



UNIVERSITÀ
di **VERONA**

DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANE

SCUOLA DI DOTTORATO IN SCIENZE UMANISTICHE

DOTTORATO DI RICERCA IN SCIENZE UMANE

XXXII CICLO

**METAPSIKOLOGIA DEL FANTASMA.
PARADIGMI VISIVI NEL PENSIERO DI PIERRE
FÉDIDA**

S. S. D.: M-FIL/03 – FILOSOFIA MORALE

Coordinatore:

Prof.ssa Manuela Lavelli

Tutor:

Prof. Riccardo Panattoni

Dottorando:

Dott.ssa. Elena De Silvestri

ABSTRACT ITA

Nel presente lavoro si è cercato di analizzare e sviluppare alcune implicazioni legate al concetto freudiano di *fantasma* tramite un dialogo che vede a confronto autori provenienti dalle tradizioni sia filosofica che psicoanalitica. A partire da una tangenza disciplinare che individua nei processi di soggettivazione un terreno d'analisi privilegiato, si è cercato, più nello specifico, d'indagare come la dimensione fantasmatica interagisca con le nozioni di "immaginario" e di "virtuale", e più in generale con il ruolo assegnato all'immagine all'interno di questa particolare struttura metapsicologica. A tal fine, si è scelto di assumere come centrale la lettura che lo psicoanalista francese Pierre Fédida – in diversi luoghi della sua opera – ha dato del concetto di fantasma: una figura cui egli assegna un ruolo fondamentale proprio in virtù della sua qualificazione "visiva", "scenica" e "allucinatoria", del tutto prossima alla dimensione onirica.

Nella prima parte dell'elaborato, in dialogo con il testo freudiano, si è cercato di evidenziare come la "costruzione" delle fantasie – così come viene concepita da Freud nella *Minuta M.* – si instauri su un essenziale sdoppiamento della visione, correlata alle dimensioni del *veçu* e dell'*entendu*. Vissuto e inteso, quali elementi genetici della costruzione fantasmatica, vengono infatti reinterpretati da Fédida come direttrici che collaborano a definire un'*ottica del fantasma*. Una simile declinazione ottica, irriducibile alla generica indicazione di un immaginario fantasmatico, verrà quindi analizzata quanto agli effetti virtuali che essa produce, assegnabili rispettivamente ad una visività-intesa e ad una visività-vissuta. Nella seconda parte si è tentato di sviluppare maggiormente questo secondo versante, attraverso l'approfondimento di alcuni aspetti della dimensione visiva del sogno. È infatti proprio dal luogo onirico, secondo Fédida, che il fantasma trae la propria configurazione ottica: a partire da ciò che Freud ha indicato, nel settimo capitolo de *L'interpretazione dei sogni*, come un "dispositivo ottico", si è cercato quindi di indagare il legame che stringe assieme dispositivo onirico e fantasmatico. È infatti solo a partire da questo legame – e in particolare dal rapporto tra "sonno" e "fantasma" – che può essere compresa quella che Fédida indica come *depressività*, e che costituisce forse l'apporto più originale dell'autore ad una metapsicologia del fantasma.

ABSTRACT ENG

This work's aim is to examine and develop some of the implications linked to the freudian idea of *fantasme*, through a comparison among different authors from philosophical and psychoanalytical tradition. More to the point, we studied the interactions of the phantasmic dimension with the notions of “imaginary” and “virtual” and, more broadly, with the role played by the image in this specific metapsychological structure. In order to attain this aim, we considered as a point of reference Pierre Fédida's reading of the concept of *fantasme*, as developed in several passages of his work: this figure plays an essential role precisely because of its “visual”, “scenic” and “hallucinatory” qualification, which closely resembles the oneiric dimension.

The first section of the dissertation, in a dialogue with Freud's work, is an attempt to underline how the “construction” of phantasies – as conceived by Freud in *Minuta M.* – is grounded on a fundamental split vision, associated with both the domains of *veçu* and of the *entendu*. Indeed, the experienced and the heard, seen as genetical elements of the phantasmic construction, are re-interpreted by Fédida as guidelines for the definition of an *optique du fantasme*. This visual declination, which cannot be reduced to the generic indication of a phantasmic imaginary, will be examined regarding its virtual effects, in relation to the *visivité-entendu* and to the *visivité-veçu*. The second part has the aim to further develop this second aspect, by studying some aspects of the visual dimension of dreams. In fact, according to Fédida, the *fantasme* derives its optical configuration from the dreamlike scenery: based on what Freud defined – in the 7th chapter of the *Interpretation of dreams* – an “optical device”, we tried to analyse the bond between the dreamlike and the phantasmatic devices. Only by starting from the comprehension of this linkage – and, more specifically, of the relation between “sleep” and “fantasy” – we will be able to understand Fédida's concept of *dépressivité*, which is probably the most original contribution of this author to the metapsychology of the fantasy.

INDICE

Introduzione	p. 7
 Dalla “costruzione delle fantasie” all’“ottica del fantasma”	
I. Vissuto e udito	
1. <i>Due origini del fantasma</i>	p. 23
2. <i>Rappresentazioni di cosa, rappresentazioni di parola</i>	p. 29
3. <i>Il fantasma: una struttura disgiuntiva</i>	p. 39
 II. La costruzione delle fantasie	
1. <i>Una “evenemenzialità” corporea</i>	p. 41
2. <i>Fantasm-evento</i>	p. 54
3. <i>La visività del fantasma</i>	p. 75
4. <i>Visività-vissuta: tra percezione e memoria</i>	p. 81
5. <i>Visività-intesa: il sogno diurno</i>	p. 90
6. <i>Fantasma della seduta e luogo del sogno</i>	p. 107
 III. Fantasma dell’inteso, fantasma dell’analisi	
1. <i>“Quadro” e “situazione”</i>	p. 111
2. <i>“Entendu”: preverbale e pre-speculare</i>	p. 118
3. <i>Accentuare le parole, accentuare le mancanze</i>	p. 129
 Dal paradigma onirico alla “depressività del fantasma”	
I. Il dispositivo ottico del sogno	
1. <i>Accentuare l’immaginario</i>	p. 141
2. <i>Teoria di un luogo, teoria dell’immagine</i>	p. 144
3. <i>Sincronia/diacronia</i>	p. 160
 II. La depressività del fantasma	
1. <i>Sonno senza sogno, sogno senza sonno</i>	p. 179
2. <i>Angoscia agli occhi</i>	p. 203
3. <i>L’ipocondria del sogno</i>	p. 219
4. <i>La comunità dei resti</i>	p. 237
 Bibliografia	 p. 245

Introduzione

Nell'*Enciclopedia della psicoanalisi* Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis assegnano la seguente definizione alla voce “fantasma (o fantasia)”:

Scenario immaginario in cui è presente il soggetto e che raffigura in modo più o meno deformato dai processi difensivi l'appagamento di un desiderio e, in ultima analisi, di un desiderio inconscio.

Il fantasma si presenta sotto varie modalità: fantasmi consci e sogni diurni, fantasmi inconsci scoperti dall'analisi come strutture sottostanti a un contenuto manifesto, fantasmi originari.¹

Ciò che in psicoanalisi si definisce fantasma² – nella sua radice freudiana – sarebbe dunque uno scenario articolato, nel quale dovremmo rinvenire tre elementi strutturali: un'espressione immaginaria, la presenza di uno sbarramento o una difesa, e infine un desiderio allo stato di soddisfazione. Un desiderio la cui matrice sarà supposta essere “inconscia”, dal momento che, nella loro composizione, simili scenari si presentano in una forma enigmatica, e lasciano alquanto indeterminata la posizione del soggetto e dell'oggetto, dell'agente e della meta al loro interno. Tuttavia il fantasma, in questa sua indicazione più generale, viene parimenti descritto come un fenomeno che si presenta “sotto varie modalità”: la “voce” fantasma chiama a sé altre voci, altre definizioni, secondo una catena associativa di cui è necessario seguire la eco. Ad un primo sguardo, un'indicazione in particolare sembra poter fornire una specificazione delle fantasie, secondo una “modalità” che ne esprimerebbe il carattere fondamentale o “originario”. Alla voce “fantasmi originari” (*Urphantasien*) ritroveremo allora delle “strutture tipiche” (quali la vita

¹ J. Laplanche, J-B. Pontalis, *Enciclopedia della psicoanalisi, Vol. I*, tr. it., Laterza, Bari-Roma 1973, p. 161-162.

² Nella stessa voce dell'*Enciclopedia*, i due autori specificano come l'italiano “fantasma” corrisponda ad una rielaborazione terminologica del tedesco *Phantasie* (o *Phantasien*). Il termine “fantasma” permetterebbe infatti di indicare in maniera più specifica la portata metapsicologica di tale nozione, che non può essere coestensiva alla generica indicazione di una “attività immaginativa”. Cfr. *ibidem*.

intrauterina, la seduzione, la castrazione e la scena originaria) «che organizzano la vita fantasmatica, quali che siano le esperienze personali dei soggetti. L'universalità di questi fantasmi si spiega [...] col fatto che essi costituirebbero un patrimonio trasmesso filogeneticamente».³ Alle prime tre caratteristiche sembrerebbe dunque necessario aggiungerne una quarta: i fantasmi sono “tipici”, organizzati in strutture ricorsive e rimandano pertanto a qualche cosa che sopravanza la storia del soggetto, ad un inconscio filogenetico. Ma una tale definizione di originario sembra di per sé ancora insufficiente, non abbastanza “originaria”. Poiché se le scene sono “tipiche”, potremmo supporre che esse non siano altro che delle variazioni, dei precipitati deformati di un'unica scena, prima ed originaria. Per cui, da questa seconda voce potremmo risalire nuovamente ad una terza, che assuma per la tipicità delle fantasie un valore prototipico: la “scena originaria” (*Urszene*) si specificherà allora come la «scena del rapporto sessuale tra i genitori, osservata o supposta in base a taluni indizi ed elaborata fantasmaticamente dal bambino ».⁴ La scena “primaria”, prima tra le scene tipiche del fantasma, acquisisce così un contenuto determinato, la cui significazione traumatica sarà supposta essere universalmente valida. Ma a ben vedere, anziché stabilizzare l'originario in un punto di convergenza ultimo, la nozione di scena primaria sembra confonderne i caratteri su un altro piano. Il contenuto è infatti assegnato, ma le modalità con cui esso giunge al soggetto sembrano sottrarsi alla sola determinazione filogenetica: la scena richiede di essere “osservata” o quantomeno essa necessita di essere elaborata in base ad alcuni “indizi percettivi”. Il paradosso cui conduce l'origine è qui palese: essa fa segno, a un tempo, ad un destino e un incontro; a qualcosa di preordinato per il soggetto e ad una contingenza di cui è l'instabile molteplicità delle percezioni a doversi fare carico.

Ci si troverà così nuovamente riconsegnati alle polimorfiche “modalità” del fantasma e l'ambivalenza della scena – archetipica e reale – induce già a dispiegare altre voci, altre “opzioni” fantasmatiche. Da un lato, dovremmo pensare che la fantasia si diriga verso l'universale, tanto da organizzarsi in un “complesso” – complesso di Edipo, complesso di castrazione. È qui una certa prevalenza

³ Ivi, p. 167.

⁴ Ivi, p. 436.

dell'elemento filogenetico a fornire le coordinate grazie alle quali situare un incipit: la fantasia insorge in coincidenza di un determinato stadio, più o meno predeterminato ontogeneticamente, che segue gli snodi e lo sviluppo della sessualità stessa. L'influenza delle "esperienze personali" sarà quindi ridotta al minimo e circoscritta al superamento o meno di una certa fase, al successo o al fallimento cui conduce la sua integrazione. Dall'altro lato, tuttavia, potremmo accogliere nelle sue conseguenze l'indicazione freudiana per cui il fantasma sarebbe una "elaborazione", sorta da indizi percettivi. Ciò che incontreremmo sarebbe allora un prodotto, un effetto che discende dall'attività del fantasticare, cui l'esperienza ha di certo fornito del materiale frammentario, ma che assume consistenza scenica nel racconto che il soggetto ne dispiega. Il fantasma verrebbe insomma a coincidere con quest'altra modalità, espressa dalla voce "sogno diurno": uno «scenario immaginato allo stato di veglia, [che sottolinea] l'analogia tra tale fantasticheria e il sogno. Il sogno diurno, al pari del sogno notturno, è un appagamento di desiderio; i meccanismi di formazione sono identici, con prevalenza dell'elaborazione secondaria».⁵ A questo punto, saremmo tentati di pensare che l'accentuazione posta sul movimento di elaborazione suggerisca una presa di distanza dall'originario, in favore di un elemento "secondario". Ma a ben vedere, riconoscere al sogno diurno un carattere eminentemente derivato significherebbe disconoscere la funzione centrale assegnata qui all'onirismo: è proprio a questo livello che ritroviamo infatti una delle caratteristiche indicate inizialmente come necessarie al fantasma, poiché è solo in virtù di una prossimità al sogno che un'effettiva "soddisfazione" può aver luogo. Lungi dall'indebolirsi, la nozione di originario sembra allora andare incontro ad un'implicazione ancora più problematica, che complica ulteriormente la sua individuazione. Poiché se il desiderio mantiene qui una matrice inconscia, ciò dipende dal suo legame con il luogo del sogno. I "meccanismi di formazione" del sogno e della fantasticheria sarebbero infatti "identici"; ripetono l'uno la struttura dell'altro. Tantoché sembrerebbe esattamente qualcosa di simile ad un "ombelico" ciò che sottende all'insorgenza diurna del fantasma: ciò da cui derivano le scene, a un tempo universali e singolari, che esso origina.

⁵ Ivi, p. 570.

Si è scelto qui di sintetizzare questa rete di rimandi – che può essere ricostruita grazie all'*Enciclopedia* – per esibire da subito come anche ad un primo approccio, legato alla sua sola definizione, la nozione di fantasma descriva un campo di difficile circoscrizione. La metapsicologia delle *Phantasien* si presenta immediatamente eterogenea, tantoché si stenterebbe a rinvenire in essa un principio sintetico: la voce fantasma, implica i fantasmi, le voci o le modalità. Non che una polimorfia simile – che catalizza e chiama a sé altre istanze – sia esclusiva di tale concetto, e l'opera di Freud è interamente attraversata da queste forme di convergenza e rimando, tante quante sono le occasioni in cui ritorna su di un luogo per svolgerne una piega inevasa. Tuttavia, le ramificazioni da cui è attraversata la figura del fantasma sembrano delineare un orizzonte particolarmente controverso, specie se si considera il ruolo centrale che esso ha assunto nel lessico e nella teoria psicoanalitiche. Come si è cercato di evidenziare, vi è infatti un punto in cui l'ambivalenza delle *Phantasien* sembra acquisire un senso strutturale: laddove s'inaugura il tentativo di realizzare un accordo tra la complessità fenomenica “dei” fantasmi e la loro origine. Il rapporto modalità-origine sembra in effetti alimentare, nel testo freudiano, un circolo vizioso, per cui da un lato dovrebbe essere proprio un elemento strutturale o originario ciò che consentirebbe di sfrondare le fantasie, per assestarne la forma “pura”; dall'altro lato, è proprio la strenua ricerca di un'origine, in ciascuna delle forme espresse dal fantasma, a mettere in luce un tratto differenziale, e tuttavia essenziale, della sua struttura: da qui la sfilata delle origini – origine del fantasma inconscio, dei sogni diurni, delle scene primarie... Così, se per un verso la declinazione del fantasma in modalità provoca un continuo slittamento nella sua definizione, per l'altro l'indagine strutturale sembra produrre, come suo effetto, una certa eterogeneità delle scene, in cui il conscio e l'inconscio interagiscono secondo rapporti differenti. Sin dagli *Studi sull'isteria*, Freud non ha d'altronde mai smesso d'interrogarsi su questo punto; su quale fosse cioè l'“evento” associato al fantasma e da cui esso dipende, individuandolo di volta in volta in luoghi differenti – nel reale o nell'immaginario, nella biografia del soggetto o in un'infanzia filogenetica, in contingenze esterne o in fattori costituzionali. La questione lessicale, per chi si approcci al testo freudiano, diviene in questo senso drammatica, giacché sembrerebbe necessario chiedersi da quale “momento”

sarebbe lecito parlare di fantasma; o ancora, a quale delle *Phantasien* freudiane ci si riferisca quando si menzioni questa figura. In effetti, l'estensione del fantasmatico sembra sempre suscitare l'urgenza di una catalogazione così come di una presa di posizione e non è un caso che tale nozione sia stata al centro, dopo Freud, di un certo fervore polemico, che ha inaugurato più di una rottura tra gli interpreti dell'eredità freudiana.⁶

All'interno di un panorama così problematico e composito, assumere un punto di vista è quindi un'urgenza cui il lettore si trova immediatamente consegnato. Con ciò non si intende affermare la necessità di stabilire, preliminarmente, che cosa sia il fantasma. Al contrario, è proprio in rapporto alla sua ambiguità, alla sua estensione, che sarà necessario accogliere una prospettiva elettiva. A tal proposito, può essere considerata esemplare l'operazione svolta dai due autori dell'*Enciclopedia* in un testo del 1964, centrale per le questioni che si stanno cercando qui di evidenziare. In *Fantasma originario, fantasma delle origini, origini del fantasma*,⁷ Laplanche e Pontalis ingaggiano infatti un tentativo ambizioso, quello di dispiegare la molteplicità di rapporti che intercorrono tra il fantasma freudiano e l'origine, organizzandoli in un'analisi che presenta, ancora all'oggi, numerosi motivi d'interesse. Senza entrare nel merito dei temi esposti e trattati in questa sede – e a cui si avrà modo di riferirsi nel corso di questo lavoro – ciò che preme sottolineare è lo sforzo all'interno del quale gli autori presentano la loro retrospettiva. Se infatti è lecito intravedere nel travagliato percorso del fantasmatico il difetto di una mancata definizione strutturale – da cui bisognerebbe di conseguenza estrarre delle figure, dei prototipi, che permettano di stabilizzarne l'essenza – Laplanche e Pontalis sembrano tuttavia imboccare un'altra direzione. Isolare *un* fantasma, *un* evento, non significherebbe infatti cadere vittime della medesima ossessione freudiana, voler cioè reperire a tutti i costi un'origine? Non si rischierebbe inoltre, in tal modo, di perdere proprio l'“essenziale” del fantasma, il

⁶ Basti qui menzionare gli effetti della nota *Controversial Discussion*, ciclo di incontri e di seminari tenutisi tra l'ottobre del 1942 e il febbraio del 1944 presso la *British Psychoanalytical Society* a cui parteciparono protagonisti della scuola viennese e allievi di Melanie Klein. Proprio la nozione fantasma costituì, in questo contesto, l'oggetto centrale del dibattito che condusse alla scissione tra i kleiniani e la scuola viennese.

⁷ J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Fantasma originario. Fantasmi delle origini. Origini del fantasma*, tr. it., Il Mulino, Bologna 1988.

cui valore sta forse in questa reticenza ad essere inquadrato, definito, ancorato ad una origine? Laplanche e Pontalis, per contro, propongono di riconoscere nell'eterogeneità della fantasia una risorsa, la più generativa che porta con sé. In questo senso, il fatto che Freud non abbia mai rinunciato *alle* origini del fantasma, a dispetto della sua ricerca di un'origine, acquisirebbe un senso teorico su cui vale la pena riflettere. Poiché l'ipotesi metapsicologica del fantasma può rispondere esattamente al tentativo di individuare una figura, dei processi, in cui l'originario e il derivato, la causa e l'effetto, il conscio e l'inconscio, il sogno e la veglia, trovino un singolare punto di convergenza. Non nel senso che essi apparirebbero qui indistinti, annullando così un valore e una cesura "topiche" che nell'assetto freudiano hanno una funzione inaggirabile. Ma il fantasma corrisponderebbe, rispetto a queste formule divergenti, ad una funzione infra-strutturale, in grado esibire un'interazione drammatica tra ciò che, altrimenti, sembrerebbe dover essere assegnato a campi irriducibili.

L'analisi del fantasma che si cercherà di sviluppare nel presente lavoro prende le mosse da questa prospettiva, vale a dire all'interno di un'accezione "estesa" del fantasma, in cui è la compresenza di livelli espressivi differenti a fungere da premessa. A partire da qui, tuttavia, si cercherà di svolgerne un particolare aspetto, di focalizzare uno degli elementi che la definizione di fantasma sembrava porre come una condizione imprescindibile. Il fatto cioè che esso obblighi a confrontarsi con una quota *immaginaria*, e segnatamente con ciò che potremmo definire un lavoro dell'immagine. Pensare congiuntamente la questione dell'origine e dell'immagine, all'interno del prodotto "fantasma", significa addentrarsi in un campo estremamente stratificato, rispetto a cui la nozione stessa di immagine sembra sfuggire incessantemente. In effetti, in relazione a quelle che si sono indicate sinteticamente come "opzioni", punti di vista sull'origine, l'immagine sembra essere consegnata ad un duplice rischio. Da un lato, se il fantasma è un fantasma filogenetico e dipende da strutture che sopravanzano ed orientano l'esperienza del soggetto, ciò che riguarda la "forma" da essi assunta appare nient'altro che un'efflorescenza, una contingenza cui è l'elaborazione ad assegnare una figura. Gli "scenari immaginari" sono illusioni, mascheramenti, abbellimenti di

ciò che nondimeno deve essere rinvenuto “altrove”, ma soprattutto che risponde già ad altre logiche, siano esse simboliche o eminentemente inconse. Dall’altro lato e specularmente, se la “scena” non è un’efflorescenza e acquisisce anzi un valore fondativo – alla stregua di un “mito” – dovremmo dire che l’immaginario venga a coincidere con una struttura fissa ed inamovibile: la scena è coercitiva, impositiva, e il termine immaginario sembra indicare più lo spettro minaccioso di un modello che l’opera e il movimento dell’immagine. Per un verso, dunque, all’immagine sarebbe assegnata una posizione secondaria, alla stregua di un materiale instabile ed inconsistente, il cui rapporto con la struttura sfuma sino a svanire. Per l’altro, essa è coestensiva ad una “legge” inaggrabile, che dovrà essere, se non superata, almeno compromessa, incrinata, perché qualcosa del desiderio possa esprimersi autenticamente. Prodotto per essenza “immaginario”, il fantasma sembra oscillare tra i due estremi di un processo che si sottrae, tuttavia, all’ordine d’esistenza dell’immagine. O meglio, che ne dialettizza i termini, scartando esattamente il paradosso della congiuntura tra una certa fissità e una certa inconsistenza. Indubbiamente la questione è molto più complessa e non si potrebbe esaurirne qui i termini. Inoltre, sarebbe difficile enumerare gli autori che, a partire da prospettive affatto differenti, hanno approfondito, indagato questo rapporto tra immagine, fantasma e origine, con cui il pensiero psicoanalitico non può d’altronde evitare di confrontarsi. Si è scelto qui di seguire una voce tra le altre, quella di Pierre Fédida.

La figura e le opere di Fédida non sono molto note in Italia e il suo pensiero non è stato – o quantomeno non ancora – oggetto di una bibliografia critica estesa,⁸ nemmeno in Francia, dove pure può essere considerato una delle personalità psicoanalitiche più autorevoli degli ultimi decenni. In parte ciò è forse dovuto alla sua posizione eccentrica all’interno della comunità psicoanalitica: sebbene abbia sempre assunto un ruolo attivo all’interno delle istituzioni analitiche – fino alla sua morte nel 2001 –⁹ il pensiero di Fédida risulta difficilmente ascrivibile ad un

⁸ Cfr. G. Didi-Huberman, *Gesti d’aria e di pietra. Corpo, parola, soffio, immagine*, tr. it., Diabasis, Reggio Emilia 2006; M. David-Menard, C.-J. Larsen (a cura di), *Autour de Pierre Fédida. Regards, savoirs, pratiques*, PUF, Paris 2007; M. Wolf-Fédida, *Psychopathologie fondamentale suivie de Abécédaire de Pierre Fédida*, MJW, La Gouberdière 2008;

⁹ Fédida è stato membro e presidente della “Association Psychanalytique de France” (APF), e ha diretto la “Formation Doctorale de Psychopathologie Fondamentale-Psychanalyse-Biologie” presso

“indirizzo” o una tradizione codificata. Di formazione filosofica, Fédida ha svolto i suoi studi clinici a Zurigo con Ludwig Binswanger, per dedicarsi poi all’attività di insegnamento presso l’Université Paris VII-Denis Diderot. Ma non si potrebbe affermare che la sua impostazione fenomenologica sia mai divenuta una “posizione” vera e propria. Al contrario, la riflessione di Fédida non cessa di riproporre continue contaminazioni e decentramenti e di dimostrare inoltre una marcata sensibilità al dialogo con le tendenze contemporanee, in particolar modo con l’ambiente strutturalista. Ma al di là delle diverse tradizioni di pensiero cui la riflessione di Fédida potrebbe essere ricondotta – e all’interno delle quali non potrebbe in ogni caso esaurirsi – una certa collusione dei saperi dev’essere qui assunta come una vera e propria scelta metodologica. Il fatto che la dimensione della clinica mantenga per Fédida valenza specifica e prioritaria, cui lui stesso si richiama insistentemente, non gli impedisce infatti di affidare concetti e pratiche segnatamente psicoanalitiche a “campi” disparati, quali la storia dell’arte, la filosofia, la biologia, le scienze naturali – per citarne solo alcuni. Simili slittamenti sono le insegne di un’avversione al dogmatismo; i punti di fuga grazie a cui le figure che abitano lo psichico mantengono operatività metapsicologica. È forse per questo che, come osserva Jacques André con uno spirito tra il critico e l’ammirato, la “metapsicologia” di Fédida sembra refrattaria alle premesse del sapere specialistico e si presenta piuttosto sotto le spoglie di un’“antropologia”.¹⁰ L’unica “tradizione”, l’unico autore che Fédida sembra in effetti seguire assiduamente ed assumere come una risorsa di confronto e sollecitazione costante, è lo stesso Freud. Al testo freudiano Fédida non smette mai di ritornare, più o meno esplicitamente, traendone tuttavia delle formulazioni che difficilmente potrebbero essere inquadrate in una “dottrina” freudiana. All’interno del nostro percorso, è dunque Freud l’autore che si è deciso di affiancare a Fédida, come il suo primo interlocutore – sebbene non manchi il riferimento ad altre voci. Con ciò, tuttavia, non si intende proporre una lettura del Freud di Fédida e nemmeno restituire un quadro dell’impostazione teorica di quest’ultimo, secondo le sue linee principali. L’aspetto che per noi

l’Université Paris VII; è stato anche direttore responsabile della “Revue Internationale de Psychopathologie” (PUF, Paris) e del “Centre d’Études du vivant”, nonché fondatore del “Laboratoire de Psychopathologie Fondamentale et Psychanalyse”.

¹⁰ J. André, *La morte nell’anima*, in P. Fédida, *Umano/Disumano*, tr. it., Borla, Roma 2009, p. 161.

risulterà anzi centrale, è circoscritto al modo in cui entrambi gli autori implicano l'immagine all'interno della metapsicologia e che trova forse nel fantasma una delle sue formulazioni più originali.

In effetti, non si può affermare che Fédida abbia dedicato un'attenzione prioritaria al “fantasma” e all'interno della sua produzione tale figura ritorna meno di altre – quali, ad esempio, quelle del sintomo o del transfert. Tuttavia, l'attenzione al tema dell'immagine – e in particolare all'immagine onirica – conduce Fédida ad avvicinare la figura del fantasma da una posizione eccentrica alla nozione di immaginario, che ha l'effetto di accentuarne singolarmente la portata. Risulterà quindi per noi fondamentale, in primo luogo, l'ipotesi avanzata da Fédida di un’“ottica del fantasma”.¹¹ L'idea che il fantasma sia orientato da una legge ottica e assuma consistenza in relazione ad essa, sembra infatti presentare un immediato vantaggio rispetto alla sola indicazione di un “immaginario”: il fantasma si rivela qui inscindibile da una certa operatività della visione, dal momento che la sua facoltà specifica starebbe appunto nell'*operare con la materia della vista*. In alcun modo l'immagine potrebbe dunque essere un elemento che si aggiunge al composto fantasma, né un velo che potrebbe essere da esso calato, per scoprirne la vera natura. Esso stesso funzionerà anzi come una sorta di “dispositivo ottico” e si perderebbe di vista il suo funzionamento – il punto da cui proviene, l'orizzonte che dispiega – se lo si pensasse al di fuori dell'immagine che genera e da cui è generato. Ma di che ordine è e da dove proviene, dovremmo chiederci, quest'immagine, a un tempo causa ed effetto del fantasma? Pensando qui i termini di un dispositivo, Fédida non chiama in causa un generico macchinario produttore di effetti ottici, ma si riferisce ad un apparato congegnato specificamente, il cui funzionamento è a un tempo estetico e psichico: tale è l'apparato ottico del sogno, di cui Freud descrive la struttura e il movimento nel capitolo VII de *L'interpretazione dei sogni*. Se l'immagine è dunque iscritta in questa genealogia onirica, ne deriverà che la scena fantasmatica appare ora irriducibile ai termini della sola rappresentazione. Il

¹¹ La nozione di “ottica del fantasma” viene posta esplicitamente da Fédida solo all'interno di due testi (*Il buon uso della depressione* e *De l'optique du fantasma*), sebbene essa appaia presupposta implicitamente in diverse sedi. Nella prima sezione di questo lavoro, ci si concentrerà in particolare su alcuni passaggi de *Il buon uso della depressione*, nei quali Fédida si pone in diretto dialogo con la lettura freudiana delle fantasie.

fantasma è simile al sogno, o meglio, dovremmo dire che esso discenda dal sogno e definisca così i caratteri di una compromissione topica. Come una sorta di prospettiva onirica in stato di veglia.

Nella prima parte di questo lavoro, si cercherà dunque di seguire questa prima sollecitazione di Fédida, e di delineare un tracciato che proceda dalla “costruzione” delle fantasie all’idea di una visività e un’ottica specificamente fantasmatiche. Ciò che qui indichiamo come “costruzione” chiama direttamente in causa un passaggio freudiano – contenuto nella *Minuta M* – nel quale lo statuto del fantasmatico viene declinato in maniera particolarmente complessa e al tempo stesso esemplare. La fantasia, afferma infatti Freud in questa sede, è il risultato di una composizione, un assemblaggio di “cose sperimentate e udite secondo certe inclinazioni”. L’eterogeneità delle *Phantasien*, in questo senso, non sarebbe dunque solamente estrinseca – come ciò che prelude ad una catalogazione di fantasmatiche differenti – ma immanente alla sua stessa organizzazione: la fantasia, ogni fantasia, è internamente vissuta e intesa.¹² Questa prima ed ellittica indicazione permette di chiarire, sin d’ora, un aspetto di ciò a cui ci si riferirà come ad un’ottica fantasmatica. Il fatto che il fantasma sia qui concepito in analogia con un dispositivo ottico, non esclude che esso apra la strada ad un “inteso”, ad una messa in parole e quindi ad un esercizio di linguaggio e di pensiero. Se la visività fantasmatica fosse concepita come ermetica, assegnabile unicamente ad una anteriorità del soggetto, nulla la distinguerebbe da un’istanza inconscia, da cui qualsiasi espressione “secondaria” sarebbe necessariamente estromessa. Al contrario, in linea con la proposta freudiana, sarà necessario pensare al dispositivo fantasmatico come

¹² Rendiamo già qui l’espressione freudiana “erlebnissen und gehörten” con i termini “vissuto” ed “inteso”. Questa scelta lessicale – su cui s’insisterà a più riprese – è necessitata dal confronto con il lavoro di Fédida: nella traduzione francese della *Minuta M* utilizzata dall’autore, l’espressione “cose sperimentate ed udite” viene resa infatti come “choses vécues et entendues”. Il termine “inteso” dev’essere dunque qui considerato secondo l’ambivalenza espressa dalla lingua francese, e specificamente secondo l’accezione che gli conferisce Fédida: *inteso* è ciò che è stato *udito secondo certe inclinazioni*, vale a dire ciò che, malgrado disponga ad un intendimento, sfugge ai termini rappresentativi della comprensione. In linea con le traduzioni italiane dei testi di Fédida, si è scelto qui di mantenere l’espressione “inteso”, malgrado Freud si riferisca esplicitamente a “cose udite”. Ciò può trovare una giustificazione nel fatto che lo statuto dell’udito, nel testo freudiano, è sovente avvicinato al meccanismo della “rappresentazione di parola”, dove l’*udito* e il *detto*, l’iscrizione acustica della traccia e l’attività di verbalizzazione, appaiono legate intrinsecamente. Il riferimento all’“inteso” deve essere dunque considerato come inscritto in un sistema dinamico, dove elemento verbale e preverbale si coimplicano e sussistono congiuntamente. (Cfr. *Infra, Rappresentazioni di cosa, rappresentazioni di parola e Entendu: preverbale e prespeculare*).

capace di orientare sì uno sguardo, ma duplice: se da una parte esso *affetta* il linguaggio e si predispone ad esso, dall'altro non cessa tuttavia di ripresentare una prossimità essenziale con un "vissuto". Si tratterà allora di circoscrivere almeno "due" origini del fantasma, tensivamente presenti e simultanee nella sua struttura; o meglio sarà necessario ipotizzare una duplice disposizione della sua ottica, che sia in grado di rendere conto delle singolari contaminazioni che *le* modalità del fantasma esprimono.

Nella terza sezione di questa prima parte – dedicata a *Fantasma dell'inteso, fantasma dell'analisi* – sarà dunque la dimensione dell'"entendu" ad essere maggiormente indagata, secondo il rapporto che essa intrattiene con il linguaggio. Seguendo ancora Fédida, si individuerà nella seduta analitica, nel peculiare esercizio di parola che essa implica – come parola affetta dal sogno e dalle sue immagini – il luogo per eccellenza in cui l'inteso fantasmatico ha modo di esprimersi. In effetti, la posizione occupata dal setting all'interno della configurazione "ottica" dello psichico si rivela paradigmatica e nodale: sembrerebbe anzi che Fédida pensi al fantasma nei termini di un'ottica proprio per conferire un'ottica e un orizzonte di visività a questo luogo elettivo, affinché il suo discorso non possa mai risolversi nell'esercizio di una "comunicazione" intersoggettiva. La funzione di primo piano assegnata da Fédida alla scena del setting, il fatto che esso appaia di frequente come il fine ultimo e privilegiato verso cui il procedere teorico si dirige, ci obbliga tuttavia ad introdurre qui una ulteriore specificazione. Nella prospettiva che si sta cercando di svolgere, l'imporsi di un'urgenza prioritariamente clinica – da cui è indispensabile poter prendere le distanze – ha condotto a due principali conseguenze. La prima è che interrogando la natura della realtà fantasmatica, il suo ruolo all'interno del processo di soggettivazione, si è deciso di avvicinare la lettura di Fédida ad alcuni passaggi di Gilles Deleuze. In parte, questa scelta dipende dal fatto che l'analisi dei due autori – in merito all'*evento* e alla *realtà* fantasmatici – sembra incontrare una certa convergenza. In parte, l'ancoraggio al luogo del setting, in Fédida, sembra suggerire un certo isomorfismo tra scena fantasmatica e scena analitica. Si tratta più di un rischio che di un'ipotesi assunta radicalmente, che deve essere forse ricondotta alla necessità di ribadire la destinazione psicoanalitica di una riflessione che, altrimenti,

non si distinguerebbe più da un'antropologia. Tuttavia, introdurre qui una voce filosofica di riferimento ci è sembrato opportuno e indispensabile, quantomeno al fine di esibire quel punto di tangenza che Deleuze, in più di un'occasione, sembra individuare tra metapsicologia e metafisica.¹³ La seconda conseguenza, è che il procedere della nostra indagine apparirà come un movimento di continua entrata ed uscita dal luogo del setting. Se per un verso, infatti, si può considerare estremamente rivelativa l'organizzazione della situazione analitica – come uno stato di accentuazione ottica, d'intensificazione del fantasma – per l'altro essa non può che assumere un'identità specifica, rispetto a cui un movimento di sottrazione diviene necessario. Nel luogo delimitato dal setting, sono infatti il linguaggio e il suo uso a definire le condizioni d'apparizione del fantasma, secondo un certo privilegio accordato all'ottica "intesa": è quanto viene detto, quanto viene taciuto, a fornire qui uno scorcio sul "vissuto" delle immagini. Tale movimento di entrata-uscita diverrà dunque particolarmente evidente in riferimento alla seconda parte della nostra analisi (*Dal paradigma onirico alla depressività del fantasma*), dove si tenterà di approssimare maggiormente il versante del "vissuto". Il luogo da interrogare e dai cui partire sarà, questa volta, non il setting ma il sito metapsicologico del sogno, tale quale Freud lo descrive in alcuni passaggi della *Traumdeutung*. "Entrata", dunque, perché questo secondo luogo è in realtà "primo", ed è proprio da qui che la parola intesa trae le proprie risorse creative, la propria efficacia psichica. La "vista" di cui la parola dispone, che conferisce espressività al fantasmatico, rimanda al sogno come ad un polo di risonanza interno: un tempo intrinseco e persistente, che insiste in ciascuna delle sue attualizzazioni. Per cui, interrogare il luogo del sogno significherà parimenti mostrare come esso ridiscenda verso un inteso e riverberi nella sua articolazione. "Uscita", tuttavia, perché l'origine a cui il sogno allude sembra travalicare i confini del setting ed essere consegnata ad un oblio essenziale, di cui solo l'"asocialità" dell'immagine onirica potrebbe costituire il supporto. Nel rivolgere il suo sguardo verso il vissuto, verso

¹³ In questo lavoro ci concentreremo in particolar modo su alcuni passaggi di *Differenza e ripetizione* e *Logica del senso*, dove il legame tra metapsicologia e metafisica viene posto esplicitamente. Ma nel quadro di questa prospettiva non può che risultare esemplare anche l'operazione svolta ne *Il freddo e il crudele*, dove è appunto l'indagine sul fantasma ad assegnare a Sade e Masoch il doppio statuto di «grandi clinici» e «grandi antropologi». Cfr. G. Deleuze, *Il freddo e il crudele*, SE, Milano 1991, pp. 19-20.

quest'altra polarità del “dispositivo”, il fantasma sembra così confrontarsi con l'imminenza di ciò che potremmo definire un “fondo oscuro”. Poiché se l'immagine onirica penetra la veglia e ridiscende verso di essa, stabilendo così i criteri di una paradossale lucidità, essa parimenti *guarda* al sonno come al punto di un'affezione radicale, prossima alla perdita della vista stessa. Il fantasma apparirà allora, secondo questo secondo livello di approfondimento visivo, come percorso da un tratto altrettanto radicale. Poiché esso rende di certo disponibile una “capacità”, una risorsa per l'inteso; nondimeno vi è qualcosa del fantasma che non può essere dissociato da una matrice sintomatica, da un'affezione propria alla vista.

In merito a quest'ultimo versante – che stringe assieme stato di “sonno” ed evento “vissuto” – sarà quindi per noi fondamentale un'ulteriore formulazione di Fédida, centrale per la sua lettura del fantasma: quella di “depressività”. Accanto all'indicazione di un “ottica”, tale nozione costituisce una delle acquisizioni più originali dell'autore, poiché la “depressività” non coincide con l'individuazione di una generica funzione – sia essa difensiva o transferale. Di certo la depressività presuppone una certa economia, che funziona autonomamente come una sorta di regolazione interna: in questo senso, essa presenta un interesse a tutti gli effetti terapeutico, il cui risvolto funzionale non può essere ignorato. Tuttavia, come si cercherà di evidenziare, la “capacità depressiva” non può essere compresa al di fuori di una contaminazione, che rende quasi indiscernibile il terapeutico e il patologico; il “buon uso” del fantasma e la sua matrice de-funzionalizzante. Nell'ultima parte di questo lavoro, l'analisi della “depressività” consentirà allora di avvicinare maggiormente la prossimità assoluta tra sogno e sogno diurno, tra immagine fantasmatica e stato di sonno. Se vi è un sintomo eminentemente fantasmatico è a livello di questo limite evenemenziale che si esprimerà secondo le proprie “modalità”. È proprio qui, inoltre, che quanto di originario vi è nel fantasma esibisce un legame indissociabile non solo con le immagini, ma anche con la “comunità” cui esse danno luogo. Una comunità che sarà necessario situare eccentricamente rispetto a quella analitica, al criterio “fondamentale” su cui essa si edifica, e che sembra nondimeno dare indicazione di quanto riposa alle sue “fondamenta”.

Dalla “costruzione delle fantasie” all’“ottica del fantasma”

I. Vissuto e udito

1. *Due origini del fantasma*

Come si è già avuto modo di accennare nell'*Introduzione*, nel *Manoscritto M* – allegato alla lettera del 25 maggio 1897 a Fliess – Freud sembra riportare in termini singolari le dinamiche del processo fantasmatico: egli descrive come esso si situi all'intersezione di due istanze, di cui realizzerebbe un peculiare assemblaggio. A detta di Freud, infatti, «Le fantasie insorgono da cose sperimentate e udite secondo certe inclinazioni».¹⁴ Quella tra cose udite e vissute è una distinzione su cui Freud ritorna a più riprese e che definisce un binarismo metapsicologico complesso quanto irriducibile. Da un lato il vissuto e l'udito, nella loro reciproca collaborazione, definiscono due campi in costante compromissione, la cui prossimità è innegabile all'interno dell'economia psichica. Il fatto stesso di avere accesso ad una "realtà", psichica o mondana, non sarebbe che l'effetto di una certa concertazione di dati vissuti e intesi, tali da consentire al soggetto la consistenza di un sistema associativo composito ma unitario. Dall'altro lato, tuttavia, la loro scissione costituisce un dato altrettanto innegabile, indispensabile per comprendere le condizioni dell'esperienza, in particolare quando essa si riveli nei suoi effetti sintomatici come un rapporto mancato o sovradeterminato tra vissuti e uditi. La

¹⁴ S. Freud, *Minuta M (1897)*, in Id., *Opere Complete II. Progetto di una psicologia e altri scritti 1892-1899*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1977, p. 62.

distinzione introdotta da Freud, come preliminare alla comprensione della “costruzione” fantasmatica, necessita quindi di essere indagata secondo differenti gradi di soggettivazione, in linea con i differenti livelli espressivi che essa sembra implicare: il fantasma, in un certo senso, non è che un particolare effetto di questo rapporto, per cui la circoscrizione e la definizione dell’elemento differenziale acquisisce un effetto e una portata a tutti gli effetti strutturali.

Ad un primo livello dunque, più superficiale, sembrerebbe che la ripartizione che articola un vissuto e ciò che è stato udito – o l’inteso di un “detto” –¹⁵ indichi una differenza mediale tra un dato ricevuto in forma verbale e l’evento, in quanto esso viene esperito direttamente e in persona. Si tratterebbe, in questo caso, di una distinzione isomorfa a quella tra vivere e raccontare, tra vissuto effettivo e traduzione narrativa, quali modalità d’interiorizzazione dell’esperienza irriducibili tra loro e fenomenologicamente indipendenti. Tuttavia, affermare che quelle qui isolate siano due forme dell’esperienza, riconoscibili soggettivamente come “cose” o fenomeni distinti, rischierebbe di misconoscere di principio la prospettiva freudiana. Il caso in cui Freud individua più esplicitamente la differenza dei medium qui all’opera è infatti forse descritto in una sezione della *Metapsicologia*,¹⁶ a proposito della stessa seduta analitica: una situazione in cui il vissuto dell’evento e il suo racconto incontrano un punto di compromissione, il cui effetto sarebbe di renderne quasi indiscernibile lo statuto. Durante l’analisi, osserva infatti Freud, l’analista non può che confrontarsi con il fatto che, malgrado egli restituisca al paziente una narrazione fedele di un accaduto biografico, l’accordo tra evento inconscio e ricostruzione non si realizza mai compiutamente. A livello psichico, si tratterà sempre di “trascrizioni” situate differentemente:

il paziente possiede ora effettivamente la stessa rappresentazione in due forme, differentemente localizzate nel suo apparato psichico: in primo luogo possiede il ricordo cosciente della traccia auditiva che la rappresentazione ha lasciato in lui per il tramite delle nostre parole; in secondo luogo reca in sé – come sappiamo con

¹⁵ Cfr. *infra*, nota 12.

¹⁶ S. Freud, *Metapsicologia*, in Id., *Opere Complete VIII. Introduzione alla psicoanalisi e altri scritti 1915-1917*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1978.

certezza – il ricordo inconscio di ciò che ha vissuto in passato, nella sua forma precedente.¹⁷

Malgrado possano testimoniare della medesima esperienza, ricordo coscivo auditivo e ricordo inconscio rimandano dunque a meccanismi di registrazione paralleli, che incrinano essenzialmente la prospettiva sull'evento. Il riferimento ad una doppia "rappresentazione" definisce allora un livello di separazione topica dell'esperienza, irriducibile all'identità dei contenuti di cui essa informa ed eccedente i termini descrittivi della sua restituzione. La sovrapposizione di vissuto ed udito, scrive infatti Freud, non è che illusoria, una corrispondenza mendace, laddove nel sistema psichico non si realizza alcuna effettiva coesione: fintanto che la rappresentazione del vissuto si attesta ad un livello inconscio, sarà impossibile che una presa sintetica sull'evento possa realizzarsi, che l'inteso possa avere accesso all'ermetismo del vissuto. Rispetto all'esperienza psichica cui fanno segno, conclude Freud: «L'aver udito e l'aver vissuto sono due cose completamente diverse per natura psicologica, anche se esse hanno un contenuto identico».¹⁸

Al di là della specificità della seduta, dovremmo quindi immaginare che una simile sfasatura si verifichi costantemente nell'esperienza, poiché il ricordo, la rappresentazione, si rifrange e risuona ad un livello sempre doppio o ambiguo, secondo differenti ordini di memoria. Ciò che manca all'udito, perché esso possa dirsi "autentico", è la comunicazione topica con l'evento che è alla sua origine; per contro, ciò che manca al vissuto sembrerebbe la possibilità stessa di avere accesso alla percezione psichica. Indicibile ed inimmaginabile, l'evento non sarebbe allora che l'allusione mistica ad un contenuto sottratto, come un "puro" inconscio, la cui esistenza può essere soltanto inferita idealmente.

Se ci arrestassimo a questa seconda distinzione, vissuto e udito paiono dunque corrispondere al versante inconscio e coscivo di un processo, secondo la stessa separazione che distinguerebbe processi primari e secondari, ricordo e oblio. Tuttavia, nella prospettiva offerta dalla *Minuta M*, una simile ripartizione si rivela

¹⁷ S. Freud, *Metapsicologia*, cit., p. 59.

¹⁸ *Ibidem*.

essere almeno insufficiente. Come specifica Freud, la natura combinatoria del lavoro fantasmatico è infatti originariamente *inconscia*, e tutti gli elementi da cui essa trae spunto per realizzare la sua composizione dovranno essere messi in relazione ad una dimensione eccedente i termini della sola comprensione. È nell'inconscio, nel trauma e nel desiderio da cui il fantasma origina, che il vissuto e l'inteso incontrano un punto di fondamentale interazione, senza tuttavia che la loro differenza ne risulti semplicemente annullata. La "combinazione" realizzata dal fantasma necessiterà dunque di un ulteriore grado di approfondimento: se Freud non distingue tra fantasmi vissuti ed uditi – allo stesso modo di come si individuerrebbero fantasmi consci e inconsci – è appunto perché è una doppia dimensione "fondamentale" del fantasma ad essere qui in questione, come la sua componente strutturale più intima. "Cose vissute" e "udite" apparirebbero dunque come espressioni singolari di un traumatismo essenziale alla struttura, di un punto di evanescenza rappresentativa, di cui il dramma del fantasma dovrà recare parimenti la traccia. Indipendentemente dal fatto che il contenuto delle due rappresentazioni sia il medesimo, ad essere implicati sono qui due ordini evenemenziali, di cui sarà necessario circoscrivere la posizione e la specificità.

In linea con l'ipotesi combinatoria, all'udito dovrà essere attribuita una certa qualità di vissuto, o quantomeno bisognerà ammettere la possibilità di un uso inconscio della cosa udita. Ritornando all'esempio fornito da Freud a proposito della seduta analitica, l'idea che la "traccia acustica" impressa dall'analista abbia una forza d'iscrizione che travalica la semplice comprensione è d'altronde necessaria ai termini stessi del lavoro analitico. L'irriducibilità delle due "rappresentazioni" non esclude infatti la possibilità che questa matrice auditiva possa costituire, con il procedere dell'analisi, la via d'accesso all'inconscio del soggetto, ai suoi vissuti. Sebbene Freud non indaghi, in questa sede, i processi che accordano efficacia alla dinamica transferale, egli specificava tuttavia come la comprensione non vi prenda parte se non in maniera accidentale e solo apparente. Al contrario, sarà qualcosa di udito *pur nell'incomprensione* a garantire un effetto psichico; qualche cosa della narrazione che mantiene in sé una facoltà inconscia e combinatoria, in grado di interagire con gli strati più profondi della memoria. La connotazione acustica della

parola analitica, in grado di costituire un punto d'aggancio per la traslazione, funziona dunque alla stregua di un trauma: è un certo uso del linguaggio, di natura prossima al fenomeno "telepatico",¹⁹ a testimoniare della matrice inconscia dell'udito. In relazione al traumatismo che le accompagna, il campo delle "cose udite" dovrà dunque essere circoscritto a parole, messaggi, fonemi, la cui forza d'impressione agisce *anche* al di là dell'istanza comunicativa e che dipende perciò da una condizione d'impasse della comprensione stessa. Ciò che "manca" all'inteso del fantasma non è l'adesione ad un accaduto, come al modello di cui esso costituirebbe la sterile copia: qualche cosa nell'evento stesso della narrazione si mantiene anzi in stato di sospensione, udito e tuttavia *non ancora* compreso. Specularmente, la "cosa vissuta" non potrà più essere equiparata ad un ricordo inaccessibile, ad un contenuto sottratto, ma si dovrà ammetterne il carattere informante, emersivo, all'interno della scena fantasmatica. La stessa accezione attribuita al termine "vissuto" [*erlebt*], accostata di frequente all'interno del testo freudiano all'esperienza del trauma, risulta in questo senso istruttiva. In un passaggio del *L'uomo Mosè e la religione monoteistica*,²⁰ dedicato alle modalità di incursione nell'esperienza di alcuni ricordi infantili, Freud afferma infatti che

Ciò che i bambini di due anni hanno *vissuto e non compreso*, finiscono per non ricordarlo mai se non in sogno. Solo con un trattamento psicoanalitico può diventar loro noto, sennò in qualche momento successivo irromperà nella loro vita con impulsi coatte, dirigerà le loro azioni, determinerà le loro simpatie e antipatie, cagionerà abbastanza spesso la loro scelta amorosa, che molto sovente è impossibile fondare razionalmente.²¹

Non è indifferente il fatto che una delle traduzioni francesi di questo stesso testo renda l'espressione tedesca "*erlebt und nicht verstanden haben*" con «voir sans le

¹⁹ Cfr. S. Freud, *Sogno e occultismo* (1932), in Id., *Opere Complete XI. L'uomo Mosè e la religione monoteistica e altri scritti 1930-1938*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1979, p. 153. In questa sede Freud fornisce un peculiare paradigma del transfert, il quale «dà per certo che 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». In questo senso il fenomeno telepatico sembrerebbe costituire l'effettivo modello della traslazione, e quindi della "comunicazione" analitica.

²⁰ S. Freud, *L'uomo Mosè e la religione monoteistica: tre saggi*, in Id., *Opere Complete XI. L'uomo Mosè e la religione monoteistica e altri scritti 1930-1938*, cit.

²¹ Ivi, p. 443.

comprendere»,²² malgrado il termine *erlebt* non abbia una diretta implicazione con l'esperienza della vista. Il riferimento al "ricordare in sogno" l'evento traumatico sembra infatti qualificare di una certa declinazione visiva, simile a quella onirica, lo statuto di testimonianza legato al vissuto. Come nota Augustine Janneau, si tratta qui di un «*Erlebnis* che precede la conoscenza [...] e mischia intimamente ciò che è già passato e ciò che allora appariva»²³ e sarà pertanto una tale apparizione ad essere rievocata durante il sonno, secondo una declinazione prossima a quella verificatasi in passato. Freud sembra d'altronde confermare, in linea con la sua analisi della funzione onirica, l'ipotesi di una correlazione privilegiata tra sogno e vissuto: non solo poiché questo sarebbe in grado di accogliere i ricordi obliati, come suggerito nel *Mosè*, ma come condizione necessaria alla sua stessa espressione. Se infatti il sogno può presentarsi come la *realizzazione* di un desiderio è solo in virtù di una contraddizione inscritta al fondo del luogo onirico, per cui il vissuto del sogno sarebbe del tutto simile all'esperienza reale: «un pensiero, di regola quello desiderato viene oggettivato nel sogno, raffigurato come una scena oppure, così ci sembra, *vissuto*».²⁴

Se non è dunque una "testimonianza diretta" a definire i termini del vissuto e se al contrario solo il sogno potrà restituire le coordinate memoriali dell'esperienza, potremmo riconoscere nel "vedere senza comprendere" una formula adeguata ad esprimere il meccanismo sorgivo del trauma. Secondo questa prospettiva, "vissuto" non è allora il nome che attribuiremmo ad un accaduto puramente inconscio, ma coinvolge una singolare affezione della vista: "vedere" *malgrado* l'incomprensione, nel punto in cui alcuna trama di significato sarebbe in grado di accogliere il senso di quanto viene visto. L'elemento visivo del vissuto accorda al trauma una superficie d'impressione, necessaria affinché ne venga conservata la traccia; una sorta di latenza allucinatoria, da cui la vista, anche nelle sue espressioni più attuali, non potrà che essere psichicamente affetta. Malgrado i "vissuti" siano stati *visti* senza intermediazione, in prima persona, non appartengono alla storia del soggetto e mantengono rispetto ad essa un'opacità fondamentale. Al tempo stesso, tuttavia,

²² A. Berman, *Moïse et le monothéisme*, Gallimard, Paris 1948.

²³ A. Janneau, *Le délires non psychotique*, PUF, Paris 1990, p. 154 (traduzione mia).

²⁴ S. Freud, S. Freud, *La regressione*, in Id., *Opere Complete III. L'interpretazione dei sogni 1899*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1978, p. 488.

il loro stato di incomprendimento non annulla la portata visiva dell'iscrizione, che definisce una singolare modalizzazione della traccia inconscia: l'immagine del sogno è l'unico e paradossale "ricordo" di un istante che ricade al di là dell'elaborazione, rispetto a cui sarà necessario interrogarsi su *come* esso ricordi.

2. Rappresentazioni di cosa, rappresentazioni di parola

In relazione alla struttura delle fantasie, vissuto e inteso non sono dunque semplicemente "cose", gruppi d'esperienza differenti, legate alla preminenza di alcuni organi di senso – la vista, garante della testimonianza diretta, l'udito, la cui testimonianza sarebbe sempre indiretta. Nemmeno sono ascrivibili a due forme della stessa rappresentazione, secondo i termini ermetici di una scansione topica. È nella compromissione di queste dimensioni, sensoriale e topica, che la loro differenza si articola; ed è parimenti qui che essa dovrà trovare il proprio punto di individuazione. Se ad essere espresse sono dunque "due" modalità di soggettivazione dell'evento, è perché dispositivo di iscrizione e trascrizione sembrano integrarsi qui diversamente. Ad un terzo livello, sarà allora un certo rapporto tra rappresentazione e "traccia mnestica" a dovere essere interrogato, dal momento che la "rappresentazione" indica appunto per Freud – più che l'oggetto di un "rappresentarsi" – una determinata modalità di "trascrizione" all'interno dei sistemi mnestici.

La differenza tra vissuto e inteso non può d'altronde che evocare la complessa distinzione freudiana tra "rappresentazioni di cosa" o "d'oggetto" e "rappresentazioni di parola" – le prime essenzialmente visive, le seconde essenzialmente acustiche – nella misura in cui entrambe si relazionano ad elementi che scartano la rappresentazione in senso stretto. Malgrado questa ripartizione subisca differenti rielaborazioni all'interno dell'opera freudiana, essa ha infatti il pregio di mettere in luce la polimorfia del concetto di "traccia", nel senso di una marca dal carattere originario, oltre la quale sarebbe impossibile risalire.

Come è noto, secondo Freud la "traccia" si iscrive infatti sempre all'interno di sistemi di memoria situati – almeno secondo l'articolazione della prima topica – in

relazione alla tripartizione inconscio, preconcio e conscio. Le rappresentazioni di cosa e parola si integrerebbero all'interno di questa stessa fondamentale scansione, connotando tuttavia in maniera ulteriore la qualità, il modo della traccia. Secondo quanto Freud afferma, la rappresentazione conscia, per essere detta tale, necessita della collaborazione di entrambe le rappresentazioni; la rappresentazione di parola si situerebbe invece tra il preconcio e il conscio, consentendo una collaborazione delle due dimensioni; nell'inconscio, infine, risiederebbero solo le rappresentazioni di cosa: «la rappresentazione conscia comprende la rappresentazione della cosa più la rappresentazione della parola corrispondente, mentre quella inconscia è la rappresentazione della cosa e basta».²⁵ Una seconda caratteristica strutturale esprime dunque la traccia: essa non è solo conscia, preconcia o inconscia, ma anche visiva e auditiva. E laddove il visivo definisce un livello di trascrizione originariamente inconscio, l'auditivo sembra invece presupporre la necessità di un legame tra verbalizzazione e coscienza, tra cosa udita e cosa pronunciata.

A questo punto, non potremmo tuttavia non interrogarci su quale sia il rapporto tra rappresentazione e traccia; se esse differiscano essenzialmente, o se piuttosto non siano la medesima cosa. Nella loro *Enciclopedia*, Laplanche e Pontalis sottolineano in effetti come di frequente i due termini compaiano, nel testo freudiano, con un valore quasi sinonimico, in virtù della loro prossimità nel sistema topico.²⁶ Tuttavia, se ne presupponessimo la perfetta aderenza, non si spiegherebbe in quale senso la rappresentazione possa essere definita come un "reinvestimento". Come possa, cioè, essere inattuale, ed insorgere in occasioni differenti rispetto all'istante della sua iscrizione. Viceversa, se la traccia fosse in qualche modo neutrale e solo il suo investimento fosse caratterizzato visivamente o acusticamente, verrebbero meno le ragioni per cui qualche cosa debba andare incontro ad un destino visivo piuttosto che acustico. La natura sensoriale dell'affezione apparirebbe paradossalmente ad un processo secondario, a fronte di una iscrizione neutrale, trascendente e indifferente ai suoi investimenti. Così come vi sono tracce consce ed inconsce, a cui corrispondono investimenti rappresentativi analoghi, dovranno dunque esservi

²⁵ S. Freud, *L'inconscio*, in Id., *Opere Complete VIII. Introduzione alla psicoanalisi e altri scritti 1915-1917*, cit., p. 85.

²⁶ Cfr. J. Laplanche e J.-B. Pontalis, *Enciclopedia della psicoanalisi, Vol. II*, tr. it., Laterza, Bari-Roma 1973.

tracce di percezioni visive e auditive, in stato residuale, e passibili di essere *reinvestite*. Rappresentazione di cosa e parola sembrerebbero dunque essere, al loro interno, differenziate tra una forma dispiegata ed una residuale: qualcosa, in esse, aderisce allo statuto della traccia, nel momento stesso in cui l'operazione di reinvestimento ne opera la riscrittura. Il rapporto traccia-rappresentazione si costituisce così come un sistema di reciproca implicazione – non esiste una traccia “pura”, scevra di determinazioni, tantoché dovremmo affermare che il modo della trascrizione sia necessario e consustanziale all'evento inscritto. Tuttavia, l'investimento non coincide semplicemente con l'accesso ad una restituzione letterale: è qualcosa, una *cosa* che differisce in parte dall'investimento, pur indicandone il “modo”, ad essere re-investito, secondo il meccanismo di una ripetizione che procede dalla traccia alla rappresentazione. In generale, potremmo quindi affermare che la rappresentazione integri in sé un residuo, destinandolo ad un determinato esito, senza tuttavia che la sua presenza cessi d'indicare un punto critico della rappresentazione stessa.

In relazione alle rappresentazioni di parola, nulla appare più esemplificativo di questo rapporto quanto gli esiti sintomatici in cui essa può incorrere. Le affezioni del linguaggio – quali le afasie o alcune condotte schizofreniche, dove la rappresentazione di parola, scrive Freud, verrebbe trattata alla stregua di una rappresentazione di cosa –²⁷ sembrano infatti testimoniare della presenza di un residuo vissuto nell'udito e più in generale nell'articolarsi della facoltà di verbalizzazione. Come se anche all'interno della rappresentazione di parola fosse sempre all'opera un versante regressivo, che indica nel preconcio un punto di originaria affezione, senza tuttavia sopprimerne la funzione e la dinamica: non si tratterebbe di supporre qui la possibilità di rendere coscienti dei contenuti inconsci, depotenziando l'azione della censura, in maniera analoga al compito che dovrebbe svolgere l'analista. Ma rispetto alla “capacità” di divenire conscio del preconcio, l'udito sembra situarsi in un punto ambiguo, che appartiene al linguaggio senza tuttavia aderire perfettamente alla sintesi rappresentativa cui sembra destinato. Se nella rappresentazione di parola, in virtù della sua struttura, è dunque implicito un

²⁷ Cfr. S. Freud, *L'inconscio*, cit.

legame con l'istanza comunicativa, lo statuto residuale della traccia lascia insistere un essenziale differimento: laddove la relazione tra verbalizzazione e coscienza mira a raggiungere una "identità di pensiero", una perfetta adeguazione della comprensione alla cosa, l'udito restituisce l'effetto di una resistenza interna al processo. Di modo che qualcosa dell'ascolto si manterrà sempre aderente all'affezione dell'udito; allo stesso modo, qualcosa del detto resterà irriducibile a quanto viene comunicato.

La struttura del fantasma, in ciò che essa preserva e dispiega di udito, appare in effetti segnata da questa ambivalenza topica dell'acustico e articolata su di essa: in linea con l'ipotesi della Minuta M, la fantasia sarebbe una rappresentazione marcata da un ritardo strutturale. È ciò che Freud sembra d'altronde affermare esplicitamente già nella sua "teoria della seduzione",²⁸ elaborata tra gli anni 1895-1897 per rendere appunto conto della controversa origine di ciò che verrà chiamato "fantasma", situato tra il trauma e la sua rappresentazione. Secondo quest'ipotesi, l'evento diverrebbe infatti traumatico non in corrispondenza di un accaduto determinato, ma come effetto della risonanza tra due episodi distinti, separati nel tempo. Il primo – detto appunto "scena di seduzione" – si sarebbe occasionato in uno stato di effettiva incomprendimento, preservandosi come sola registrazione dell'accaduto: l'attacco "sessuale" è qui a tutti gli effetti "presessuale", in anticipo rispetto al significato che dovrebbe esprimerne la portata psichica. Il secondo, invece, sarebbe occorso in uno stadio più avanzato dello sviluppo, dove l'eventualità di comprendere la connotazione sessuale e traumatica dell'accaduto sarebbe effettivamente plausibile. Tuttavia, questo secondo evento non risulterebbe alla comprensione affatto traumatico: esso appare in effetti del tutto indifferente ed innocuo, ed è solo per tramite di una associazione inconscia, che rimanda al primo evento, che acquisirà portata patogena e potere "rimovente". Il fantasma s'instaurerebbe dunque all'interno di una tensione che vede, da un lato, l'iscriversi di un evento conservato come un "corpo estraneo" e non compreso; dall'altro un evento compreso, cui manca tuttavia l'aggancio al trauma che l'ha determinato. Diviene allora evidente come la struttura del fantasma metta in rilievo in maniera

²⁸ Cfr. in particolare S. Freud, *Lettere a Wilhelm Fliess. (1887-1904)*, Lettera 76 (15 ottobre 1895); Minuta K (allegata alla lettera 96 del 1896); Lettera 112 (6 dicembre 1896, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1986);

del tutto singolare la stratificazione interna alla “cosa udita”: il ritardo tra le due scene, necessario alla “costruzione” del fantasma, indica simultaneamente anche un anacronismo all’interno di ciascuna di esse. L’asimmetria temporale che percorre i due eventi, separati nel tempo, non è che l’effetto dell’inscrivere asimmetrico di traccia e rappresentazione al fondo di ognuno. Al di là di un possibile esito sintomatico – da cui il fantasma d’altronde differisce, almeno in parte – la temporalità dell’udito sarà segnata da questo scarto, che non cessa di far mancare una corrispondenza, un’identità, che dovrebbe invece risultare immediata. Potremmo anzi affermare che sia esattamente da questo ritardo, dal suo eventuarsì, che l’inteso fantasmatico dipende come dal suo evento; come la continuità paradossale di una radicale discontinuità: «Qui, scrive infatti Freud, si realizza l’unica possibilità di un ricordo che abbia successivamente una capacità liberante maggiore di quella prodotta dall’esperienza a esso corrispondente».²⁹ Come se la risonanza tra i due eventi avesse ora l’effetto d’intensificare lo statuto del ricordo e dell’accaduto, sovradeterminando l’esperienza del soggetto nel senso di una trascendenza.³⁰

Il ritardo che Freud riconosce come intrinseco allo sviluppo della sessualità – polarizzata tra un “presessuale” e un sessuale “rimosso” – sembra dare così indicazione di un intendimento segnatamente “fantasmatico”: ad essere qui in gioco è una separazione interna al linguaggio, da cui dipenderanno le stesse modalità di risonanza che esso istituisce.³¹ Nella lettera del 2 maggio 1897 a Fliess, Freud sembra confermare ulteriormente quest’ipotesi, che individua nell’udito il segno di

²⁹ S. Freud, *Minuta K. Le nevrosi da difesa (Favola di Natale) (1895)*, in Id., *Opere Complete II. Progetto di una psicologia e altri scritti 1892-1899*, cit., p. 50.

³⁰ Il carattere “originario” di questo ritardo, interno al fantasma, è un dato su cui l’analisi condotta da Laplanche e Pontalis ritorna insistentemente. Secondo i due autori, infatti, la fantasia stabilirebbe: «Una connessione la cui molla si trova non in un “contenuto”, ma nei caratteri temporali della sessualità umana, che ne fanno il campo privilegiato di una dialettica tra il troppo presto e il troppo tardi dell’evento [...]. Ne deriva la scomposizione del “trauma” in due tempi: il trauma psichico è concepibile solo a partire da un già-lì, la reminiscenza della prima scena». J. Laplanche, J.-B. Pontalis: *Fantasma originario, fantasmi delle origini, origini del fantasma*, cit., p. 49.

³¹ Recuperando dopo quarant’anni la teoria della seduzione, Ferenczi sembra ritornare su questo carattere, integrando la proposta freudiana con l’idea che l’adulto introduca il “linguaggio della passione” nel “linguaggio della tenerezza” infantile. In questo senso, nel rapporto tra udito e detto, nella sua costruzione, sarebbero all’opera due elementi parimenti linguistici e tuttavia dissonanti. Cfr. S. Ferenczi, *Confusione delle lingue adulti e bambini (Il linguaggio della tenerezza e il linguaggio della passione) (1932)*, in Id., *Opere IV 1927/1933*, tr. it. Bollati Boringhieri, Torino 2002.

una diffrazione essenziale. A proposito delle fantasie isteriche, egli specifica infatti che come esse «deriv[i]no da cose *udite* che sono state *comprese solo più tardi*».³² Malgrado tutto il loro materiale sia “genuino”, la loro formula appare inevitabilmente dilazionata, mediata da un lavoro di deformazione e ricostruzione, dove l’evento manca la comprensione e viceversa. Ma Freud evidenzia qui anche un secondo elemento, che partecipa del fantasma alla stregua di una garanzia di tenuta e di coesione interna. Malgrado esso accentui questo disaccordo, ciò non toglie che la qualità dell’iscrizione, declinata acusticamente, rechi in sé la promessa di uno svolgimento, secondo un’articolazione dinamica. Di certo non è affatto detto che una presa di coscienza intervenga e in ogni caso non si tratterà di ritrovare le medesime parole, ma la presenza di una “traccia acustica” assicura un legame con la parola, l’altro e la coscienza.

Il rapporto del linguaggio con la sua affezione dà così luogo ad una forma di peculiare di “reinvestimento”: la “parola” viene qui trattata come una “cosa” e il fantasma porta ad emergenza l’organizzazione in cui è implicato questo rapporto. In questo senso, vi è un ultimo passaggio freudiano che varrà la pena riprendere, sebbene siano qui correlate due dimensioni “sintomatiche” – una fantasia e un delirio – secondo una collisione che sembra sottolineare ulteriormente la declinazione “originaria” dell’udito. In *Comunicazione di un caso di paranoia in contrasto con la teoria psicoanalitica*³³ Freud introduce infatti una delle prime occorrenze dell’*Urphantasie* proprio nel tentativo di assegnare un’origine ad un’interpretazione di ordine delirante. Il caso riportato è quello di una paziente paranoica che denuncia la convinzione di essere stata immortalata durante un rapporto sessuale: il «piccolo rumore» di uno scatto fotografico l’avrebbe allertata di una presenza terza nella stanza. Freud riconosce quindi in questa “fantasia delirante” la segreta incidenza della “scena primaria”: il “rumore” non è altri che quello del coito dei genitori, che ha destato un tempo il bambino nel cuore della notte, ma anche il “rumore” con cui questi rivelerebbe la sua presenza se solo si tradisse mentre *origlia*. L’estemporaneità con cui il rumore irrompe nella scena del rapporto sessuale – “piccolo rumore” di cui è difficile stabilire se esso sia reale o

³² S. Freud, *Lettere a Wilhelm Fliess. (1887-1904)*, cit, p. 270.

³³ S. Freud, *Comunicazione di un caso di paranoia in contrasto con la teoria psicoanalitica (1915)*, in *Opere*, vol. VIII, cit., pp. 159-168.

immaginario – agirebbe dunque alla stregua di un indizio della “scena primaria”: assistere segretamente al coito dei genitori. Di modo che l’evento del rumore *origina* un’interpretazione, ma a sua volta esso sarebbe *originato* come da una predestinazione fantasmatica. Da un altro rumore, simile al primo ma antecedente, e a cui sarebbe legata una seconda scena. Qui, ciò che è stato udito appare dunque dinamizzato da un carattere attuale ed arcaico, ed introduce così ad una singolare dialettica tra incomprendimento ed interpretazione. È a partire da un resto inarticolato – inscritto nel presente come nel passato, ed additabile unicamente come un rumore indistinto – che un’articolazione di pensiero, una verbalizzazione ha luogo, sebbene essa non “ricordi” affatto, non dispieghi i medesimi contenuti della “prima” scena. Non è dunque caso che, soprattutto in riferimento ad alcuni casi di paranoia, Freud consideri come privilegiata la dimensione udita della fantasticheria; come se l’affezione di linguaggio di cui il delirio testimonia fosse una sorta di estensione, di approfondimento del meccanismo fantasmatico.³⁴ Da un lato vi è qui il “rumore”, l’effrazione di un resto che interpella il soggetto, dall’altro una interpretazione o un *discorso*, che testimonia comunque di una articolazione preesistente e a cui il soggetto può riferirsi come ad un “detto”. Ancora una volta, le due scene dimostrano di essere solcate dal medesimo anacronismo, dove il ritardo tra il presente e il passato è l’effetto generato da questa sfasatura tra detto e incompreso, coestensiva all’udito. In sintesi, potremmo dunque dire che il fantasma sia, rispetto all’attività di verbalizzazione, un punto di germinale disarticolazione, una mancata corrispondenza. Ma al tempo stesso esso allude alla promessa di *una* narrazione, inaugurando il corso del processo associativo cosciente, sebbene ciò non si dia senza “sublimazioni e abbellimenti”.

Per quanto riguarda il vissuto, le cose sembrano funzionare diversamente, poiché in questo caso è la *vista* il medium attraverso cui l’accaduto trova espressione secondo le proprie modalità di reinvestimento. Rispetto all’udito, l’elemento differenziale sembra infatti qui ancora più prossimo all’indifferenziato, in un rapporto tra rappresentazione e traccia che tende asintoticamente ad annullarsi.

³⁴ Sulla presenza di una “quota” fantasmatica del delirio (in questo senso prossimo ad una “fantasia delirante”) Cfr. anche *Infra, L’ipocondria del sogno*.

Come si è già avuto modo di sottolineare, la “rappresentazione di cosa” non corrisponde infatti in nulla alla “cosa” intesa come l’individuazione di un fenomeno, che necessiterebbe invece per costituirsi di un complesso sistema di rappresentazioni e associazioni. Ma nemmeno essa coincide con la letteralità di una trascrizione neutra, scevra di determinazioni affettive, situata nell’inconscio piuttosto che nella coscienza. Secondo una delle definizioni più esaurienti fornite da Freud, essa «consiste in un investimento, se non di immagini mnestiche dirette della cosa, perlomeno di tracce mnestiche più distanti, derivanti da esse».³⁵ La presa sull’immagine non è dunque qui immediata o quantomeno essa non sembra corrispondere ad un meccanismo di perfetta trasposizione: a venire investita è una sorta di eco dell’evento, secondo un processo che non modifica l’immagine, ma la ripete ad un grado di intensità differente.

Secondo quanto Freud sembra affermare,³⁶ il meccanismo implicato dalla rappresentazione di cosa seguirebbe infatti le stesse logiche del processo primario, così come esso si articola in funzione del principio di piacere. La mira di questo processo sarebbe in effetti quella di giungere ad uno stato di “identità di percezione”; essa ricerca una corrispondenza con la stessa immagine, la stessa scena dove l’esperienza di soddisfacimento era sembrata realizzarsi, e la cui perdita ha inscritto una ferita insanabile. Ciò che non può essere ritrovato quanto alla sua realtà, alla sua presenza, verrebbe quindi evocato in maniera allucinatoria, allo stesso modo in cui la rappresentazione ripete una eco della “immagine mnestica” diretta. Il paradosso all’interno del quale il soddisfacimento allucinatorio è preso sta quindi nel fatto di evocare, simultaneamente, un’immagine e una perdita; qualcosa di esperito visivamente e l’impossibilità di una presa reale sulla cosa. Tantoché soddisfacimento e trauma sembrerebbero essere qui contemporanei e appartenere al medesimo movimento d’evocazione. Lo stesso statuto dell’allucinazione “primitiva” pare d’altronde confondere e far convivere i due piani: “allucinatoria” può essere detta tanto la reviviscenza in immagine di ciò che è stato perduto quanto l’esperienza di un “visto e non compreso”, di una “perdita” contemporanea all’esperienza della visione. Ancora una volta, si tratta di un

³⁵ S. Freud, *L’inconscio*, cit., p. 85.

³⁶ S. Freud, *L’Interpretazione dei sogni*, in Id., *Opere Complete III. L’interpretazione dei sogni 1899*, cit.

paradosso di cui il funzionamento del sogno ci dà la conferma: è solo qui, affermava Freud nel *Mosè*, che l'evento traumatico può essere "ricordato". Parimenti, l'esperienza sensoriale del sogno sarebbe, per eccellenza, quella di un appagamento del desiderio, dove visto e vissuto collimano in un rapporto minimale.

Nell'"allucinazione primitiva", dunque, «la rappresentazione di cosa sarebbe considerata dal bambino come l'equivalente dell'oggetto perduto e verrebbe investita in sua assenza».³⁷ Essa non è un oggetto, ma il suo equivalente allucinato, suscitato dal carattere emersivo della sua assenza. Se a livello di un supposto "vissuto inconscio" lo statuto della cosa rimarrebbe dunque incompreso e non esperito, nei vissuti allucinatori il suo avvento è simultaneo ad una presa visiva, secondo questa formula "primitiva". Ancora più in profondità, dovremmo quindi dire che il *modo* in cui la traccia viene qui investita *corrisponda* a questo ravvivamento dell'evento, nell'istante stesso della sua iscrizione. La rappresentazione di cosa, nella eco attorno alla quale si costituisce, è il contemporaneo allucinatorio della cosa, la sua stessa "visibilità", e non semplicemente un oggetto sostitutivo. O ancora, essa potrebbe essere detta una sorta di allucinazione persistente, che appartiene all'oggetto allo stesso titolo della sua immagine. Se trauma e percezione sembrano avvalersi di una medesima struttura, saremmo allora condotti ad una considerazione simile a quella che suggeriva la dinamica dell'inteso: il vissuto fantasmatico funziona come la dilatazione, l'approfondimento, di un meccanismo tuttavia sempre all'opera, dov'è una differenza *interna* al processo "normale" ad acquisire ora consistenza e intelligibilità.

È dunque nel senso acquisito da questa "intensificazione" che il vissuto partecipa del fantasma, in termini "allucinatori",³⁸ dove l'elemento differenziale sembra costituirsi internamente al rapporto di *vissuto* e *visto*. L'ambiguità topica della rappresentazione di cosa – capace di emergere, ad alcune condizioni, come un "equivalente" dell'esperienza – sarebbe dunque ciò su cui si sostiene lo stesso immaginario fantasmatico. In quanto "emanazione" della cosa ogni immagine trattiene infatti un elemento in stato residuale, che in alcun caso potrebbe essere

³⁷ J. Laplanche, J.-B. Pontalis: *Enciclopedia della psicoanalisi, Vol. II*, cit., p. 487.

³⁸ Cfr. S. Freud, *La regressione*, in Id., *Opere Complete III. L'interpretazione dei sogni 1899*, cit., p. 498: «le scene infantili (siano esse ricordi o fantasie), vengono viste in modo allucinatorio».

attualizzato e ricordato, dal momento che è esattamente nella sua “perdita” che la rappresentazione ha luogo. In seguito, l’accesso del materiale visivo al preconscious determinerà la sua integrazione all’interno delle configurazioni cosce, collaborando all’acquisizione di una rappresentazione a tutti gli effetti: una adeguazione tra immagine ed oggetto, da cui la “cosa” deriva come un contenuto di pensiero. Ma a ben vedere si tratta di un esito che pertiene già al campo della comprensione, secondo un certo superamento del rapporto tra emanazione e cosa. Per questo la nozione di “rappresentazione di cosa” sembra doversi sempre inscrivere a due gradi, che parimenti scartano la specificità del suo livello espressivo. Nei suoi *effetti* essa non sembra poter essere concepita al di fuori di una contaminazione con la rappresentazione di parola, cui garantirebbe un contenuto d’immagine. A livello della sua *genesì*, invece, una simile rappresentazione non può che essere additata come inconscia o inaccessibile, un punto di fuga dell’intellezione cosciente. Essa non è già più quando si offra alla rappresentazione e non è ancora nel punto della sua iscrizione, secondo un meccanismo d’indefinito rilancio tra origine ed esito, principio ed effetto.

Tuttavia, quando il dispositivo d’integrazione dell’esperienza subisce una battuta d’arresto assisteremmo ad un ritorno allo stato allucinatorio: nel fantasma, dove la ricorsività dell’immagine è sempre inattuale rispetto all’oggetto; dove il ricordo stesso sembra corrispondere all’avvento di una immagine “fantasmatica”, è questa percezione scotomizzata a riemergere. Il “vissuto” del fantasma è iscritto nella sua stessa espressione “immaginaria”, originariamente tensiva, sospesa tra l’allusione ad una perdita e l’attualità di una apparizione. Si tratta di una articolazione che differisce integralmente da quella descritta dalla rappresentazione di parola, poiché il vuoto è qui aderente alla singolarità dell’immagine, interna alla sua manifestazione: l’implicazione di immagine e affetto, di perdita e apparizione, è quindi all’origine di una certa *fissazione* allucinatoria, dai tratti eminentemente “asociali”. Ci troveremmo allora qui fronteggiati con ciò che, in ogni caso, non potrebbe andare incontro ad alcuno svolgimento, poiché è solo nella sua intensità, nella sua ricorsività tautologica, che la visione traumatica trova la regola della propria iscrizione.

3. Il fantasma: una struttura disgiuntiva

A livello di ciò che indicano di residuale, della loro impressione, vissuto ed inteso sembrano dunque esibire una omologa inaccessibilità. In ogni caso è un'afezione corporea, irriducibile alla comprensione, a far valere la regola di un certo modo di registrazione del non esperito, secondo quella che Daniel Lagache definisce come la «capacità dell'apparato psichico di prendere di mira ciò che è perduto o inaccessibile».³⁹ Alcuni meccanismi – come quello del sogno o del trauma – sembrano appunto testimoniare di quest'avvento corporeo di visione e parola, che partecipa della rappresentazione in forma drammatica e a cui tuttavia non è affatto escluso che lo psichico possa regredire.

Una netta separazione di vissuto ed inteso non può che segnalare di una certa arbitrarietà – come si è già menzionato, è appunto la loro contaminazione, il loro innervarsi reciproco, a dare luogo tanto alla “realtà psichica” quanto ai fenomeni di coscienza. Tuttavia, essa è indispensabile per concepire eventualità sintomatiche affatto differenti; ancor più per comprendere la struttura del fantasma, la cui opera di assemblaggio esibisce una differenza all'interno di una controversa continuità scenica. La natura del fantasma sembra infatti, in ciascuno dei suoi elementi, simile a quella di un *quasi-sintomo*: esso mantiene in sé un'istanza allucinatoria, ma non arriva mai a coincidere con la perdita del principio di realtà, con una “allucinazione” vera e propria; allo stesso modo, la sua costruzione è marcata da un ritardo e un inciampo, che non compromette tuttavia la disponibilità del linguaggio ad esprimersi. Facendo convivere due modalità di circoscrivere e trascrivere un'assenza, il fantasma mostra un certo *modo* della loro congiunzione: a partire da “quasi-sintomi” la cui organizzazione appare disomogenea, la superficie fantasmatica assume i tratti di una costruzione sinteticamente ibrida, intimamente scissa.

L'operazione freudiana, nella *Minuta M*, sembra procedere esattamente a partire dall'assunzione di questa polarità strutturale. La combinatoria delle fantasie viene infatti qui descritta da Freud alla stregua di un “processo chimico”, il cui composto

³⁹ D. Lagache, *Fantaisie, réalité, vérité*, in «La psychanalyse», n. 4 (1964), p. 528 (traduzione mia).

finale è tuttavia il risultato della mescolanza di elementi e processi eterogenei. Dopo aver tentato di circoscrivere che cosa indichino singolarmente le polarità del “vissuto” e dell’“inteso”, è necessario entrare dunque nel merito della *costruzione* delle fantasie, poiché è proprio in riferimento alle modalità del suo assemblaggio che il fantasma emerge come un’istanza a tutti gli effetti metapsicologica.

II. La costruzione delle fantasie

1. Una “evenemenzialità” corporea

Svolgendo le sue osservazioni sulla struttura delle fantasie, Freud procede dunque a descrivere il meccanismo combinatorio da esse implicato:

Le fantasie insorgono dall'intreccio di cose sperimentate e udite secondo certe inclinazioni. Queste inclinazioni mirano a rendere inaccessibile il ricordo dal quale i sintomi si sono generati o possono generarsi. La formazione di fantasie avviene per fusione e distorsione, in modo analogo alla decomposizione di un corpo chimico che deve combinarsi con un altro. Il primo tipo di distorsione consiste in una falsificazione del ricordo mediante frammentazione, ove sono trascurati soprattutto i rapporti cronologici (le correzioni cronologiche sembrano propriamente dipendere dall'attività del sistema della coscienza). Un frammento di *cosa vista* è poi congiunto con un frammento di *cosa udita* a formare una fantasia, mentre il frammento lasciato libero va incontro ad un altro legame. In questo modo una loro connessione originaria non può più essere rintracciata. Attraverso la costruzione di fantasie di questo genere (in periodi di eccitamento) i sintomi mnestici cessano. Al loro posto si presentano drammatizzazioni inconse che non sono soggette alla difesa.⁴⁰

⁴⁰ S. Freud, *Minuta M*, cit., p. 62.

La fantasia avrebbe così l'effetto di sottrarre l'evento alla memoria, depotenziandone la carica traumatica. È nota l'affermazione di Freud secondo cui i nevrotici soffrirebbero delle loro stesse "reminiscenze"⁴¹ ed i sintomi – qualificati qui come "mnestici" – non sarebbero allora che l'effetto di una memoria troppo insistente, che reca tragicamente testimonianza di quanto non si sarebbe dovuto vivere. La coazione del sintomo, sebbene appaia come ciò che vi è di più distante dalla rammemorazione, rimanda al ricordo come ad una memoria interdetta, facendo così del corpo stesso un'insegna della memoria, privata delle sue immagini come delle parole per pronunciarle. Attraverso la sua opera di frammentazione e fusione, la fantasia definisce invece il processo di una messa in forma *immemoriale* dell'evento: la sua costruzione arresta la violenza del sintomo, sostituendo ad essa la configurazione di "drammatizzazioni" di cose viste e udite, e non soggette alla difesa. Tuttavia, per quanto il fantasma appaia qui come la possibilità di una momentanea pacificazione, esso non conduce né alla risoluzione del sintomo, né alla destituzione del trauma. Anzi induce una presa di coscienza sulla loro origine, il fantasma pare piuttosto *sospendere* trauma e sintomo nel suo peculiare composto.

Allo stesso modo di ciò che avviene in un processo chimico, non è infatti dato alla fantasia di ridurre all'omogeneità l'eterogeneo, di placare il vissuto nella promessa di una comprensione a venire. Dovremmo piuttosto ipotizzare che essa, grazie alla sua peculiare materialità, sia in grado di porre questi elementi in un inedito rapporto di risonanza: ciò che nel sintomo appariva contratto, come l'impossibilità di sopportare l'adesione dell'evento al ricordo, nel fantasma si offre in composizioni dispiegate ad hoc, in cui l'evento trova sì una forma, ma mai la violenza della propria memoria. La superficie fantasmatica sembra così delineare i tratti di una configurazione situata tra il sintomo e la rappresentazione cosciente, dove l'assetto drammatico ed unitario della scena – distante dalla puntiforme cecità del sintomo – si costituisce, tuttavia, nella forma sintomatica della estraneazione del ricordo. Potremmo allora chiederci grazie a quale medium, a quale sostanza la fantasia sia

⁴¹ Cfr. S. Freud, J. Breuer, *Comunicazione preliminare Sul meccanismo psichico dei fenomeni isterici*, in S. Freud, *Studi sull'isteria, Opere Complete I. Studi sull'isteria e altri scritti 1886-1895*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1977, p. 179.

in grado di compiere quest'operazione, che mantiene in prossimità elementi apparentemente incompatibili; in che modo, in essa, il conscio e l'inconscio, il trauma e il piacere, convivano nello stesso composto, senza tuttavia riappacificarsi.

È esattamente in riferimento a questo annodamento drammatico, indispensabile per comprendere la specificità di tale “costruzione”, che Pierre Fédida svilupperà delle osservazioni di portata centrale, almeno nella prospettiva che si sta cercando qui di seguire. Ma prima di entrare nel merito dell'analisi condotta dall'autore su “vissuto” e “inteso” fantasmatici, è necessario soffermarsi sul valore qui conferito alla “realtà” del fantasma: quel particolare genere di realtà, vale a dire, che Freud qualificherà come “psichica” e il cui statuto appare tutt'altro che scontato.

In un passaggio de *Il buon uso della depressione*,⁴² dopo aver sottolineato la costituzione essenzialmente fantasmatica della seduta analitica, Fédida insiste infatti su come sia necessario non confondere mai il fantasma – tanto quello del paziente, quanto quello all'opera nel setting – con il contenuto di una rappresentazione. L'inteso fantasmatico non può essere oggetto di una interpretazione simbolica, allo stesso modo in cui il setting non potrà mai esaurirsi in uno scambio di contenuti psicologici. Poiché il fantasma scarta per natura la «*la realtà dell'esperienza vissuta dell'evento*» per restituire invece ad un evento altro, ad una «*evenemenzialità corporea dello psichico*».⁴³ Starebbe in questo l'impossibilità di concepire il fantasma alla stregua di un “prodotto”, di una rappresentazione – che si tratterebbe di situare all'interno di una dimensione preesistente, sia essa di natura conscia o inconscia. Poiché il suo valore è anzitutto *fondativo*: è esattamente a partire da qui, da questa località ibrida, che la trama dello psichico si disegna come un corpo simulacrale, un effetto «inconsistente»⁴⁴ di ciò che lo ha originato. In un certo senso, è proprio il fantasma a ridisegnare l'evento sull'“altra scena” e a conferirle così un luogo, senza cessare tuttavia di essere

⁴² P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, tr. it., Einaudi, Torino 2002.

⁴³ Ivi, p. 61. Nell'edizione italiana del testo l'espressione viene resa come «eventualità corporea dello psichico»; si è scelto qui di modificare la traduzione, in linea con il testo francese, dove si parla appunto di una «*évènementialité corporelle du psychique*», in Id., *Des bienfaits de la dépression. Éloge de la psychothérapie*, Odile Jacob, Paris 2002, p. 65.

⁴⁴ Ivi, p. 64.

appunto un “effetto”, di modo che il suo statuto sarà quello di un luogo *tra* i luoghi, una scena *tra* le scene.

La proposta teorica di Fédida, che rinviene nel fantasmatico ciò che vi è di più prossimo all’«individuazione psichica»,⁴⁵ non può dunque che accordarsi con l’ipotesi di un valore “metafisico” e “metastorico” del fantasma, sempre trascendente la realtà data di uno stato di cose. A patto di concepire qui la “trascendenza” non nei termini di una negazione dei corpi, ma come l’indicazione di un ordine di corporeità eccedente le condizioni che l’hanno generata. Se non è infatti la supposta “realtà” di una esperienza vissuta, la sua oggettività, a fornire la chiave per intendere ed interpretare il fantasma, sarà ad una realtà altra – che oltrepassa la prima ma implicata in essa – che lo sguardo analitico dovrà essere indirizzato. Realtà per eccellenza “psichica”, il fantasma non può essere definito se non in relazione ad una essenziale cesura, che da un lato supera l’accaduto e dall’altro non potrebbe in alcun caso emanciparsene compiutamente. Nel segnalare, a questo livello, l’avvento di un ordine di realtà dissimmetrico, Fédida sembra dunque seguire fedelmente l’indicazione di Freud, secondo cui le «fantasie possiedono una realtà *psichica* in contrasto con quella *materiale*, e noi giungiamo a poco a poco a capire che *nel mondo delle nevrosi la realtà psichica è quella determinante*».⁴⁶ Tuttavia, il valore qui accordato all’elemento “evenemenziale” pare, se non entrare in disaccordo con tale proposta, quantomeno esibire una forzatura nel quadro concettuale all’interno della quale s’inscrive.

L’idea di “realtà psichica” compare infatti nel testo freudiano parallelamente al graduale abbandono della “teoria della seduzione”, di cui si è già fatto menzione. Essa costituirebbe cioè la naturale conseguenza di una constatazione imposta dall’osservazione analitica: affinché un evento si determini come un nucleo “patogeno”, destinato alla nevroizzazione, non è affatto necessario che esso si sia verificato realmente. Freud è dunque condotto alla convinzione che «non esista nell’inconscio, un “dato di realtà” dimodoché è impossibile distinguere tra verità e finzione investita d’affetto».⁴⁷ Di conseguenza, sarà necessario supporre che sia

⁴⁵ P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, cit., p. 49.

⁴⁶ S. Freud, *Introduzione alla psicoanalisi (1915-1917)*, in Id., *Opere Complete VIII. Introduzione alla psicoanalisi e altri scritti 1915-1917*, cit., 524.

⁴⁷ S. Freud, *Lettere a Wilhelm Fliess. (1887-1904)*, cit., p. 298.

sufficiente – se non indispensabile – che l’evento abbia assunto per il soggetto un certo grado di persistenza e coerenza, la cui origine è tuttavia eminentemente soggettiva ed “interna”, tramata nel tessuto della fantasia e del desiderio. Così, tale realtà seconda, sembrerebbe delinearci come per contraccolpo, in virtù di una destituzione causale della verità *materiale*: una “realtà”, quest’ultima, di cui non è affatto immediato comprendere che cosa essa indichi. In diverse occasioni sembrerebbe infatti che Freud supponga, riferendosi ad essa, una certa equivalenza tra il “fisico” e il “fattuale”, di cui l’allusione al materiale costituirebbe per l’appunto la sintesi. Non essendosi determinato fisicamente – e quindi fattualmente – l’evento fantasmatico necessiterebbe allora di una superficie di iscrizione altra: se il materiale condensa il riferimento ad un indistinto “reale”, la realtà psichica sarà di conseguenza irreali, illusoria, mentre a ben vedere ciò a cui questa si oppone è unicamente il “fattuale” e non il “materiale” tout court. Si tratta d’altronde di una ambiguità che non rimarrà senza conseguenze nella teoria freudiana del fantasma: da qui in poi, e per una certa fase, Freud propenderà per l’individuazione di cause endogene e costituzionali nella ricerca e nell’analisi della genesi fantasmatica.⁴⁸ E laddove secondo la teoria della seduzione era la contingenza – o una serie di contingenze esterne – a strutturare il campo, l’idea di una realtà psichica conduce inizialmente all’ipotesi di una predestinazione fantasmatica, pressoché impermeabile al mondo esteriore.⁴⁹ L’opposizione tra realtà materiale e psichica diviene così quella tra una realtà interiore – abitata da efflorescenze immaginarie, ma prive di struttura – e una realtà esteriore – ben strutturata simbolicamente – che interdice la prima e si oppone coercitivamente ad essa. In un certo senso, il fantasma sembra qui necessario per spiegare il sintomo, che deriverebbe da esso come l’esito di un conflitto tra due realtà, ma la sua natura rimane affatto indeterminata.

⁴⁸ Si veda in particolare S. Freud, *Le mie opinioni sul ruolo della sessualità nell’etiologia delle nevrosi (1905)*, in Id., *Opere Complete V. Il motto di spirito e altri scritti 1905-1908*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1976, p. 221, dove si afferma la necessità di una «riduzione dell’importanza delle influenze accidentali» a favore di «fattori costituzionale ed ereditari». Cfr. anche *Secondo saggio. La sessualità infantile*, in Id. *Tre saggi sulla teoria sessuale, Opere Complete IV. Tre saggi sulla teoria sessuale e altri scritti 1900-1905*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1977.

⁴⁹ Va tuttavia osservato che Freud non cesserà mai di cercare una mediazione tra incidenza esteriore ed interna nella genesi del fantasma. In questo senso, la nozione di “realtà psichica” rimane una categoria concettuale aperta, soggetta a continue infiltrazioni. Cfr. S. Freud, *Introduzione alla psicoanalisi (1915-1917)*, cit., p. 526: «[...] a tutt’oggi non siamo riusciti a dimostrare una diversità di conseguenze a seconda che la parte maggiore di questi avvenimenti infantili spetti alla fantasia oppure alla realtà».

Ora, secondo Fédida vi sarebbe una effettiva inconciliabilità tra realtà fantasmatica e realtà fattuale, tra ciò che agisce nel campo dello psichico e la restituzione simbolico-empirica di un “principio” orientativo. Ma non si tratterebbe affatto della medesima differenza, della medesima inconciliabilità, che attraversa e scinde evento “corporeo” ed evento “fantasmatico”. Se il fantasmatico pare in effetti tradire e contraddire una veridica restituzione dei fatti, esso rimane nondimeno “corporeo”, l’effetto di un’affezione la cui origine – sebbene refrattaria o mistificante il ricordo – rimanda invariabilmente alla realtà del corpo. L’annodamento di corporeo e psichico, di vissuto e inteso, necessita dunque di essere qui pensato in termini non dialettici – al di là dell’opposizione conscio e inconscio, originario e derivato, materiale e psichico – appunto perché il fantasma è lì a testimoniare di una fondamentale compromissione: a tutti gli effetti esso è psico-somatico, corporeo e noematico, di modo che la sua natura risulterà, in ultima istanza, sempre ibrida. In linea con la proposta di Fédida, dovremmo anzi immaginare che il *vissuto* e l’*inteso* non siano tanto due “elementi” del fantasma, di cui esso disporrebbe traendoli da esperienze altre. Non vi sarebbe cioè una realtà materiale e vissuta, e accanto ad essa una dimensione psichica e intesa – o *malintesa*. Piuttosto, è solo dal momento in cui prende corpo il campo fantasmatico, dall’istante in cui ha luogo il suo avvento, che un vissuto e un inteso si delineano come dimensioni simultanee ed irriducibili: entrambe eccentriche al “fattuale”, le polarità del fantasma esprimono un evento *interno* alla realtà psichica. Un evento che dovremmo riconoscere non solo di natura “psichica”, appartenente ad un determinato grado dell’esperienza, ma situato all’origine corporea dello psichico. Se fu appunto la realtà fantasmatica ad indurre Freud a scindere uno psichico e un materiale, parimenti essa sembra ora incrinare l’alleanza tra fattuale e materiale, poiché il “corpo” fantasmatico fa segno ad una realtà terza e mediale, che appare a un tempo *originaria* e *originata*.

Alla luce di questo inquadramento, il riferimento al “fantasmatico” sembra dunque trascinare con sé l’urgenza di una doppia interrogazione che sarà necessario indicare qui preliminarmente, e che inerisce tanto la sua “origine” quando la sua “essenza”.

Da un lato, l'avvento del fantasma non può che riportare infatti ad una questione per eccellenza freudiana, che riguarda la natura stessa di un *evento originario*: di che ordine è l'evento correlato al fantasma, ciò che riposa alle sue spalle come la sua stessa origine? Nel corso di tutta la sua opera, Freud non ha mai smesso di interrogarsi sulla natura dell'accaduto all'origine del fantasma: se l'evento fosse reale o immaginario, se dipendesse da elementi costituzionali oppure contingenti, se fosse il soggetto ad essere qui rappresentato oppure gli oggetti investiti dal suo desiderio...⁵⁰ La separazione imposta dall'aut-aut realtà materiale-realtà psichica produce così una lunga serie di alternative teoriche, rispetto alle quali il fantasma necessiterebbe costantemente di essere situato. L'introduzione della multiforme categoria dei fantasmi originari – portata di sovente a coincidere con la definizione stessa di un inconscio fantasmatico –⁵¹ non sarà in alcun modo risolutiva rispetto a simili interrogativi, che accompagnano il fantasma sin dalla sua comparsa.

In effetti, *Urphantasien* (fantasie primarie) ed *Urszenen* (scene primarie) non paiono sempre nettamente distinte nella riflessione freudiana, allo stesso modo in cui la “realtà psichica” inaugurata dal fantasma mantiene con la “realtà materiale” un rapporto ambivalente: scena primaria, effettivamente accaduta, e fantasia primaria, da sempre presente *in absentia*, sembrano anzi implicarsi necessariamente e in termini problematici. In un caso, infatti, Freud supporrà dietro la “scena” prodotta fantasmaticamente la presenza di un'altra scena, primitiva e reale, risalente ai primi anni d'infanzia: una *Urszene*⁵² – di cui la visione del coito parentale costituisce il prototipo – che sarebbe in grado di spiegare e di riassumere l'intera fenomenologia dei fantasmi e dei sintomi che da essa discendono.⁵³ Tuttavia, simili

⁵⁰ Per una panoramica generale sui problemi metapsicologici posti dal fantasmatico si veda anche E. Cerrini, *La rappresentazione del fantasma*, in E. Cerrini, L. De Santi, R. Rattalino, *Figure del sapere psicoanalitico*, Raffaello Cortina, Milano 1992.

⁵¹ Ci si riferisce qui soprattutto alla tradizione che ha seguito Susan Isaacs nel distinguere, terminologicamente e topicamente, le *fantasie* diurne e coscienti (*fantasy*) e le *fantasie* inconscie e primarie (*phantasy*). Cfr. S. Isaacs, *The nature and function of the phantasy*, in «International Journal of Psychoanalysis», n. 29 (1948), pp. 73-79.

⁵² Freud introduce il termine *Urszenen* (scene primarie) nella *Minuta L* del 1897 per indicare alcuni scenari “tipici”, che sarebbero in sé traumatizzanti. Solo successivamente la varietà di queste scene si circoscriverà nel primato della “scena primaria” (cfr. S. Freud, *Minuta L (1897)*, in Id. *Opere Complete II. Progetto di una psicologia e altri scritti 1892-1899*, cit., pp. 58-60).

⁵³ Cfr. in particolare S. Freud, *Della storia di una nevrosi infantile (Caso clinico dell'uomo dei lupi) 1914*, in Id. *Opere Complete VII. Totem e tabù e altri scritti 1912-1914*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1977.

scene vengono di frequente descritte da Freud come “tipiche”, ricorsive e simili nei contenuti, e rimane un enigma stabilire le ragioni di una tale “tipicità”, di una così insistente ricorsività. Oppure – ma si tratta, più che di una alternativa, di un movimento teorico simultaneo al primo, necessario a giustificare l’“universalità” delle scene – si cercherà l’origine del fantasma *al di là* della storia del soggetto, in uno schema simbolico trascendente ed anteriore, che abbia il valore filogenetico di una *Urphantasie*. In questo senso, la fantasia “soggettiva” non sarebbe che la “degradazione”, il riflesso di una fantasia archetipica, di cui nondimeno sarà necessario spiegare come essa intervenga, soggettivamente e ontogeneticamente, nella storia reale del soggetto. Scrive infatti Freud in *Introduzione alla psicoanalisi*:

Mi sembra assolutamente plausibile che tutto quanto oggi ci viene raccontato nell’analisi come fantasia – la seduzione di bambini, l’accendersi dell’eccitamento sessuale osservando i rapporti tra i genitori, la minaccia di evirazione (o, meglio, l’evirazione stessa) – sia stato una volta realtà nei primordi della famiglia umana e che il bambino, con la sua fantasia, abbia semplicemente *colmato le lacune della verità individuale*.⁵⁴

Su come avvenga questa “compensazione”, sul modo in cui questo tentativo venga intrapreso e in base a quali sollecitazioni, il fantasma continua tuttavia a gettare un’ombra, che ribadisce una scissione insanabile. La struttura *après coup* della teoria della seduzione – a dispetto del suo abbandono – sembra infatti venire qui ripresentata ad un differente livello ma con le medesime caratteristiche: quella in gioco è una doppia evenemenzialità, di cui resta difficile comprendere quale sia “primaria”. Indipendentemente dal fatto che sia assegnata alla storia singolare del soggetto piuttosto che ad una riserva inconscia dell’umano, l’origine si mantiene dunque ad un livello enigmatico: è l’incontro con qualche cosa di assoluto e contingente ad essere in causa nel fantasma; qualche cosa che, sebbene abbia incidenza storica, assume i tratti immaginari di una sovrastruttura mitologica ed arcaica.⁵⁵ Ancora una volta, Laplanche e Pontalis sembrano esprimere con grande

⁵⁴ S. Freud, *Introduzione alla psicoanalisi*, cit., p. 526.

⁵⁵ Cfr. D. Anzieu, *Freud et la mythologie*, in «Nouvelle Revue de Psychanalyse», n. 1, Printemps 1970.

precisione gli effetti di questa diffrazione temporale, interna alla definizione stessa di un “originario”:

Al di qua della storia del soggetto, e tuttavia pur sempre nella storia, mostrandosi come discorso e catena simbolica, e tuttavia impregnato di immaginario, struttura, ma concatenata sulla base di elementi contingenti, il fantasma originario è innanzitutto fantasma, e come tale segnato da tratti determinati che lo rendono difficilmente assimilabile a un puro schema trascendentale, anche se interviene per fornire all’esperienza le sue condizioni di possibilità.⁵⁶

Questa coesistenza tra il fantasma “condizione di possibilità” e il fantasma come scena singolare e dai “tratti determinati”, sembra dunque assumere una consistenza tale da infestare ed ossessionare l’intera concezione freudiana del fantasma, sino alla definizione stessa del complesso di Edipo. Senza entrare nel merito della svolta fondamentale che Freud istituì con l’individuazione dell’Edipo, vale qui la pena dare tuttavia rilevanza ad un dato: la comparsa di questo “complesso”, di questa struttura per eccellenza fondativa, non ha affatto determinato la scomparsa della nozione di “fantasma originario”. In effetti, se l’Edipo può essere considerato “fondamentale” per quanto concerne l’orizzonte simbolico cui esso dà forma, nondimeno rimane controversa la questione di come il soggetto *incontri* la struttura edipica. La doppia natura del fantasma si rifrange ora nel conflitto tra uno schema sovra-individuale – che sembra quasi stabilire la condizione d’accesso alla realtà fattuale ed istituita, distinta ora a pieno titolo dalla realtà materiale – e le condizioni “percettive” che hanno consentito un confronto effettivo con la scena edipica. Si tratta di un conflitto che diviene quanto mai evidente nell’analisi di uno dei più noti casi di Freud, quello de *L’uomo dei lupi*. Da un lato, nel corso dell’esposizione del caso, Freud sembra ricercare ossessivamente – mediante un’indagine che si snoda tra scene vissute, contenuti onirici, e fantasie – la scena del coito, realmente “vista” dal bambino. La *percezione*, afferma infatti Freud in questa sede, deve di certo aver fornito qualche indizio e quella che verrà definita una “fantasia primaria” *recherà*

⁵⁶ J. Laplanche, J.-B. Pontalis: *Fantasma originario, fantasmi delle origini, origini del fantasma*, cit., p. 67.

di certo la traccia di quest'incontro.⁵⁷ Dall'altro lato, è proprio in quest'occasione che Freud sembra affermare una certa prevalenza dell'elemento pre-soggettivo ed edipico del fantasmatico, rispetto a cui le fantasie individuali si presenterebbero come altrettante "deformazioni" immaginarie:

Laddove le esperienze individuali non si inscrivano in questo schema ereditario, esse vengono rimodellate in virtù di un processo dell'immaginazione che sarebbe assai utile poter seguire dettagliatamente. Infatti sono proprio questi casi che ci mostrano l'esistenza indipendente dello schema. Potremo notare come spesso lo schema prevalga sull'esperienza individuale; nel nostro caso, per esempio, il padre diventa l'eviratore e colui che minaccia la sessualità del bambino, benché il complesso edipico, sotto tutti gli altri riguardi, sia capovolto.⁵⁸

Dove situare quindi il fantasma? Nell'edipo o nei suoi "rimodellamenti" immaginari? In uno schema impersonale e trascendente, o nella realtà di una scena "percettivamente" iscritta, cui è necessario tuttavia attribuire il carattere di "fantasia primaria"? E soprattutto, come situarlo in relazione alla realtà rispetto a cui esso si distingue? Che cos'è, in effetti, questa realtà, il cui accesso sembra essere a tutti gli effetti simbolico, e che pare assumere essa stessa la consistenza di un fantasma collettivo? Nell'indicazione inassegnabile che continua ad imporre, il riferimento ad un "originario" mantiene virtualmente in potenza ognuno di questi interrogativi, che stringono assieme interno ed esterno, reale e immaginario, predestinazione e

⁵⁷ Scrive infatti Freud che «Se si considera il comportamento del bambino quattrenne di fronte alla *scena primaria riattivata*, o se si pensa anche soltanto alle reazioni ben più semplici del bambino di un anno e mezzo quando visse la scena stessa, è difficile trattenersi dal supporre che una sorta di sapere che sfugge a una esatta definizione, qualcosa che assomiglia a una preparazione alla comprensione, agisse fin da allora nel bambino. In che cosa quel 'sapere' potesse consistere, non possiamo figurarcelo in alcuna maniera; non abbiamo, come termine di raffronto, che l'eccellente analogia con l'esteso sapere istintivo degli animali», S. Freud, *Della storia di una nevrosi infantile (Caso clinico dell'uomo dei lupi) 1914*, cit., p. 591. In nota Freud specifica, inoltre, a proposito di questa "scena primaria", che sarebbe «indifferente considerare la scena stessa come una *scena primaria* o come una *fantasia primaria*», *ibidem*, nota 798.

⁵⁸ Dopo poche righe Freud introduce tuttavia immediatamente un correttivo rispetto a quest'indicazione di un primato "ereditario": «So che considerazioni simili, che pongono l'accento sull'elemento ereditario, filogeneticamente acquisito, della vita psichica, sono già state svolte da più parti; penso anzi che si sia stati fin troppo disposti a inserirle e a valorizzarle nell'ambito psicoanalitico. Per parte mia le considero valide solo quando la psicoanalisi giunga alle vestigia dell'elemento congenito rispettando rigorosamente la sequenza delle istanze: quando vi giunga cioè al termine del suo cammino attraverso le stratificazioni di ciò che gli uomini hanno acquisito individualmente», *ivi*, p. 592.

ritardo, personale ed impersonale. In un certo senso, ciò che si può trarre di più distinto dalla scoperta freudiana del fantasma, riguarda proprio la caparbia con cui Freud mantenne il riferimento ad una categoria eterogenea, e a tratti contraddittoria, come quella delle *Phantasien*. Si tratterà allora non di risolvere gli interrogativi posti dal fantasmatico, ma di pensare i termini della loro coesistenza; di spostare cioè la questione dall'individuazione di un "evento" all'indicazione un certo ordine *evenemenziale*, all'interno del quale il fantasma possa iscriversi senza rinunciare alla propria funzione mediale.

Accordando al fantasma un valore *evenemenziale* in sé – come un accaduto la cui natura è interna alla struttura della fantasia – Fédida sembra introdurre una cortocircuitazione all'interno di ciascuna di queste opposizioni: o meglio, egli mette in rilievo una zona d'indiscernibilità al loro interno. Se il fantasma è infatti l'evento di una separazione; se esso corrisponde alla fondazione di un luogo *tra* i luoghi, in alcun modo la circoscrizione di un accaduto potrà rendere conto della sua origine. Non vi sarà, cioè, qualcosa ad esso esterno, una sorta di modello, da cui la sua caratterizzazione dipenderà come dalla propria causa: di certo il fantasma dipende da un accaduto, ma l'accaduto diviene tale, "originario", unicamente perché "fantasmato". Il fantasma non potrebbe dunque essere detto reale o immaginario, poiché non vi è nulla rispetto a cui il suo grado di realtà o di illusione potrebbe essere misurato. Se definissimo infatti un fantasma reale, già ci discosteremmo da ciò cui effettivamente fa segno, poiché è unicamente differenziandosi da una certa "realtà dell'evento vissuto" che esso ha luogo. Viceversa, affermare che sia illusorio o immaginario, significherebbe riconoscere questo statuto all'intero campo psichico: come se il pensiero, per il solo fatto di svolgersi altrove rispetto alla sola superficie fisica, dovesse essere detto per essenza mendace o inautentico.

Ma la stessa ambiguità confusiva s'incontrerà nel tentativo di assegnare una origine endogena piuttosto che esogena alla fantasia: dal momento che il suo accadimento è contemporaneo ad una corporeità vissuta – poiché ne realizza esattamente la trascrizione psichica – in alcun caso potremmo immaginare che la sua genesi e il suo sviluppo siano eminentemente endogeni. È un accaduto corporeo, qualche cosa che la contingenza ha ordinato per il soggetto, ad istituirsi qui come "causa", e il

fantasma ne sarebbe appunto l'appendice a-sostanziale. Specularmente, non potremmo nemmeno affermare che esso si risolva in questo avvento contingente, o nella sua perfetta trasposizione psichica – intesa nei termini di una restituzione dell'accaduto. A partire dalla sua iscrizione, il fantasma assume i tratti del *trascendente* e dell'*assoluto*, poiché esso non è solo una scena, ma anche il sito metapsicologico dove essa ha luogo.

La genesi del fantasma riguarda dunque tanto un evento singolare quanto l'evento che fa di quella singolarità un accaduto psichico, in sé fantasmatico. E se è vero che esso «*non ha sostanza e non possiede alcuna consistenza*»,⁵⁹ è parimenti innegabile la sua forza d'ossessione e d'insistenza, che sembra “aggiungere” al corporeo un più di superficie, anziché sottrargliela. Potremmo quindi affermare, in sintesi, che l'analisi di Fédida miri situare il fantasma, il suo evento, al punto di insorgenza di una *differenza* o un *differenziale*. Accantonato il debito nei confronti della dimensione più strettamente eziologica del trauma – e discostandosi così, almeno in parte, dall'accidentato percorso freudiano – l'autore sembra affermare qui il primato di una differenza originaria, antecedente gli elementi che essa ripartisce e a cui pure dà luogo. È ancora ne *Il buon uso della depressione* che Fédida sembra dichiarare in termini espliciti questa priorità, necessaria ad ogni indagine sul fantasmatico:

Il primato accordato al fantasmatico non contraddice ovviamente in nessun modo la credenza in un'*esperienza vissuta della realtà*. E nemmeno contraddice il fatto di *credere* in ciò che il paziente esprime. Solo che quanto giunge a parlarsi, nel corso di una seduta, è conforme a un'unica esigenza: quella di *una distinzione tra il vissuto e l'inteso*.⁶⁰

Se si tiene considerazione quanto riassunto in precedenza a proposito del vissuto e l'inteso nel testo freudiano, diviene chiaro come una simile affermazione non possa affatto risolversi nei termini di una strategia terapeutica, che consentirebbe di mettere da parte il carattere effettivo del trauma. Non si tratterà solamente ribadire

⁵⁹ P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, cit., p. 64.

⁶⁰ Ivi, p. 62. Cfr. anche *De l'optique du fantasme*, in AA.VV., *Le fantasme: une invention?*, Editions APF, Paris 2000.

il primato di un accaduto psichico a fronte della sua supposta “materialità”, come se *credere* effettivamente in ciò che il paziente afferma, in un *vissuto*, fosse in sé ininfluente. Piuttosto, l’osservazione di Fédida risuona come l’urgenza di dare luogo a un *parlarsi*, ad una *situazione* che sia fedele e coestensiva alla natura fantasmatica. Un “luogo” in grado di rendere sensibile quella zona indistinta che ridisegna senza posa vissuto ed inteso, ne garantisce la risonanza, nello stesso momento in cui depone le coordinate memoriali di un ordine fattuale. Se il fantasma non contraddice dunque il vissuto, se esso stabilisce rispetto ad esso una differenza senza annullarne la portata, è perché l’elemento evenemenziale tratteggia a un tempo una cesura e una superficie di perpetuo attraversamento. Il che equivale ad affermare che l’evento fantasmatico si definirebbe come *attraversabile* – visivamente e acusticamente – e tuttavia mai *risolvibile*, tanto in *una* realtà quanto in una precisa catalogazione topica.

La seconda interrogazione posta dal fantasmatico non potrà quindi che riguardare esattamente la natura e i caratteri di questa superficie, rispetto a cui l’attributo di “differenza” si rivela ancora insufficiente: fermarsi qui, sembrerebbe anzi dover condurre ad una eccessiva pretesa i limiti descritti della scena fantasmatica. Se il fantasma delinea infatti un tracciato che procede dal corpo al pensiero, dal vissuto all’inteso, dovremmo immaginare che ciascun punto all’interno di questo tracciato sia di ordine “fantasmatico”. Il rischio sarà allora quello – denunciato anche da Fédida – di una “panfantasmizzazione” dello psichico, di modo che ogni evento psichico, vissuto o inteso, dovrebbe essere qualificato come *fantasma*: l’accentuazione dell’estremità “inconscia” del processo – ascrivibile genericamente ad un vuoto – situa il fantasma stesso nella posizione di un principio primo, che comanderebbe sotterraneamente i nostri atti così come le nostre percezioni. Ne risulterebbe quello che Fédida definisce come un «surrealismo della situazione»,⁶¹ condotta sino ad una equivalenza dei contenuti in gioco, e di cui il fantasma partecipa come l’allusione ad ogni elemento sulla scena, ma il segno di nulla in particolare. In effetti, conferire al fantasma una funzione prossima al punto stesso dell’*individuazione psichica*, non potrà che comportare questa possibilità: in un

⁶¹ P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, cit., p. 67.

certo senso, ogni *evento* trascina con sé una quota fantasmatica, dal momento che parrebbe non esservi evento “psichico” che non sia “fantasmatico”. Tuttavia, se il fantasma può essere definito metapsicologicamente come “costruzione”, come “struttura”, ciò è possibile solo a fronte di una certa evidenza fenomenologica, che riguarda le sue modalità d’apparizione. Nel fantasma il soggetto non mira a qualche cosa di simile ad un’azione, né percepisce a tutti gli effetti e in senso stretto: egli *raffigura se stesso preso nella sequenza d’immagini*.⁶² È al *modo* di questa raffigurazione che egli agisce e percepisce: se è vero dunque che il fantasma istituisce un vissuto ed un inteso, nondimeno esso esprime anche una particolare eventualità, un certo modo del loro annodamento. È appunto in questa singolare *continuità*, dispiegata scenicamente, che si esprimerà allora l’*essenza* del fantasma.

2. Fantasmi-evento

Per quanto concerne il primo interrogativo – quale evento dia luogo al fantasma – Fédida non sembra spingersi più in là dell’attestazione di una “evenemenzialità psichica”, di natura differenziale. In parte, ciò è forse dovuto alla necessità di mantenere un accento privilegiato sul setting, dove il fantasma appare “in situazione”; esso funziona qui come la garanzia di una dimensione fantasmatica dell’analisi, piuttosto che venire assegnato ad una determinata fase o funzione nell’evoluzione soggettiva. Non che Fédida tralasci d’insistere sulla questione dell’origine – del fantasmatico e dello psichico – ma, concepita alla stregua di un “punto di fuga”,⁶³ l’origine ha qui il senso strutturale di situare il fantasma nella posizione di un effetto senza causa, indefinitamente e da sempre all’opera. Anche quando Fédida sembri dunque avvicinare una prospettiva kleiniana – per cui il fantasma sarebbe presente sin dai primi moti pulsionali – ciò si rivela necessario per la definizione dei termini dell’analisi, e sarà necessario non ingannarsi sull’ipotesi di una correlazione obbligata tra fantasma e pulsione. Se esso è situato

⁶² J. Laplanche, J.-B. Pontalis: *Fantasma originario, fantasmi delle origini, origini del fantasma*, cit., p. 87.

⁶³ Cfr. P. Fédida, *Le point de fuite de l’origine*, in Id., *Le site de l’étranger. La situation psychanalytique*, PUF, Paris 1995, pp. 7-15.

qui all'*origine* è per sottolineare il valore derivato dei “contenuti” fantasmatici, secondo la loro tipicità: inutilmente si attenderebbe dal paziente che egli dichiari il proprio fantasma, poiché esso è presente sin dall'inizio, sin dall'ingresso nello studio dell'analista. La questione di quale sia il rapporto tra l'evento e il fantasma, diviene dunque quella di un *uso* che garantisca all'evento una dimensione “psichica”, e lascia così in parte inevaso il problema di un'origine segnatamente fantasmatica.

Tuttavia, l'idea che il fantasma abbia una portata di ordine “metafisico”, che l'*evento* cui esso si accompagna sia all'origine stessa di un inteso o del pensiero, può forse esprimere un debito verso l'opera deleuziana. In diversi passaggi di *Logica del senso* e *Differenza e ripetizione*⁶⁴ Gilles Deleuze analizza approfonditamente natura e struttura della realtà fantasmatica, a partire da sollecitazioni differenti, principalmente ascrivibili alla tradizione freudiana e kleiniana. Senza la pretesa di esaurire un'analisi tanto articolata e complessa – che chiama in causa l'intera teoria deleuziana dell'evento – varrà tuttavia la pena riprenderne qui alcuni snodi, che sembrano chiarire maggiormente il valore metafisico e metapsicologico assegnato da Fédida a tale figura. Una convergenza tra il pensiero di Fédida e la proposta deleuziana è d'altronde giustificata dal fatto che, durante la sua formazione filosofica a Clermont-Ferrand, Fédida fu allievo di Deleuze e seguì assiduamente le sue lezioni.⁶⁵ Per parte sua, Deleuze di certo conosceva il lavoro di Fédida, come testimonia la sua entusiasta recensione de *L'absence*, comparsa su *Le Monde* il 13 ottobre 1978 con il titolo *La plainte e le corps*.⁶⁶ Un “elogio” al testo dello psicoanalista che si dimostra, come giustamente osserva Didi-Huberman, doppiamente sorprendente:⁶⁷ “elogio” di un testo di

⁶⁴ Cfr. G. Deleuze, *Logica del senso*, tr. it. Feltrinelli, Milano 1975, e Id. *Differenza e ripetizione*, tr. it., Il Mulino, Bologna 1971.

⁶⁵ In *Autour de Pierre Fédida* – uno dei pochissimi volumi monografici dedicati al pensiero dello psicoanalista francese – Monique David-Ménard ricorda come, durante la sua ultima conversazione con Fédida, egli avesse espresso il desiderio di dare vita ad un seminario su Deleuze, che potesse conferire una forma più concreta ai loro scambi durante il periodo lionese.

⁶⁶ Cfr. G. Deleuze, *Il lamento e il corpo*, in Id., *L'isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974*, tr. it., Einaudi, Torino 2007. Deleuze fece anche parte della commissione di tesi dottorale di Fédida, pubblicata poi con il titolo *L'absence*, uno dei testi più noti e fortunati dell'autore.

⁶⁷ G. Didi-Huberman, *Gesti d'aria e di pietra. Corpo, parola, soffio, immagine*, tr. it., Diabasis, Reggio Emilia 2006, n. 7 p. 67.

psicoanalisi innanzitutto, nel momento in cui l'invettiva deleuziana contro l'istituzione psicoanalitica era forse più radicale, ma anche elogio di una teoria – legata appunto alla correlazione di “corpo” e “lamento” – che considera come centrale la nozione di organo, mentre il lavoro con Guattari aveva condotto all'ipotesi di un “corpo senza organi”.⁶⁸ Deleuze, in effetti, riconosce in questa sede a Fédida il merito di avanzare una psicoanalisi degli “inter-concetti”, di porre cioè in evidenza l'intervallo che insiste e sussiste tra due istanze – metapsicologiche o filosofiche – piuttosto che la loro formula acquisita ed organica. Potremmo dire che il fantasma, inteso nei termini evenemenziali di una differenza, rappresenti esattamente una di queste concettualizzazioni “inter”. Avvicinare qui le tesi di Deleuze e alcune intuizioni di Fédida in merito al fantasma – secondo un accostamento che ritornerà a più riprese nel corso di questo lavoro – non va tuttavia nella direzione di dimostrare l'effettività di una influenza reciproca. Piuttosto, si tratterà di far collaborare due prospettive in parte necessariamente differenti, ma che condividono, come osserva Monique David-Menard, la medesima attenzione per il tratto *impersonale* del fantasma, così come per la necessità di riattraversarne problematicamente *l'origine*.⁶⁹ Se, come afferma Deleuze, psicoanalisi e metapsicologia definiscono i termini di una “scienza dei fantasmi”, si tratterà allora di estrarre il valore “metafisico” di una simile scienza, la cui implicazione filosofica non cessa di insistere nella riproporsi stesso di una “origine” psichica.

⁶⁸ Sulla nozione di “corpo senza organi” si vedano G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, tr. it. Einaudi, Torino 1975, Ead., *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, tr. it., Orthotes, Napoli-Salerno 2017 e G. Deleuze, Francis Bacon. *Logica della sensazione*, tr. it., Quodlibet, Macerata 1995.

⁶⁹ Cfr. M. David-Menard, *L'impersonnel e l'altérité*, in M. David-Menard, C.-J. Larsen (a cura di), *Autour de Pierre Fédida. Regards, savoirs, pratiques*, PUF, Paris 2007. Oltre a sottolineare la convergenza dei due autori sulle questioni del *fantasmatico* e dell'*originario*, Monique David-Menard osserva tuttavia come siano qui a confronto due teorie dell'“evento” apparentemente inconciliabili. Laddove Deleuze avrebbe privilegiato l'idea di un puro “divenire”, secondo una concezione dell'evento che conduce ad oltrepassare le istanze della memoria – per rendere manifesti dei “blocchi di divenire” o di “percetti” –, Fédida avrebbe invece considerato centrale l'istanza di un “inattuale”: una *negatività* necessaria alle modalità di presenza dell'altro, e dell'analista in particolare. Ancora, l'autrice insiste sul fatto che la “non adeguazione del visibile al dicibile” in Fédida, verrebbe da Deleuze disconosciuta o oltrepassata, a vantaggio di una sostanziale eterogeneità dell'evento. Tuttavia, non è indifferente che David-Menard concentri qui la sua attenzione solo su alcune tesi deleuziane – in particolare, alcuni passaggi di *Che cos'è la filosofia* e *Millepiani* – accentuandone, per certi aspetti, la radicalità, e soprassedendo così su quanto Deleuze sembra affermare in altre sedi a proposito dell'evento fantasmatico.

La correlazione che stringe le categorie dell'evento e del fantasma, così come vengono presentate in *Logica del senso*, pone infatti in causa immediatamente la questione dell'origine: origine del fantasma e dell'evento di certo, ma soprattutto l'origine della loro relazione, insistente in entrambi alla stregua di un carattere istituyente. In maniera simile a quanto ipotizzato da Fédida, fantasma ed evento non sarebbero infatti qui concepibili al di fuori di una certa necessità, che ne presuppone la fondamentale embricazione: il fantasma non sarebbe affatto un genere particolare di evento psichico, né l'evento è qualche cosa che potrebbe essere separato da una certa estensione fantasmatica, come se questa fosse solo uno dei suoi possibili effetti. Non vi è fantasma che non “esprima” l'evento, scrive Deleuze, l'*originario* della sua insorgenza; viceversa l'evento non potrebbe essere individuato, inferito, al di fuori di una superficie fantasmatica, che accoglie ed acconsente la sua espressione. Già nelle prime pagine di *Logica del senso*, risulta evidente come la convergenza di evento e fantasma dipenda dalla definizione di una “realtà” bipartita, che sembra inscrivere nel solco della stessa problematica incontrata da Freud con l'articolazione di un “materiale” e uno “psichico”.

Secondo la celebre analisi condotta da Deleuze sull'ontologia stoica, sarebbe infatti necessario distinguere tra «due tipi di cose»: ⁷⁰ da un lato i corpi dotati di qualità fisiche, iscritti in generi di relazioni attive e passive, che designano la “capacità” specifica dell'essere: agire e patire. Azione e passione definiscono dunque non solo i criteri della “mescolanza” dei corpi, le forze che li determinano reciprocamente, ma anche lo “stato di cose” di cui essi partecipano. Questo primo genere includerebbe dunque, a un tempo, l'essere dei fatti e della materia; la presenza di ciò che indubitabile, come un corpo presente e vivo, e la realtà di un atto agito o subito, dispiegato nel medesimo presente. Per questa ragione, corpi e stati di cose, materie e fatti, rispondono a medesime leggi, ad una medesima “realtà” *fisica*, senza possibilità di degradazione o catalogazione: gli uni per gli altri, sono parimenti e sincronicamente *cause* di azioni realizzate, cambiamenti avvenuti. Dall'altro lato, tuttavia, ciò che ha origine in un corpo o in uno stato come nella propria causa; ciò che ne costituisce tuttavia l'*effetto*, dovrà appartenere ad un secondo tipo, un secondo genere: «Questi *effetti*, scrive Deleuze, non sono corpi ma, propriamente,

⁷⁰ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 12.

degli ‘incorporei’». ⁷¹ La nozione di “incorporeo”, nella prospettiva stoica, si rivela tuttavia affatto complessa e difficilmente inquadrabile in un netto dualismo ontologico. Quando Deleuze definisce questi “non-corpi” come *impassibili*, ciò non significa infatti che essi siano sottratti alla conoscenza o integralmente irreperibili nella realtà, ma piuttosto che, rispetto ai corpi e agli stati, essi non “aggiungono” nulla, non determinano alcuna qualità o proprietà fisica ulteriore. Gli incorporei non sono dunque esseri capaci di azioni o passioni, ma essi continuano tuttavia a ribadire un accaduto corporeo, ad un livello che sarà necessario qualificare come la sua *esprimibilità*. Deleuze cita in proposito un passaggio di un testo di Emile Bréhier, che sarà utile riportare:

Quando lo scalpello incide la carne, il primo corpo produce sul secondo non una nuova proprietà ma un nuovo attributo, quello di essere tagliato. L’*attributo* non designa alcuna qualità reale [...] al contrario è sempre espresso da un verbo; e ciò vuol dire che non è un essere [...] questa maniera di essere si trova in qualche modo al limite, alla superficie dell’essere di cui non può cambiare la natura: tale maniera di essere, a dire il vero, non è né attiva né passiva; la passività infatti supporrebbe una natura corporea che subisse un’azione. [...] [Gli stoici distinguono] radicalmente [...] due piani di essere: da un lato l’essere profondo e reale, la forza; dall’altro il piano dei fatti che avvengono alla superficie dell’essere e costituiscono una molteplicità infinita di esseri incorporei. ⁷²

Se non vi è nulla di più reale della incisione di un taglio, la cui effettività è di certo indubitabile; se nulla può apparire di più intimo e prossimo al corpo di quest’evento, tuttavia, come afferma Bréhier, “essere tagliato” esprime un *fatto* che non è un essere, bensì una *maniera d’essere*. È necessario dunque non ingannarsi sulla forma passiva dell’espressione – che sembrerebbe indicare una posizione definita, uno stato di cose a tutti gli effetti. La passività, in un certo senso, non è qui che un’illusione dovuta al rapporto, a un tempo ambiguo e privilegiato, che l’*esprimibile* intrattiene con il linguaggio. Secondo l’ipotesi stoica ciò che è

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Ivi, p. 13. Cfr. E. Bréhier, *La théorie des incorporels dans l’ancien stoïcisme*, Vrin, Paris 1928, pp. 11-13.

esprimibile – vale a dire ciò che non può esistere al di fuori di una proposizione, almeno possibile – appartiene infatti a tutti gli effetti alla categoria degli incorporei. Il fatto stesso che un corpo o uno stato possa essere espresso al di là della sua determinazione fisica, che possa essere cioè detto, implica così a un tempo una forma di sottrazione e di inspessimento della categoria dell’essere. Affermare uno stato all’interno di una proposizione significa svolgerne l’effetto incorporeo, la superficie, che già non appartiene più alle profondità fisiche in cui i corpi si determinavano vicendevolmente. Nondimeno, è del corporeo il fatto di essere esprimibile, come una necessità legata alla sua natura di “causa”, destinata a generare effetti.

Questa prima osservazione, che conduce a convergenza esprimibile e incorporeo, necessita tuttavia di una seconda specificazione: poiché l’esprimibile non si confonde affatto con l’espresso, con la “logica” che orienta la denotazione di un certo stato di cose. Rispetto alla cosa esso appare di certo come un attributo – così come “essere tagliato” si dice di un corpo, di cui esprime una certa maniera d’essere “passiva”. L’esprimibile, dunque, *si effettua* nello stato che esso dice, ma non si esaurisce né nella proposizione singolare, né nella sua “obiettività”, intesa come la definizione dei termini di “veridicità” del discorso. Che l’esprimibile non coincida con la proposizione espressa è d’altronde necessario affinché un detto rimanga sempre *possibile*, affinché, vale a dire, qualcosa insista al suo interno senza tuttavia richiudersi con la sua attestazione. Presente nel linguaggio allo stato di insistenza, disponibile ad attualizzarsi in esso, l’incorporeo «sopraggiunge sulle cose»⁷³ per tramite della proposizione, ma rimane irriducibile a criteri strettamente linguistici: sono gli *eventi incorporei*, scrive Deleuze, «che rendono possibile il linguaggio. Ma rendere possibile non significa far cominciare».⁷⁴ Deleuze sembra integrare dunque l’impostazione stoica con le acquisizioni della linguistica strutturalista, per cui il linguaggio non “comincerebbe” se non all’interno di un’articolazione preesistente, che suppone la presenza sincronica di colui che parla, ciò di cui si parla e ciò che si dice. Esso è un sistema a tutti gli effetti, dove nulla potrebbe essere indicato come anteriore o posteriore, secondo una sincronicità che

⁷³ Ivi, p. 38.

⁷⁴ Ivi, p. 161.

ricorda, per certi aspetti, quella delle cause corporee tra loro. Mentre l'esprimibile sarebbe una sorta di quarta dimensione, che consente l'accesso al sistema – dal corpo al linguaggio – senza tuttavia corrispondere a nessuno dei suoi termini:

Rendere possibile il linguaggio significa questo: fare in modo che i suoni non si confondano con le qualità sonore delle cose, con il rumore dei corpi, con le loro azioni e passioni. Ciò che rende il linguaggio possibile è ciò che separa i suoni dai corpi e li organizza in proposizioni e li rende liberi per la funzione espressiva. [...] Si parla sempre dei corpi e delle loro mescolanze, ma i suoni hanno cessato di essere qualità attinenti a questi corpi per avere con essi un nuovo rapporto, quello della designazione e esprimere questo potere di parlare e di essere parlato. [...] Ciò che rende possibile il linguaggio è l'evento in quanto non si confonde né con la proposizione che lo esprime, né con la condizione di colui che la pronuncia, né con lo stato di cose designato dalla proposizione.⁷⁵

Ciò che Deleuze definisce *evento* incorporeo richiede dunque di essere calato in una duplice prospettiva: da un lato esso si delinea nel tracciato che va dal corpo al suo prolungamento, da uno stato ad un effetto; dall'altro esso si situa tra la possibilità e il cominciamento del linguaggio. La sua natura è dunque eminentemente *differenziale*, ed è in questa differenza, ripartita da un lato all'altro dei sistemi sincronici in cui ricade, che l'incorporeo acquisisce quel "minimo di essere" che ne fa una "sussistenza". Si delineano così i tratti di quella che Deleuze definisce una "linea-frontiera" tra cose e proposizioni, tra i corpi e il linguaggio. Una *separazione* che non si limita al discernimento, né procede verso una omogeneizzazione, ma *che articola* tuttavia *ciò che separa*: essa opera su entrambi i lati, pur non confondendosi con il movimento di attualizzazione che ha luogo in ciascuno.

L'incorporeo, dunque, "sopraggiunge sulle cose" in maniera duplice: conferendo a queste una superficie, che appartiene loro come un *qualcosa* all'essere, e destinandole al linguaggio, ma solo nei termini di una preesistenza. Ci troveremmo qui confrontati, allora, non solo con due tipi di cose, ma anche con tre generi differenti di "fatti": "stati di cose" qualitativi e quantitativi – determinati nelle profondità delle mescolanze dei corpi tra loro, come altrettante azioni e passioni –

⁷⁵ *Ibidem*.

determinazioni più o meno “obbiettive” – che qualificano ed esprimono, sul piano linguistico, tali azioni e passioni – ed *eventi incorporei*. Questi ultimi non potrebbero essere detti né attivi né passivi, poiché rispetto ad azione e passione fisiche essi sono sempre dei “risultati”. Specularmente, nella proposizione essi non convergono su alcuna azione o passione constatata o detta: essi sono una *possibilità* di linguaggio, ma non la sua realizzazione, né il suo cominciamento, per cui nella proposizione essi saranno sì presenti, ma sempre in anticipo rispetto al presente nel quale essa ha luogo. Per questo è un verbo all’infinito ad esprimere nel linguaggio l’evento; un verbo che sarebbe sempre *possibile* percorrere ed attualizzare in due sensi: “tagliare” ed “essere tagliato”, come prolungamenti simultanei del medesimo taglio.

Sembrerebbe a questo punto poter già essere evocata la distinzione, posta da Fédida come “fantasmatica”, tra un vissuto e un inteso. *Credere* nelle parole del paziente, scriveva infatti Fédida, non significa affatto assumere, come indici del grado di realtà dell’evento, le condizioni spazio-temporali che il racconto descrive. Saremmo ancora, in questo caso, afferrati nella logica che separa realtà e finzione, credere e non credere, e quindi al di fuori del regime incorporeo del fantasmatico. La distinzione tra vissuto ed inteso – così come il genere di ascolto e di credenza che essa necessita eticamente – si produce invece come per l’effetto di un doppio movimento di sottrazione: rispetto alla “realtà” del corpo, a fronte della quale il fantasma si determina come uno scarto, e rispetto alla “veridicità” del racconto, di cui il fantasma è la possibilità, ma non il contenuto. Questa differenza “evenemenziale” genera dunque, a un tempo, una individuazione dell’evento espresso, che rimanda alla sua causa senza tuttavia confondersi con essa, e la sua indeterminazione come fatto, secondo una certa coesistenza di attivo e passivo, agito e subito. Potremmo anche evocare, a tal proposito, una formula per eccellenza fantasmatica, che situa l’evento – anziché in un verbo all’infinito – nella proposizione esemplare: “Un corpo viene tagliato”. L’interrogazione su “chi taglia” e “chi viene tagliato” diverrebbe allora secondaria a fronte di ciò che il fantasma, essenzialmente, sembra esprimere: una *maniera d’essere* eminentemente impersonale. Ma l’esemplarità della formula dipende qui non solo dalla possibilità

di variare indefinitamente la posizione del soggetto al suo interno, che mantiene operativo un margine virtuale nell'inquadratura scenica. Al tempo stesso, essa chiama in causa l'interezza della "superficie" fantasmatica, come *topos*, luogo di una interazione degli effetti tra loro, dei fantasmi tra loro. In questo senso essa fa segno non solo dell'impersonale *del* fantasma – rispetto a cui il soggetto è *raffigurato nell'intera sequenza d'immagini* e in nessuna posizione in particolare – ma anche di un'impersonalità di secondo grado, che stringe in una essenziale interazione effetti fantasmatici differenti, provenienti da cause materiali apparentemente indipendenti tra loro. A questi rapporti "tra" fantasmi Deleuze, ancora aderente alla tradizione stoica, attribuisce la nozione di *quasi-cause*: se l'evento si singularizza in una proposizione, in una formula, nondimeno esso comunica con altre singolarità, secondo un rapporto differenziale che si dispiega questa volta nel rapporto tra fantasmi individuali, o afferenti a cause corporee distinte. Ancora una volta, non sarebbe nella comunicazione linguistica che il fantasma si esprime, ma un certo uso del linguaggio sembra tuttavia rendere possibile una sorta di transizione fantasmatica. È forse in questo senso che un fantasma potrebbe allora essere detto universale; non perché esso definisca le leggi di una certa generalità, ascrivibile all'"umano" in quanto tale, ma poiché la sua formula rimane aperta, secondo l'ordine evenemenziale che gli appartiene. L'evento congiunge dunque proposizione e cosa, corpo e linguaggio, allo stesso tempo, lungo questa nuova superficie, gli effetti comunicano tra loro, definendo i termini potenziali di un *parlarsi*, necessari al discorso analitico. Il fatto di evocare in questa cornice stoica il fantasma e la seduta, è d'altronde in linea con quanto afferma lo stesso Deleuze. Questi effetti polimorfici, effetti di superficie che si snodano tra parola e corpo, corrisponderebbero infatti a «ciò che potremmo chiamare "fantasmi", indipendentemente dalla terminologia stoica».⁷⁶

In base a quanto si osservato sin qui, *evento* e *fantasma* sembrerebbero dunque svolgersi sulla medesima superficie: parimenti essi sono effetti, implicati nel corpo come nella loro causa. Allo stesso modo, esprimono la dimensione impassibile del corpo, come luogo d'interazione degli effetti tra loro, eminentemente incorporeo.

⁷⁶ Ivi, p. 15.

In un secondo passaggio di *Logica del senso*, Deleuze sembra confermare quest'ipotesi, chiamando in causa tuttavia non l'esprimibile stoico ma la stessa teoria freudiana. Nella serie dedicata al "fantasma", Deleuze descrive appunto come questo:

Non rappresent[*i*] né una azione né una passione, bensì un *puro evento*. La questione se tali eventi siano reali o immaginari non è ben posta. La distinzione non è tra l'immaginario e il reale, ma tra l'evento come tale e lo stato di cose corporeo che lo provoca e nel quale si effettua. Gli eventi sono effetti [...]. Ma appunto perché effetti essi devono essere collegati con cause non soltanto endogene, ma esogene, stati di cose effettivi, azioni realmente intraprese, passioni e contemplazioni realmente effettuate. Perciò Freud ha ragione di mantenere i diritti della realtà nella produzione dei fantasmi nel momento stesso in cui riconosce questi come prodotti che superano la realtà.⁷⁷

Deleuze si riferisce qui, specificamente nell'ultimo passaggio, alle osservazioni condotte da Freud sul caso dell'uomo dei lupi – a proposito di cui si è accennato come la questione dell'originario fantasmatico vi appaia in maniera problematica. Per cui sembra essere in effetti la consistenza di una realtà materiale e una realtà psichica ad essere messa ora in causa: il problema di quale differenza esprima il fantasma, e di come questo debba dunque essere situato, dovrà essere riattraversata in linea con l'essenziale divergenza tra corporeo e incorporeo. Una divergenza che colloca la realtà fantasmatica né dal lato dei corpi – azioni, passioni, contemplazioni realmente avvenute, quali gesti di seduzione o scene primarie –, né dal lato dei "vissuti psicologici", intesi qui in senso archetipico, come altrettanti "superamenti" della realtà corporea e contingente – costituzione ereditaria o filogenetica, azioni o passioni introiettate, evoluzione endogena della sessualità. Il fatto che ad essere evocate siano leggi di ordine "psicologico", discorsi o costruzioni che rimandano agli stati di cose come realtà "psichiche", sarebbe la testimonianza del fatto che, con il fantasma, ne va appunto della nascita dello "psichico". Tuttavia, nella loro pretesa generalità, nella loro eccessiva positivizzazione, tali "vissuti" sembrano

⁷⁷ Ivi, p. 185.

ancora scartare la dimensione propriamente fantasmatica. Allo stesso modo in cui l'evento incorporeo si situava alla "linea-frontiera tra cose e proposizioni", il fantasma si colloca dunque tra l'ordine materiale dei corpi e l'universale di una costruzione che dovrebbe esprimere altrettante leggi o assiomi fantasmatici. Ancora una volta, esso non è individuale né universale, ma *tra* queste due dimensioni.

Tuttavia, entrando qui nel merito dell'organizzazione freudiana del fantasma, sembra che ci si trovi confrontati con un secondo problema. Se infatti ad un primo livello evento e fantasma sembravano coincidere quanto alla loro origine, sempre differenziale, tuttavia ciò non sembra rendere conto della specificità dell'insorgenza fantasmatica. Tra corpo e parola il fantasma impone la necessità di pensare una terza serie: quella della sessualità. Non che il sessuale si aggiunga qui come una dimensione ulteriore. Esso era già presente nella separazione tra corporeo e incorporeo, sebbene in maniera non omogenea, segnata da stadi, separazioni e fissazioni. Ma il fantasma necessiterebbe nello specifico, e per comprendere quale sia la sua struttura e la sua funzione, di essere situato in relazione al complesso articolarsi della sessualità. Se l'evento, in termini generali, poteva essere dunque pensato come ciò che mette in immediata comunicazione due serie, individuate in cose e proposizioni, il *fantasma-evento* rimanda ad un genere particolare di evento *all'interno* di questo tracciato: esso, osserva Deleuze, è «un fenomeno che si forma *in un dato momento* nello sviluppo delle superfici». ⁷⁸ Per cui sarà necessario pensare non solo che tipo di evento sia il fantasma – evento a tutti gli effetti incorporeo – ma anche in quale punto il fantasma *inizi*. S'impone, scrive Deleuze, un secondo compito:

[...] quello di determinare *il punto di nascita del fantasma* e quindi il suo rapporto reale con il linguaggio. Nella misura in cui concerne l'impiego della parola fantasma, tale questione è nominale e terminologica. Ma coinvolge anche altre cose, poiché fissa tale impiego in rapporto a un dato momento che si presume che lo renda necessario nel corso della genesi dinamica. ⁷⁹

⁷⁸ Ivi, p. 190 (corsivo mio).

⁷⁹ Ivi, p. 189 (corsivo mio).

Ci troviamo così posti innanzi a un altro degli enigmi del fantasmatico, ad un'ulteriore interrogazione sollecitata dalla sua posizione metapsicologica. Come fa notare Deleuze, essa riguarda l'impiego stesso del termine, la sua invenzione: una volta stabilito che cosa sia il fantasma in termini di "essere", si dovrà chiedersi da quale momento sia lecito utilizzare il termine "fantasma"; a quale grado riconoscere cioè il suo avvento all'interno della "storia" della sessualità. Le ipotesi, in tal senso, sono difficilmente enumerabili: basterà qui menzionare due estremi, per cui il fantasma sarebbe, da un lato, presente fin dagli esordi, in accordo con il costituirsi dei primi moti pulsionali – ipotesi per eccellenza kleiniana, dove il fantasma è sempre "inconscio", orientato dalla meta e dagli oggetti delle pulsioni – e dall'altro assumerebbe invece i caratteri di un esito, derivato dal complesso di Edipo più che antecedente ad esso, come un "romanzo familiare" già istituito. Di mezzo vi sarebbero poi gli stadi pregenitali – per cui dovremmo chiederci se vi sia una fantasmatica orale, una anale, una fallica... – ma anche le evoluzioni descritte dalla costituzione degli "investimenti" libidinali narcisistici ed oggettuali – che chiamano in causa la possibilità di una fantasmatica dell'io e dell'amore. La serie della sessualità apre dunque il campo ad una polimorfica vastità di opzioni fantasmatiche, di cui si tratterebbe sempre di comprendere quale restituisca più adeguatamente l'incipit del fantasma, la sua "origine".

A questo proposito, l'ipotesi di Deleuze appare ancora una volta segnata da un tratto di ambivalenza, sebbene essa giunga ad affermare un'origine affatto definita. Secondo Deleuze, non vi sarebbe infatti fantasma propriamente detto prima dell'avvento della "ferita narcisistica", vale a dire dall'istante in cui il narcisismo si qualifica come "secondario": quell'istante che inaugura la dimensione più strettamente egoica,⁸⁰ intesa come la definizione di un'istanza organica e già

⁸⁰ La nozione di "narcisismo secondario" – e quella di "narcisismo" in generale – si presenta come affatto complessa all'interno dell'opera freudiana. Nella prospettiva seguita da Deleuze, sembra tuttavia che il narcisismo secondario debba essere inteso nella sua correlazione essenziale con l'istituzione di un Ideale dell'io. Se infatti l'elemento "secondario" del narcisismo – il ritiro "su di sé" degli investimenti libidici oggettuali – appare inizialmente nel testo freudiano come "regressivo", e specifico di alcuni tratti schizofrenici, esso assume tuttavia anche una valenza topica. L'ideale dell'io sarebbe allora quest'istanza intrapsichica persistente, correlata al narcisismo, che lo stabilizza come ciò che il soggetto "proietta innanzi a sé come suo ideale". In questo senso, la ferita narcisistica sarebbe appunto l'esito del paragone, destinato allo scacco, tra l'Io "attuale" e l'Ideale dell'io. Cfr. S. Freud, *Introduzione al narcisismo (1914)*, in Id. *Opere Complete VII. Totem e tabù e altri scritti 1912-1914*, cit.

relazionale. Ma la soluzione proposta da Deleuze non si arresta affatto all'individuazione di un punto genetico, che coinciderebbe allora con la costituzione di un Io sintetico o "secondario": la genesi è qui "dinamica" e il suo contenuto sarà di conseguenza necessariamente processuale. L'evento del fantasma non corrisponderebbe infatti tanto alla nascita dell'io, quanto all'iscrizione di una "ferita", di un "taglio", tale quale si accompagna ad un movimento di "desessualizzazione". In *L'Io e l'Es* Freud parla in effetti dell'energia dell'Io – l'energia ritirata dagli investimenti oggettuali – come "desessualizzata" e "sublimata",⁸¹ come se fosse necessaria una simile "desessualizzazione", che interrompe la continuità pulsionale e libidinale della sessualità, per concepire un trasferimento di energia altrove – in questo caso nel vasto campo delle attività sublimite. Ora, secondo Deleuze sarebbe parimenti in virtù di una simile interruzione, radicale nella sua forza di de-funzionalizzazione del sessuale, che qualcosa come un *pensiero* potrebbe avere luogo. L'inizio del fantasma coincide con la ferita narcisistica, come evento ancora esterno, evento "causa", ma l'"altrove" cui questo inizio "dà inizio" è qui il pensiero, inteso alla stregua di una superficie *metafisica*:

[...] la situazione paradossale dell'inizio, qui, consiste nel fatto che da una parte esso è in se stesso un risultato e dall'altro rimane esterno a ciò che fa iniziare. Tale situazione sarebbe senza sbocco se la castrazione nello stesso tempo non mutasse la libido narcisistica in energia desessualizzata. È quest'energia neutra o desessualizzata che costituisce il secondo schermo, superficie cerebrale o *metafisica* in cui il fantasma si svilupperà, ricominciando da un inizio che l'accompagna ora ad ogni passo, correrà verso la propria finalità, rappresenterà gli eventi puri che sono come uno solo e medesimo Risultato di secondo grado.⁸²

Vi è qui una concezione dell'origine tale da necessitare, appunto, di un "secondo grado" rispetto alla sola determinazione di un *esprimibile*, come facoltà eminentemente fantasmatica. Il fatto di poter essere solo e soltanto espresso situava

⁸¹ S. Freud, *L'Io e l'Es* (1922), in Id. *Opere Complete IX. L'Io e l'Es e altri scritti 1917-1923*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1977, p. 507.

⁸² G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 192 (corsivo mio).

il fantasma dal lato di una indefinita possibilità, secondo una certa linearità, che procedeva dal corpo al linguaggio, dalle cause agli effetti. In tal senso, questo poteva anche essere concepito come una funzione metaforica di trasporto tra ciò che apparteneva all'essere del corpo e ciò che inerisce l'esistenza del linguaggio, capace ora di designare gli stati corporei. Ma l'introdursi della desessualizzazione segna una drastica cesura all'interno di questo processo, che costringe a confrontarsi con l'evidenza di un movimento *regressivo*. Con ciò non si intende affatto rilevare la presenza di un secondo processo, del tutto differente dal primo, ma piuttosto individuare una piega al suo interno, che riporta alla necessità di un margine d'*inesprimibilità*. L'incrinatura che attraversa la superficie sessuale e corporea, infatti, segna non solo «la linea e il punto a partire da cui il pensiero investe la sua nuova superficie» ma anche «l'incrinatura del pensiero che sottolinea indubbiamente l'impotenza del pensiero a pensare».⁸³ Nel momento in cui il fantasma inaugura questa nuova dimensione “psichica”, esso assume al suo interno anche un'impotenza, come limite immanente dell'*ineffettuabile*.

Quando Deleuze descrive i termini di un “salto” metafisico, all'origine del fantasma, non intende dunque accondiscendere l'ipotesi di un abbandono degli stati precedenti, così come della sessualità in generale. Il pensiero non si emancipa dal corpo, né coincide con l'acquisizione di una certa facoltà di discernimento o di razionalizzazione. La ferita narcisistica, esito della castrazione, funziona come un operatore di disgiunzione-implicazione tra due superfici più che di transizione dall'una all'altra, e in tal modo non le rende affatto indipendenti, ma le proietta piuttosto l'una sull'altra. È un taglio, un'incrinatura, come osserva Deleuze, a sancire l'inizio del fantasma, il suo inaugurarsi, ma simultaneamente la ferita narcisistica rimane essa stessa un effetto: un evento, qualcosa che risaliva dalla profondità dei corpi, che non cessano di funzionare come “cause”. Per questo l'evento fantasmatico è un evento di “secondo grado”, che continua a ripiegare sulla propria origine, integrandola alla sua stessa struttura: un evento *interno* al primo evento, di cui non sarebbe più sufficiente affermare che esso si esprima nel linguaggio. A partire dall'evento del pensiero, il fantasma si rifrange tanto sulla proposizione quanto sulle cose, descrive due tracciati paralleli, pone in

⁸³ *Ibidem*.

comunicazione le due serie... secondo una varietà di risultati il cui irrigidimento – ad una serie, ad uno stato – è una eventualità, un accidente della struttura, ma non la sua condizione. In un certo senso, ciò che conta nella definizione di una origine del fantasmatico è il fatto che esso partecipi e ribadisca un’inattualità, come il rapporto stesso che il fantasma intrattiene con il “proprio” evento. Il pensiero, afferma infatti Deleuze, deve essere qui concepito a un tempo come una linea – una nuova superficie d’iscrizione – e un punto, che determina una forma d’astrazione e d’impotenza. “Astratto” è qui l’evento, ma solo nella misura in cui esso si rivela irriducibile tanto all’esprimibile quanto alle azioni-passioni che lo avevano generato. Mentre il fantasma è una superficie eterogenea *in relazione* a questo punto sempre mancante: l’evento “scinde” il fantasma internamente, proprio perché questo non cessa di essere attraversato dal proprio inizio, da «quella parte dell’evento che bisogna chiamare l’ineffettuabile». ⁸⁴

In questo senso, non sarebbe allora più dato affermare che fantasma ed evento coincidano, che delinearono la medesima superficie incorporea: di certo essi si implicano, ma troverebbero l’un l’altro la propria condizione di possibilità nel fatto di non coincidere e scartarsi indefinitamente. L’evento è qui fantasmatico nella misura in cui incrina la superficie del fantasma e lo rende essenzialmente doppio; viceversa, il fantasma sarebbe tale proprio perché stabilisce una “risonanza”, che ribadisce la congiuntura di due superfici, da un lato all’altro dell’incrinatura dell’evento.

In un testo pubblicato nel 1970 sulla rivista *Critique*,⁸⁵ Michel Foucault descrive questo rapporto di implicazione-esclusione come un legame, ma di ordine *disgiuntivo*: una “affermazione disgiunta” e una “disgiunzione affermata”. Fantasma ed evento, scrive infatti Foucault:

[...] non convergono affatto in un punto che sarebbe in comune, in qualche evento fantasmatico o nell’origine prima di un simulacro. L’evento è ciò che sempre manca

⁸⁴ Ivi, p. 194.

⁸⁵ Cfr. M. Foucault, *Theatrum Philosophicum*, in «Critique», 282, 1970; tr. it. M. Foucault, *Theatrum Philosophicum*, in «Aut aut», n. 277-278, 1997, pp. 54-74 (una versione parziale del testo ha fatto da introduzione alla prima edizione italiana di G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, tr. it., cit., pp. VII-XXIV).

alla serie del fantasma – manca dove si manifesta la sua ripetizione senza originale, fuori da ogni imitazione e libero dalle costrizioni della somiglianza. [...] Il fantasma, dal canto suo, è di “troppo” nella singolarità dell’evento; ma questo troppo non si riferisce a un supplemento immaginario che verrebbe ad aggiungersi alla nuda realtà del fatto; né costituisce una sorta di generalità embrionale da cui un poco per volta nascerà tutta l’organizzazione del concetto. [...] Il fantasma come gioco dell’evento (mancante) e della sua ripetizione non deve ricevere l’individualità come forma (forma inferiore al concetto e dunque informale), né la realtà come misura (una realtà che imiterebbe una immagine); esso si dice *singolarità universale* [...].⁸⁶

L’evento è ciò che sempre “manca” il fantasma, scrive Foucault, una differenza che attraversa la sua superficie, come l’insistenza puntiforme di un tratto impersonale. Si è detto in precedenza come gli eventi incorporei, eventi impassibili, producano sempre una certa indeterminazione di attività e passività, come se l’evento fosse sempre almeno “due” eventi, due tracciati in potenza. Pensare l’evento al suo secondo grado, induce la necessità di una prospettiva più radicale. Ancor più in profondità, sarebbe necessario dire che l’evento “puro” non possa essere collocato lungo nessuna di queste due linee, ma esattamente al punto della loro intersezione: esso non le produce come possibilità se non nella misura in cui ne è prodotto. In altra sede, Foucault dà una definizione dell’evento che si rivela, in tal senso, particolarmente esemplificativa, e che sembra rendere conto di questo peculiare “ritardo”, di questa inattualità che il fantasma trascina con sé: «Un evento, scrive l’autore in *Il discorso e la storia*, non è tanto un segmento di tempo quanto in fondo il punto di intersezione tra due durate, due velocità, due evoluzioni, due linee storiche».⁸⁷ L’evento è dunque mancante perché, rispetto alle serie che inaugura, si costituisce sempre come un punto di fuga, una origine immanente o una casella vuota. Da qui la sua “singolarità”, come l’aver luogo di un incontro che non potrebbe essere concepito al di là delle condizioni – durate, velocità, evoluzioni, storie – che l’hanno generato.

⁸⁶ M. Foucault, *Theatrum Philosophicum*, cit., pp. 61-62.

⁸⁷ M. Foucault, *Il discorso, la storia, la verità. Interventi 1969-1984*, tr. it., Einaudi, Torino 2001, p. 224.

Per quanto concerne il fantasma, prosegue Foucault, dovremmo dire di conseguenza che sia un “troppo” rispetto all’evento. Ma inutilmente si cercherebbe quest’eccesso in un sovrappiù immaginario, sovrapposto o sostituito al “fatto”. Né sarà utile pensare al fantasma nei termini di una legge sovra-individuale, rispetto a cui i singoli accaduti, i singoli eventi, sarebbero contingenti. Nel primo caso, il fantasma sarebbe, a fronte dell’impersonalità dell’evento, “troppo” individuale; una degradazione informale del concetto che lo governa. Dall’altro, sarebbe “troppo” universale, come una realtà immaginaria e pervasiva, incapace di restituire ed esprimere la singolarità dell’evento. Secondo l’analisi di Foucault, l’eccesso del fantasma non riguarda né una certa vastità concettuale né un sovrappiù di concretezza reale, ma un’estensione sospesa tra il concettuale e il corporeo, come l’effetto della loro ineludibile risonanza. «I fantasmi, scrive Foucault, non sono un prolungamento degli organismi nell’immaginario, ma *topologizzano la materialità del corpo*».⁸⁸ Per questo essi apparterebbero al dominio di una metafisica: non già perché il fantasma condivide qualcosa con l’ideale, l’eminente astratto. Al contrario, sarebbe proprio la fisica a descrivere – elevando a legge la separazione tra interno ed esterno, tra azione e reazione – «la struttura ideale dei corpi»,⁸⁹ astratta da ogni forma di contaminazione tanto con il pensiero quanto con la sessualità. Mentre ciò che Deleuze nomina *metafisica* – o *fantasma-fisica* – troverebbe il proprio oggetto privilegiato nella «materialità degli incorporei»,⁹⁰ laddove il pensiero o l’espresso non potrebbero in alcun caso emanciparsi da quest’originaria affezione, che indica a un tempo un’impotenza e una condizione di risonanza. Se è l’evento ad essere astratto, il fantasma, scrive dunque Deleuze, è l’unico *modo di darsi* dell’evento, come una sorta di *effettuazione* virtuale dell’*ineffettuabile*.

Se si è scelto di riprendere qui la lettura deleuziana del fantasma è perché essa risulta, in relazione all’idea di una “evenemenzialità corporea dello psichico”, utile almeno in due sensi. Da un lato, Deleuze sembra qui sviluppare una prospettiva

⁸⁸ M. Foucault, *Theatrum Philosophicum*, cit., p. 57.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ *Ibidem*.

molto simile a quella di Fédida in merito alla “realtà fantasmatica”, che consente una tangenza tra “metapsicologia” e “metafisica”: il fantasma viene qui approcciato dal lato del processo di soggettivazione anziché da quello dei suoi esiti sintomatici o terapeutici. Dall’altro, una simile realtà acquisisce qui una certa sistematicità, che sembra fornire un quadro concettuale in cui poter collocare ciò che, nella riflessione di Fédida, appare sovente come un dato presupposto e declinato in termini funzionali all’interno della scena del setting. Ciò vale, innanzitutto, per la definizione del campo dello psichico e della sua “nascita”. Fédida utilizza in effetti di frequente il termine “psichico” – o “animico” – secondo una certa eterogeneità, che investe parimenti la dimensione del pensiero e della sessualità, dei sintomi e dei fantasmi. Tuttavia, vi sono due elementi che sembrano tornare insistentemente, quali condizioni necessarie alla delimitazione stessa di una dimensione psichica: l’articolazione di questo campo all’interno di un “luogo” – o “apparato”, in termini freudiani – e il fatto che tale luogo abbia origine da una “perdita”. Il senso di entrambi questi elementi è strutturale, tantoché non è mai una perdita determinata ad essere in causa – essa può coincidere con un vissuto, un lutto, una rottura amorosa, ma anche con il venir meno di un oggetto di soddisfazione – né un “luogo” ben definito – sia esso un pensiero, una frase o un corpo. Ancora una volta, lo psichico sembra emergere come per effetto di un doppio movimento di scarto piuttosto che da una “positivizzazione” dei suoi contenuti; scarto a partire dal quale esso si ridisegna secondo questa implicazione di “perdita” e “luogo”.

Innanzitutto, Fédida sembra dunque assegnare allo psichico un tratto di essenziale “negatività”, un margine di inattualità, poiché sarà necessario che esso non venga mai confuso con la generica allusione ad una “vita psichica”.⁹¹ La “vita” psichica – intesa qui come l’insieme dei vissuti psicologici – è di certo un effetto dello psichico ma non il suo contenuto, come se questo funzionasse alla stregua di un raccogliitore di fenomeni psichici. Gli accaduti psichici, questo genere particolare di eventi, al contrario, possono essere detti tali proprio perché esibiscono la presenza di ciò che non cessa di tramarsi *in perdita* in ciascuna delle nostre azioni e passioni, come il fondo *inanimato* della vita stessa. Essi non sono dunque una forma complicata di

⁹¹ Cfr. P. Fédida, *Teoria dei luoghi*, in Id., *Aprire la parola: scritti 1968-2002*, Borla, Roma 2012.

relazione, l'effetto di un conflitto, ma espressione del potere destituente di una forma di "vita" differente, incarnata in un retro o in un "negativo":

Il termine "negativo" è qui estremamente importante, giacché esso è ciò che disinstaura qualunque relazione, de-istituendo qualunque persona. Il negativo è costitutivo di uno spazio di temporalità in cui non saprò mai fino in fondo a chi mi rivolgo.⁹²

Quando Fédida pensa dunque l'istanza del negativo come prossima alla natura stessa dello psichico è avendo come riferimento questa facoltà di "assentare la presenza in persona": una perdita che sembra necessitare immediatamente di un differente "spazio di temporalità". In questo senso, potrebbe esservi di certo una "fenomenologia della vita psichica", ma mai una fenomenologia *dello* psichico, poiché la sua essenza non può che sottrarsi di necessità a ciò che la coscienza raduna invece nella rappresentazione di un fenomeno. Fédida giunge persino ad affermare che lo psichico "è l'inconscio",⁹³ e forse non potrebbe esservi inconscio, in termini freudiani, se non nel senso di questo evento astratto, che allude all'origine come un punto di fuga o di perdita.

Viceversa, la nozione di "luogo"⁹⁴ sembra tutelare da un secondo rischio, che riguarderebbe l'eccessiva radicalizzazione di una declinazione "negativa" dell'inconscio. Non vi è infatti qui nulla di un "non-conscio", come ciò che potrebbe essere risolto in una sottrazione di coscienza: lo psichico, così come l'inconscio, è tanto questo sito regressivo di negativizzazione, quanto uno spazio d'emergenza. In questa prospettiva la nozione di negativo acquisisce un senso estetico e spaziale, giacché: «Questo negativo è il crogiolo in cui i corpi appaiono come in una specie di ambiente onirico, come in un sogno; sono essenzialmente delle apparenze che si

⁹² P. Fédida, *Umano/Disumano*, tr. it., Borla, Roma 2009, p. 125.

⁹³ Cfr. P. Fédida, *L'organe psychique*, in Id. *Corps du vide et espace de séance*, Jean-Pierre Delarge, Paris 1977. Lo stesso Freud aveva sì era già spinto in questa direzione ne *L'interpretazione dei sogni*: «La rinuncia alla sopravvalutazione della quantità della coscienza diventa condizione prima indispensabile per qualsiasi visione esatta dello svolgimento dello psichico. [...] L'inconscio è lo psichico reale nel vero senso della parola [*Das Unbewusste ist das eigentlich real Psychism*], altrettanto sconosciuto nella sua natura più intima quanto lo è la realtà del mondo esterno, e a noi presentato dai dati della coscienza in modo altrettanto incompleto, quanto il mondo esterno dalle indicazioni dei nostri organi di senso», cfr. Id., *L'interpretazione dei sogni (1899)*, cit., p. 557.

⁹⁴ Cfr. P. Fédida, *Teoria dei luoghi*, cit.

muovono. *Un tale negativo è costituito a partire da uno spazio*, è generato da tutte queste piccole cose». ⁹⁵ Il negativo deve dunque essere inteso come lo “spazio” proprio delle “apparenze”: lo spazio occupato da una forma sopravvivente del corpo, che non coinciderebbe più con la sola attestazione della sua presenza “fisica”. Lo psichico sarebbe allora esattamente ciò che articola la vita in una “topica” – o una topologia – dei corpi, in un rapporto di indefinita risonanza tra fondo e superficie, “passato anacronistico” e “presente reminiscente”, ⁹⁶ corpo e apparenza. Se l’“apparato” è dunque nient’altro che una costruzione, un luogo di per sé ideale e fittizio, al suo interno i corpi cominciano nondimeno ad individuarsi, interagiscono, risuonano secondo rapporti di temporalizzazione e spazializzazione inconcepibili al di fuori della specificità del luogo. Ritroviamo qui una circolarità che definisce, secondo Fédida, il circuito stesso della “metapsicologia”, del suo pensiero come del discorso che le è proprio: la virtualità dell’apparato si genera grazie all’emergenza di “queste piccole cose” – gesti, sguardi, parole – che paiono sottrarsi all’attualità del fenomeno. Ma per converso, delineandosi come luogo “teorico”, come apparato, esso le accentua, le rende a loro volta visibili. Da qui, lo statuto della metapsicologia come “analitica negativa”, dov’è appunto un gesto regressivo a generare la riflessione: un pensiero può essere detto psicoanalitico unicamente se è attraversato da uno scarto, ⁹⁷ poiché solo una simile cesura, interna al discorso, consente di vedere gli *esseri*, le apparenze che popolano il luogo:

Di che genere è il discorso che si chiama “metapsicologia”? Dal momento che per la metapsicologia si tratta di *pensare* esseri come la *pulsione*, il *sogno*, o il *transfert*, e di consentire alla loro logica di presentarsi in un discorso, non si potrà dire che il genere “metapsicologia” concerne il *logos* o il *mythos*. La razionalità metapsicologica fa tuttavia appello a un *logos*, mentre Freud non smette mai di riservare agli *esseri* di questa razionalità una capacità di finzione o una potenza mitopoietica. ⁹⁸

⁹⁵ P. Fédida, *Umano/Disumano*, cit., p. 126.

⁹⁶ Cfr. P. Fédida, *Passato anacronistico e presente reminiscente. Epos e potenza memoriale del linguaggio*, in *Aprire la parola: scritti 1968-2002*, cit., pp. 201-232.

⁹⁷ P. Fédida, *Teoria psicoanalitica e metapsicologia*, in Id., *Aprire la parola*, cit., pp. 165-220

⁹⁸ P. Fédida, *Teoria dei luoghi*, cit., p. 251.

Il *mythos* dell'apparato, della topica, è dunque generatore di un *logos* che si presenta sì nel discorso, ma la cui razionalità è segnata da un tratto di essenziale "finzione": la metapsicologia è *pensiero* dello psichico, laddove quest'ultimo non cessa di sottrarsi al *logos* che dovrebbe attualizzarlo, sottolineandone da un lato l'impotenza e riconsegnandolo, dall'altro, alla virtualità del luogo.

Ciò che Deleuze indica nel pensiero – linea e punto, incrinatura e superficie – sembra essere, in relazione a entrambe queste caratteristiche strutturali, prossimo all'indicazione di quanto Fédida definisce "psichico". A patto che il pensiero venga qui inteso nel senso specifico di ciò che è marcato da questo margine d'ineffettuabile, ma soprattutto che sia riconosciuto come dotato essenzialmente di una qualità *regressiva* – su cui entrambi gli autori sembrano d'altronde insistere. Il luogo è sempre un effetto di risonanza, una superficie tra due luoghi: esso non potrebbe in alcun caso emanciparsi nella purezza di un *logos*, ma ribadisce piuttosto tanto la topologia del corpo quanto la materialità del linguaggio, le loro convergenze e i loro eventuali scontri.

In secondo luogo, centrale dell'analisi di Deleuze è l'importanza assegnata alla figura del fantasma, secondo una costruzione che sembra stringere assieme "evenemenziale", "psichico" e "corporeo". In effetti, come si è già accennato, il fantasma e la sua origine sembrano assumere per Fédida un senso più paradigmatico che contenutistico o evolutivo: ciò che conta è l'effetto e la superficie che il fantasma delinea, differenziando vissuto ed inteso, ed effettuando così in "situazione" la stessa dimensione psichica. Nel fantasma, scrive Deleuze, «Si direbbe che tutta l'azione si sia proiettata su un doppio schermo, l'uno costituito dalla superficie sessuale e fisica, l'altro da una superficie già metafisica, o 'cerebrale'». ⁹⁹ Si comprende così perché quella in gioco, come affermava Fédida, non possa essere la semplice riproduzione di un accaduto, né la sua rielaborazione simbolica, secondo una logica che vorrebbe il ricostituirsi di un'altra realtà, simile alla prima. Il carattere evenemenziale del fantasma è di natura "psichica", e a nulla varrebbe il tentativo di adeguarlo alle condizioni che l'avrebbero determinato, salvo disconoscere radicalmente l'implicazione metapsicologica. Piuttosto, dovremmo

⁹⁹ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 183.

dire che esso proietti l'evento su di uno schermo doppio, sovraesposto, che connota "sessualmente" la fisicità dei corpi, e "cerebralmente" il luogo della loro espressione. O meglio: l'evento fantasmatico sta *tra* queste due dimensioni, il reale e l'espresso, descrivendone lo stesso punto differenziale, e radunandole così nella specificità della sua origine. Di certo il fantasma "inizia" in un qualche punto, in un dato momento della storia del soggetto: è sempre un *incontro* ciò che la sua origine custodisce in segreto, ma a partire da questo momento esso non sarà più assegnabile ad alcuno stadio. L'ineffettuabile del fantasma corrisponde qui anche ad un'estensione incircoscivibile, che dispone a differenti "usi" – o "modi d'espressione" – e che dovremmo supporre essere all'opera fuori e dentro la scena analitica.

In relazione allo statuto dello psichico e del fantasma, le analisi dei due autori sembrano dunque incontrare una certa prossimità, che consente una risonanza di prospettive. Tuttavia, una differenza pare emergere esattamente a livello del rapporto tra lo psichico e il fantasmatico. Secondo la proposta deleuziana, sembrerebbe infatti che pensiero e fantasma coincidano quanto alla loro espressione; o meglio, che essi convergano, come osserva ancora Foucault, nell'atto stesso dell'espressione, secondo il medesimo rapporto che il "*pensiero*" intrattiene con il "*pensato*".¹⁰⁰ Né deriverebbe una certa omogeneità tra pensiero e fantasma. Ora, secondo Fédida il fantasma deve essere di certo situato all'origine allo psichico, ma non coincide tuttavia con tutta la sua estensione. Quanto al suo "modo d'espressione", infatti, il fantasma sembra anche definire i termini di una particolare eventualità psichica: il fatto, cioè, che l'evento sia qui "visto".

3. La visività del fantasma

Analogamente a quanto affermava Deleuze, il vissuto "evenemenziale" del corpo, posto da Fédida come condizione dell'espressione fantasmatica, fornisce così il paradigma di un pensiero e di un fatto che mettono in crisi il riferimento stesso alla realtà: il corpo non è qui un corpo proprio, come il luogo soggettivo di rievocazione

¹⁰⁰ Cfr. M. Foucault, *Theatrum Philosophicum*, cit., p. 62.

del trauma reale – ad esempio, il gesto sessuale che l’adulto avrebbe effettivamente rivolto nei confronti del bambino. Dal momento che esso viene “topologizzato”, è grazie al medio di una differente superficie che esso pensa e parla; una superficie che sarebbe in grado di ripetere l’evento senza cadere nelle medesime conseguenze della sua realtà. Dovremmo allora chiederci in che modo il fantasma metta in crisi, o sospenda, la realtà che esso contesta; in che modo faccia valere in essa i diritti di un *ineffettuabile*.

L’analisi deleuziana situava l’inizio del fantasma a livello di una superficie metafisica, con la nascita del pensiero, ma soprattutto secondo un certo privilegio accordato agli effetti linguistici. Situare l’incipit del fantasma significava anche, scriveva Deleuze, individuare “il suo rapporto reale con il linguaggio”, nei termini di un’interazione tra *esprimibile* ed *ineffettuabile*. Tuttavia, gli incorporei non erano integralmente ascrivibili alla specificità di quanto si articola in una proposizione, anche “fantasmatica”: essi di certo si offrono alla sua possibilità, ma secondo una certa polimorfia, che raduna insieme «“effetti” sonori, ottici o di linguaggio».¹⁰¹ Si è già accennato a come, secondo Deleuze, l’evento operi una distinzione tra il suono, la qualità fonica e corporea di un accaduto, e la sua articolazione in un sistema linguistico, secondo una certa correlazione tra effetti “sonori” e “linguistici”. Ma per quanto concerne gli effetti ottici sarebbe necessario indicare un ulteriore tracciato che, se da un lato non cessa di intersecarsi con l’articolazione linguistica, dall’altro sembra mantenere tuttavia un certo margine di indipendenza. “Effetti ottici” sembrerebbero essere i “simulacri”, gli “idoli”, le “immagini”, così come Deleuze li vede specificarsi in relazione ai diversi livelli della genesi della sessualità. Ma solo al fantasma – in quanto incontra una desessualizzazione – spetterebbe lo statuto di “rappresentazione dell’evento”. Il fantasma reintegra dunque al suo interno ciascuno di questi livelli ottici d’espressione – la parzialità delle pellicole *simulacrali*, l’idealità irraggiungibile dell’*idolo*, la qualità sostitutiva di un’*immagine*, proiettata all’esterno come oggetto di soddisfazione – in un evento espresso e rappresentato. Immagine parziale, immagine ideale e immagine sostitutiva, sarebbero dunque radunate in una sola rappresentazione fantasmatica, nel tessuto della sua scena. Ma in che modo essa li reintegra? In che modo, vale a

¹⁰¹ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 15.

dire, lo scenario del fantasma partecipa della nascita del pensiero, così come delle risonanze che esso determina? Quando Deleuze afferma che il fantasma deve *passare dal figurativo all'astratto*,¹⁰² l'elemento figurativo sembra essere consegnato ad una alternativa radicale: o esso decade a fronte di un'opera d'astrazione, o piuttosto l'immagine fantasmatica continua a partecipare di questo processo, in maniera nondimeno complessa. Si tratterebbe allora di passare dalla questione dell'esprimibile – come meccanismo interno al linguaggio, e sempre in rapporto con il suo limite – al problema dell'immaginabile, così come esso si relaziona all'ineffettuabile del fantasma. Ancora, sarebbe necessario interrogarsi su quale sia il rapporto tra l'inesprimibile e l'inimmaginabile, come insegne differenti del medesimo ineffettuabile fantasmatico.

Ci troviamo così confrontati con la questione da cui si era partiti, e posta in causa dalla *Minuta M*: l'implicazione di un "visto" all'interno della costruzione fantasmatica, prossimo ad un "vissuto" e congiunto poi con un "inteso". Così come vi è una *regressione* del linguaggio, sempre ancorato alla propria corporeità fonica e sonora – dove è l'*inizio*, l'evento, a stabilire i termini di una risonanza – vi sarà dunque una regressione e un'articolazione eminentemente ottica, così come essa si relaziona all'evento. Ora, è questa per Fédida una questione di fondamentale importanza, dal momento che prerogativa del fantasma sarebbe il fatto di operare appunto con la materia della vista; di farne un *uso* da cui discenderà, come un effetto, il suo stesso funzionamento: «[...] *il punto di vista del fantasma* è quello che possiede una *materialità psichica*, e la prerogativa di tale materialità è quella di disporre della materia della vista».¹⁰³ Da questo punto di vista, il solo riferimento al "pensiero", come correlato coestensivo alla superficie psichica, sembrerebbe ancora insufficiente. Rispetto alla struttura descritta da Deleuze, bipartita tra fisica e metafisica, Fédida sembra infatti indicare un'ulteriore dimensione: o meglio, egli sembra accordare una peculiare consistenza, una materia, al punto della loro separazione. Un punto che non coinciderebbe ancora con pensiero e linguaggio, ma piuttosto con ciò *tramite cui* il fantasma pensa e parla. Nel solco di una stessa

¹⁰² Cfr. Ivi, p. 193: «Il fantasma appunto va dal figurativo all'astratto, inizia con il figurativo, ma deve continuarsi nell'astratto».

¹⁰³ P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, cit., p. 65.

evenemenzialità, ciò che chiamiamo fantasma è dunque *anche* una singolare forma d'arresto, per cui sarebbe il *visto allucinatorio* del corpo a fare irruzione nel campo prospettico e metafisico del pensiero, non senza che la vista che esso affetta ne subisca gli effetti. Se la struttura del fantasma rimane di norma silente, come il fondo e il limite dell'esprimibile – per cui sarà sempre possibile indicarne l'essenza nel corpo, piuttosto che nel linguaggio – è appunto a livello della vista che la tangenza delle due direttrici diverrebbe dunque sensibile, evidenziando un cortocircuito all'interno del “salto” metafisico. Per questo, scrive Fédida, è ad un «sogno del suo corpo»,¹⁰⁴ che la parola del fantasma rimanda come alla memoria del suo evento; un evento sognato in uno stato di originaria autosuggestione, consustanziale alla stessa definizione “psichica” del processo. Se è solo in sogno, come affermava Freud, che il bambino può ricordare il proprio vissuto, l'*inteso* del fantasma non sarebbe altro che il racconto di questo sogno, nell'istante in cui esso riverbera nella veglia. L'*inteso* dell'analista, da cui l'interpretazione prenderà parimenti corpo, dovrà allora partecipare di questa stessa dimensione sognante, o persino indurla, qualora essa sia stata neutralizzata da uno sterile realismo. Ciò che conta è che narrare il fantasma – o il ri-narrarlo in forma interpretativa – non giunga mai a disconoscere l'instaurazione di questo onirismo condiviso, necessario affinché la dimensione della fantasia non venga fraintesa e annientata. Al di là della declinazione clinica dell'osservazione di Fédida, l'*inteso* del fantasma definisce dunque termini paradossali di un discorso “onirizzato”, di una “parola che si suggestiona da sé”.¹⁰⁵ L'udito e il sognato, devono essere qui pensati simultaneamente, secondo un rapporto che sarà necessario indagare nel punto di radicale prossimità e scissione che esso esibisce.

Ma introdurre l'irriducibilità del visivo all'interno della costruzione del fantasma, non qualifica solamente di un attributo “onirico” l'*inteso*. Sarà parimenti il *vissuto* a dover essere indagato in relazione al “punto di vista” di tale materialità. Tra il corporeo e il figurativo, tra il vissuto e il visto, intercorre infatti un'implicazione quasi immediata, la cui emergenza sembra dare luogo ad un fenomeno necessariamente “sintomatico”. Quale che sia il rapporto tra sintomo e fantasma,

¹⁰⁴ Ivi, p. 61.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

l'insorgenza "allucinatoria" cui esso si accompagna sembra specificarsi infatti secondo una certa "funzione", che definisce uno statuto del sintomo affatto particolare. La declinazione visiva del vissuto – della quale non bisogna affatto escludere che essa possa essere "violenta" – sarebbe infatti, secondo Fédida, caratterizzata nel fantasma dalla presenza di un principio di regolazione interna, per cui si direbbe che esso disponga di un certo "uso" della visione traumatica. Il vissuto del "sintomo", in effetti, presenta qui la particolarità di essere fatto perché da esso emerga un'immagine: ma quest'immagine non ambisce affatto a sostituirsi alla realtà; essa non è l'oggetto di una rimozione, che farebbe ora ritorno nello spazio reale, come nel caso delle allucinazioni propriamente dette. Per certi aspetti, Fédida sembra dunque intravedere nel fantasma una dimensione "d'uso" del sintomo, poiché laddove quest'ultimo si fa insegna di un conflitto – effetto di uno scontro e tra due movimenti contrastanti – il secondo ne consentirebbe invece la "risonanza", per mezzo della differenza che gli è essenziale.

Nel fantasma, non si tratta dunque tanto di rimuovere, di obliare una rappresentazione inaccessibile alla coscienza, che già preannuncia il suo drammatico ritorno. Come si è già accennato, bisognerà piuttosto pensare le condizioni di una *vista* che insorge nel punto in cui comprendere diviene impossibile. Vedere *malgrado tutto*, al di là del realismo e della rimozione, come su di una superficie simultanea alla realtà. In un certo senso, la visione fantasmatica potrebbe essere concepita come una sorta di reliquia, di rovina dell'evento traumatico, dove perdita e apparizione parimenti convivono, senza cadere mai nell'oblio di un'assenza cieca. Senza che mai, parallelamente, questo residuo di presenza acquisisca la "consistenza" di uno stato. Ancora una volta, solo il sogno può fornire un paradigma utile per comprendere, analogicamente, la peculiare situazione metapsicologica del fantasmatico: recuperando di nuovo l'osservazione di Freud del *Mosè*, dovremmo dire che il trauma non venga visto solo in sogno, e nemmeno che la seduta analitica sia l'unico luogo della sua reviviscenza. Allo stato di veglia è nel fantasma che il trauma viene visto, non secondo la sua realtà – che sarebbe di per sé inaccessibile – ma come ciò che non cessa di essere perduto e ritrovato. All'interno di questo meccanismo – che si è definito, sulla scorta di Fédida, come una sorta di "regolazione interna" – assenza e presenza sembrano

dunque connotare l'evento di un principio di evanescenza, di un punto cieco. Poiché il fantasma ricorda solo immagini, o meglio, esso ricorda al *modo* delle immagini, ripetendo *in* esse l'evento della sua origine.

Alla luce di questa declinazione di vissuto ed inteso, di sintomo e rappresentazione all'interno della struttura del fantasma, Fédida rilegge dunque l'ipotesi freudiana delle "costruzioni". Riprendendo il passaggio già citato della *Minuta M*, l'autore mette infatti in rilievo la presenza, al suo interno, di due logiche differenti, in reciproca compromissione, la cui collaborazione dipenderebbe dalla presenza di una comune "materialità":

Si potrebbe dunque dire che il *visto* inerente al fantasma è "fatto", in qualche modo, per rendere inaccessibile il ricordo della scena vissuta e per stornare, così, l'attenzione della memoria. Il resto – che è un *inteso* [*entendu*] – cercherà invece di trovare una componente visiva per costituire una formazione di fantasma (*Phantasiebildung*): il fantasma può dunque essere concepito – in relazione al sogno e al sintomo isterico – come qualcosa che impone una propria visività, per preservare nella parola ciò che appartiene all'inteso, proteggendo il vissuto della scena da ogni rimemorazione.¹⁰⁶

La costruzione della fantasia – per questo omologa alla costruzione analitica – sembra dunque disporre della facoltà di decidere del destino tanto della parola – udita o intesa – quanto dell'immagine – vissuta: essa ne opera la congiunzione. Ma a ben vedere, se ciò avviene è solo perché essa *impone una propria visività*: è la vista a produrre quello "stornamento" della memoria che conferisce all'evento il carattere inconscio, obliato, che gli appartiene; come se fosse appunto quest'ultima a determinare la qualità immemorabile della struttura, e non il trauma in sé, ancorato invece ad un tratto di reminiscenza sintomatica. Se dunque l'evento può essere situato e reperito a livello dell'iscrizione di una *differenza*, tuttavia questa non fa semplicemente segno ad un vuoto o ad una cesura: è la "visività" la materia di cui la differenza partecipa. Tra vissuto e inteso, una trama immaginaria disegna una

¹⁰⁶ P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, cit., p. 63.

linea soggetta a perpetuo attraversamento, che dà forma alla scena, sogna il racconto, nell'istante stesso in cui sottrae loro il ricordo.

Tuttavia, la modalità di quest'ingiunzione visiva è in effetti duplice, incrinata e non si risolve nella semplice allusione ad *una* visività. Se è visiva la “materia” per mezzo della quale il fantasma prende forma, nondimeno essa si articola in relazione a tracciati dissimmetrici, o meglio: a due differenti versanti della medesima *ottica fantasmatica*. Se il “visto” fantasmatico è dunque riferito ad una scena, il cui ricordo deve essere impedito, dovremmo parlare di qualcosa come una *visività-vissuta*; se invece è l'inteso di questa scena a circoscrivere uno spigolo di visione – in cui deve essere ammesso, pur in termini differiti, un accesso alla parola e al racconto – si tratterà di pensare le condizioni di una *visività-intesa*. Sebbene Fédida non giunga mai ad esplicitare distintamente questa separazione, essa si rivela tuttavia necessaria ai termini stessi della questione, e ritorna in termini problematici nel corso della sua intera riflessione.

4. Visività-vissuta: tra percezione e memoria

Da un lato, dunque, il *visto* proprio al fantasma, ciò che in esso si dispiegherà come sostanza immaginaria, materiale della scena, mette a distanza la violenza della memoria, trattenendo di quanto si è vissuto unicamente un frammento. Si tratta di ciò che Freud indicava, nella minuta M, come “il primo tipo di distorsione”, la cui modalità operativa consiste appunto nell'impedire l'esito della rappresentazione privilegiando un elemento frammentario, ad essa indifferente. In effetti, parlare qui di “distorsione” rischia persino di essere fuorviante, poiché un simile prelievo visivo sembra coincidere con una assunzione letterale di quanto viene visto piuttosto che con la sua eventuale rielaborazione: la visione fantasmatica avanza i diritti di una certa immediatezza, in grado di anticipare logicamente i significati che potrebbero esserle attribuiti nello slancio della comprensione. Starebbe forse in questa operazione preliminare la funzione difensiva, che libera l'immagine laddove il vissuto è, nella sua articolazione e nelle sue conseguenze, insopportabile: non è tanto la “falsificazione” del ricordo a risultare qui decisiva, ma l'iscrizione

dell'immagine ad un livello immemoriale. Ciò che viene *imposto* dalla vista fantasmatica è dunque l'evidenza di un frammento *percepito e incompreso*, prelevato sì dal flusso della storia, ma con la stessa estemporaneità di un fotogramma. L'immagine vista assume allora, a tutti gli effetti, ciò che Fédida definisce come la funzione di un «interdetto dell'inteso»:¹⁰⁷ lungi dal delineare una forma immaginaria il cui contenuto sarebbe analogo a quello della realtà, il visto si fa garante di una impressione, la cui evidenza sarebbe tale da impedire il tramarsi di una sequenza, e di subirne di conseguenza gli effetti.

Se Fédida impiega dunque solo in senso lato l'espressione secondo cui il visto sarebbe “fatto” dal fantasma, è proprio a causa dell'ambiguità che questa fabbricazione mantiene all'opera. In virtù del suo carattere cangiante ed immediato, il vissuto-visto del fantasma sembra infatti avvicinarsi allo statuto stesso del “percepito”, inteso nel senso freudiano di una affezione sensibile da cui la memoria è tuttavia estromessa. È infatti nota la formulazione freudiana secondo cui percezione e memoria si escludono a vicenda, e laddove qualcosa – un'immagine, un resto – si attesti al livello percettivo, il processo rammemorativo non è in grado di esercitare alcuna presa. Secondo questa “inclinazione” della traccia inscritta, diviene allora difficile distinguere l'ingerenza del percepito rispetto a quanto viene trascritto, come se la vista fantasmatica funzionasse all'intersezione di due differenti dispositivi. In una nota aggiunta agli *Studi sull'isteria*, Breuer – di cui Freud riprenderà e svilupperà l'intuizione –¹⁰⁸ paragonava appunto l'incompatibilità di percezione e memoria alla differenza tecnica del telescopio rispetto al dispositivo fotografico. Laddove il primo si limita, per mezzo di un meccanismo di riflessione, ad una presa diretta sulla realtà, sebbene intensificata, il secondo introduce invece un meccanismo di registrazione, prolungando l'esistenza dell'impressione e trascrivendola su di un differente supporto:

Questo apparato di percezione, incluse le sfere sensorie corticali, deve essere distinto dall'organo che conserva e riproduce le impressioni dei sensi quali immagini mnestiche. Infatti la condizione basilare della funzione dell'apparato percettivo è la

¹⁰⁷ P. Fédida *Il buon uso della depressione*, cit., p. 61.

¹⁰⁸ In particolare Cfr. S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, cit., Capitolo VII.

più rapida *restitutio in statum quo ante*; altrimenti non potrebbe aver luogo nessuna ulteriore percezione vera e propria. La condizione della memoria, per contro, è che una tale restituzione non abbia luogo, ma che ogni percezione crei modificazioni permanenti. Impossibile che un medesimo organo soddisfi alle due condizioni incompatibili fra di loro; lo specchio di un telescopio a riflessione non può essere nello stesso tempo lastra fotografica.¹⁰⁹

In un certo senso, la percezione psichica rileva solo frammenti, sezioni indifferenti di realtà; la sua disponibilità sarebbe quella di un dispositivo di riflessione. Nella fabbricazione del “visto” il fantasma funzionerebbe come un simile marchingegno, secondo una necessità di ricezione, circoscrizione e trasmissione del vissuto, ma con una differenza peculiare. Ciò che il fantasma sembra “imporre” allo psichico è infatti la paradossale persistenza di un percepito: come se la vista fantasmatica fosse in grado di trattenere fotograficamente un fenomeno ascrivibile a quelli di riflessione, una sorta di eco intensificata dell’evento traumatico. Ammettere questa sorta di persistenza del percepito, necessaria al meccanismo fantasmatico, sembrerebbe d’altronde indispensabile per rendere conto del rapporto tra trauma e fantasma; rispetto all’evento vissuto, il fantasma delinea una estensione scenica, che trattiene in sé l’accaduto: l’evento del trauma è interno al fantasma. Parimenti e specularmente, bisognerà tuttavia ammettere che una quota fantasmatica sia già presente nell’evento, nell’istante della sua iscrizione. Il dispositivo messo qui in opera sembra dunque presupporre un elemento di riflessione nell’iscrizione fotografica, e viceversa un elemento fotografico nell’immediatezza atemporale della riflessione.

Questo paradosso, che riguarda la contaminazione tra medium irriducibili, ritorna d’altronde di frequente nel testo freudiano, sino ad apparire necessario alla definizione del sistema mnestico. Nella sua doppia declinazione – conscia ed inconscia – la memoria psichica si situa infatti topicamente tra iscrizione e registrazione, traccia e reinvestimento, producendo un scarto che interroga la natura della sua stessa “medialità”: è ciò che Thomas Elsaesser sottolinea in maniera

¹⁰⁹ S. Freud, *I fenomeni isterici sono tutti ideogeni?*, in Id. *Studi sull’isteria, Opere Complete I. Studi sull’isteria e altri scritti 1886-1895*, cit., nota. 208.

puntuale in un saggio dedicato appunto a *Freud e i media tecnologici*.¹¹⁰ L'ipotesi di Elsaesser è che Freud, immaginando l'apparato psichico come suddiviso tra una funzione di trasmissione dei dati sensoriali – sistema percezione-coscienza – e una funzione conservativa dei medesimi – tracce mnestiche –, mirasse a sopperire ad una lacuna essenziale dei media tecnologici. È ciò che lo stesso Freud sembra d'altronde affermare esplicitamente in un passaggio della *Nota sul "notes magico"*, dove viene messa in questione l'efficacia degli strumenti atti alla compensazione sensoriale:

Le apparecchiature ausiliarie che sono state inventate per rafforzare o migliorare le nostre funzioni sensoriali sono tutte costruite come l'organo di senso interessato o parti di esso (così gli occhiali, la camera fotografica, il cornetto acustico eccetera). Se confrontiamo con queste apparecchiature le procedure intese a soccorrere la nostra memoria, esse appaiono particolarmente carenti, giacché il nostro apparato psichico è in grado di produrre esattamente le prestazioni che queste non sono in grado di offrirci; l'apparato psichico ha una capacità illimitata di ricevere nuove percezioni e di trarne al tempo stesso tracce mnestiche permanenti, se pure non immutabili.¹¹¹

In un certo senso, sembra affermare Freud, il difetto di simili "strumenti ausiliari" sta nel fatto che essi siano concepiti su un modello d'organo che esclude la cesura dell'inconscio, la sua pregnanza topica e psichica. L'organo è qui immediatamente associato ad una funzione, dove l'elemento di supporto ausiliario manca tuttavia di esprimere la complessità dell'apparato, così come esso viene concepito da Freud. Elsaesser giunge sino a suggerire che la psicoanalisi stessa «dovesse essere inventata per colmare questa lacuna»;¹¹² per pensare i termini di un dispositivo in grado di conciliare prestazioni tecnologicamente irriducibili. Di conseguenza, la nozione di inconscio non sarebbe che un'ipotesi provvisoria, necessaria a formulare

¹¹⁰ T. Elsaesser, *Freud e i media tecnologici: La perdurante magia del Wunderblock*, tr. it., in L. Albano, V. Pravadelli (a cura di), *Cinema e psicoanalisi. Tra cinema classico e nuove tecnologie*, Quodlibet, Macerata 2008.

¹¹¹ S. Freud, *Nota sul "notes magico" (1924)*, in Id., *Opere Complete X. Inibizione, sintomo e angoscia e altri scritti: 1924-1929*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1978, pp. 57-58.

¹¹² T. Elsaesser, *Freud e i media tecnologici: La perdurante magia del Wunderblock*, cit., pp. 86-87.

le premesse di questa disgiunzione-implicazione, che accorda due “media” nel medesimo apparato. L’inconscio, scrive infatti l’autore, potrebbe essere interpretato:

[...] come l’ipotesi necessaria in risposta a un problema per il quale nessun’altra supposizione può fornire una risposta soddisfacente o plausibile. In altre parole: è possibile considerare l’inconscio come un «ferma posto» piuttosto che come un posto reale. E se esso denominasse uno spazio virtuale, il *locus* in cui due concezioni apparentemente incompatibili circa il lavoro della psiche convergono, rimanendo «sul posto» finché non si sia trovata una risposta più soddisfacente?¹¹³

Da un lato, dunque, la percezione, l’emanazione e la ricezione corporea, dall’altro la coscienza, ad essa simultanea, come il presente articolato dalle funzioni d’intendimento. Di mezzo, la traccia, la linea verticale di ciò che si iscrive e si conserva, svolgendo una piega interna, una sorta di riscrittura persistente del reale. Secondo quanto ipotizzato da Elsaesser l’inconscio non sarebbe dunque che l’“evento” che congiunge e separa questi due movimenti, di per sé incompatibili, e di cui nondimeno è necessario supporre l’interazione: evento senza contenuto dunque, rispetto a cui forse non esiste “risposta più soddisfacente”, poiché è esattamente la sua inattualità – che “ferma” un posto senza attribuirvi tuttavia un’essenza – a designare la virtualità del *locus*. Potremmo allora compiere un passo ulteriore, e pensare come l’evento mediale dell’inconscio si specifichi otticamente nel vissuto del fantasma.

Si è osservato come, a livello del “visto”, il fantasma si organizzi in un rapporto d’indiscernibilità, o di indefinito rimando, tra fenomeno di riflessione e fissazione fotografica. Si potrebbe dunque dire che, nella relazione tra evento e fantasma, una certa piega del visivo declini verso il funzionamento di questo dispositivo, il cui esito è la produzione di una immagine. Ma tale immagine sarà essa stessa ibrida, a un tempo traccia e riflesso, permanenza ed evanescenza, tantoché sembrerebbe quasi impossibile distinguere, in termini di statuto, l’immagine generata dal dispositivo che la genera: il dispositivo non produce solo l’immagine, ma le

¹¹³ T. Elsaesser, *Freud e i media tecnologici: La perdurante magia del Wunderblock*, cit., p. 85.

trasmette le sue caratteristiche, mettendo così in discussione la necessaria separatezza del medium rispetto a ciò cui esso dà luogo. A questo proposito, Fédida si appella a una nozione che sembra andare esattamente nella direzione di una dimensione mediale dell'immagine: quella di "immagine visuale". L'immagine visuale, scrive Fédida, è *un'immagine che ha visto la cosa*;¹¹⁴ un'immagine che sarebbe in sé dotata di sguardo, e in cui il dispositivo della visione appare pertanto interno alla manifestazione stessa. È evidente come l'idea di una "immagine visuale" – immagine che guarda e che vede – intervenga qui come il tentativo di elevare a principio il paradosso nel quale si muoveva, freudianamente, il concetto di "rappresentazione di cosa". La rappresentazione di cosa, come si è già cercato di indicare, pareva dover essere definita da almeno due elementi: una "cosa" perduta, di cui restituire l'oggettività sarebbe impossibile, e una emergenza allucinatoria, che situava la cosa dal lato di un'emanazione "dell'immagine mnestica diretta". Questo carattere faceva dunque della "rappresentazione di cosa" una nozione sfuggente, che sembrava possibile cogliere solo nella sua origine inconscia, necessariamente sottratta, o nel suo effetto cosciente, così come esso s'integrava alla rappresentazione di parola. Ora, Fédida sembra porre la questione in termini apparentemente del tutto simili: l'immagine visuale *vede* la cosa, ma non è la cosa, né potrebbe dire nulla di essa, pronunciarsi su ciò che essa è. L'immagine è anzi *afasica* e desumere da qui qualcosa di simile ad un fatto significherebbe appellarsi già ad un linguaggio constatativo, disconoscendo così integralmente ciò che pertiene al suo ordine di "rappresentazione". Sarebbe dunque più conveniente dire che l'immagine indichi non qualcosa di particolare, ma un *comportamento*,¹¹⁵ un certo modo di essere della cosa che essa ha visto, del vissuto o dell'evento di cui si fa impressione. Ma se questo comportamento non si riduce ad un'illusione, ad una pura composizione immaginaria senza alcun rapporto con il vissuto, è perché l'immagine visuale possiede una *memoria* affatto particolare. Le "cose", queste entità costitutivamente sottratte, osserva Fédida utilizzando una formula tautologica, non sarebbero altro che *«immagini visive [...] di cui le immagini si*

¹¹⁴ Cfr. P. Fédida, *Teoria dei luoghi*, in Id., *Aprire la parola*, cit., p. 271.

¹¹⁵ Cfr. P. Fédida, *Le souffle indistinct de l'image*, in Id., *Le site de l'étranger: la situation psychanalytique*, PUF, Paris 1995, p. 188.

ricordano». ¹¹⁶ Ciò che l'immagine visuale ricorda, ciò che essa ha visto, sarebbe dunque a sua volta una immagine visiva, di modo che il "visuale" dell'immagine si preciserebbe come una particolare eventualità tanto dell'immagine quanto del visivo, del prodotto e del dispositivo: entrambi sarebbero qui essenzialmente doppi, scissi e sovraespsti. Ne *Le souffle indistinct de l'image* Fédida sembra declinare la questione recuperando – sebbene non in maniera esplicita – la riflessione lacaniana sulla preesistenza allo sguardo di un «dato da vedere». ¹¹⁷ Il "dato da vedere", scrive Fédida, è ciò che riposa *al fondo* dell'immagine, come una forma di anticipazione necessaria alla rappresentazione stessa, alla sua emersione come dato visivo. Di mezzo, *tra* questi ordini differenti di "visività", si giocherebbe dunque l'attività di un dispositivo di conversione, che viene a coincidere con la funzione stessa dello sguardo: dal dato da vedere lo sguardo estrae una rappresentazione, da ciò che era un riflesso una prospettiva. Ma l'immagine visuale – o «immagine *visualmente vedente*» – ¹¹⁸ non sembra poter essere situata né da un lato né dall'altro del tracciato: essa non è un'origine né un effetto, bensì occupa la posizione stessa del medio. In essa le due immagini, il primitivo e il rappresentato, paiono dunque sovrapporsi, indeterminarsi visivamente, eppure esse continuano a scartarsi strutturalmente. Ciò che era funzione del dispositivo diviene allora una cesura *interna* all'immagine, necessaria alla sua stessa manifestazione "visuale". E se questa particolare figura viene descritta da Fédida come dotata di memoria, non è in virtù del fatto che essa conserverebbe, simbolicamente, l'evento rimosso; né perché essa sia fuori del tempo, come una memoria sovra-storica, ma poiché inaugura il tempo psichico come *memoria immemoriale*. Tra percezione e coscienza è infatti accaduto qualcosa, un evento dello sguardo che ha cristallizzato registrazione e riflesso, dando luogo ad un fenomeno temporalmente inassegnabile: immagine percepita e tuttavia conservata, come in un'impressione primitiva e corporea, prossima al toccare; ma anche immagine conservata e mai percepita, poiché la sua origine riposa al di là del tempo storico, nell'antecedenza assoluta di

¹¹⁶ P. Fédida, *Passato anacronistico e presente reminiscente. Epos e potenza memoriale del linguaggio*, cit., p. 230 (corsivo mio).

¹¹⁷ Cfr. J. Lacan, *Il seminario, Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi (1964)*, tr. it., Einaudi, Torino 2003.

¹¹⁸ P. Fédida, *Passato anacronistico e presente reminiscente. Epos e potenza memoriale del linguaggio*, cit., p. 206.

un dato da vedere. L'evento diviene allora esso stesso questa cesura, questo taglio che funziona come l'intromissione di un passato strutturale; un passato che non ha nulla, scrive Fédida, di un «orizzonte dell' anteriorità dell' oggi»¹¹⁹ e che l'immagine manifesta nel suo comportamento, come per una sorta di melanconia essenziale. Per questo, prosegue l'autore:

La visualità dell'immagine è una categoricità ana-cronica della temporalità dell'immagine. [...] La rappresentazione è una funzione della parola di comunicazione, in cui i singoli termini sono degli intermediari il cui significato rientra nella logica dei rapporti che ineriscono l'attività del *discorso*. Al contrario, la memoria dell'immagine reminiscente non può che presentare visualmente ciò che essa ha visto, ma non rappresenta niente. Il linguaggio che poggia su questa memoria è trasduzione.¹²⁰

Ciò che l'immagine vede, ciò che essa restituisce al nostro sguardo *guardandoci*, non è dunque solamente un'altra immagine, come per effetto di un rimando potenzialmente infinito. Il suo sguardo mira anche questo punto di fuga temporale, che non è altro che *l'oblio di cui essa è fatta*¹²¹ e da cui ritorna ora nella forma di una sopravvivenza, segnata e sezionata dal taglio che l'attraversa. Si comprende così perché la "categoricità" del visuale non possa essere dell'ordine della rappresentazione. La sua operazione consiste nel *presentare*¹²² qualcosa, tanto all'occhio – nei termini di una affezione corporea – quanto al linguaggio. Facoltà specifica dell'immagine sarebbe d'altronde, secondo Fédida, quella di rendere *affetto* ciò a cui si trasmette e che tocca, inducendo delle "trans-modalizzazioni"; modificando non l'essere della cosa ma la sua maniera, esattamente alla stregua di un dispositivo. Non è infatti l'oggetto qui a variare, né le leggi cui esso risponde, ma il regime d'apparenza di cui partecipa, e se ciò può avvenire; se può declinarsi qui un orizzonte modale, è solo perché l'immagine visuale resta "ermetica", identica a se stessa nella sua struttura, rendendo così possibile una funzione di

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ *Ivi*, pp. 206-207.

¹²¹ Cfr. P. Fédida, *Le souffle indistinct de l'image*, cit., p. 216 (traduzione mia).

¹²² Cfr. G. Didi-Huberman, *Un candore affascinante*, in Id., *La conoscenza accidentale. Apparizione e sparizione delle immagini*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 2011.

risonanza. Per questo di frequente l'idea di immagine visuale è associata da Fédida a quella di una certa "veggenza", propria delle immagini: il carattere reminiscente del visuale, la sua memoria, è anche la manifestazione di ciò che ai nostri dispositivi, orientati ad un incremento funzionale, sarebbe per essenza precluso. Se l'immagine possiede una "memorabilità" è anzi in virtù di un paradosso, che consisterebbe nel fatto di esprimere visivamente l'evento stesso della visione, tra percezione e memoria, anacronismo e reminiscenza.

Ciò che potrebbe essere detto un "inconscio" dell'immagine è dunque all'origine di un'ottica affatto particolare, che eleva il riflesso ad elemento fotografico, nel momento stesso in cui introduce nel fotografico un'impotenza, l'evanescenza di un riflesso. Dovremmo pertanto dire che il fantasma, secondo questo rapporto con la "cosa" o il vissuto, mantenga in sé la traccia di una simile memoria, eminentemente visuale. Come si è infatti già osservato, se da un lato è indubbio che il fantasma sia legato ad un trauma, a qualche cosa che non è mai giunto ad una elaborazione sintetica – e che viene nondimeno conservato – tuttavia esso sembra assumere i tratti anacronici di un differimento dal trauma stesso. Come se qui fossero all'opera non una, ma due immagini, dove il trauma verrebbe a coincidere con l'elemento evenemenziale, con ciò che rende l'immagine persistente e sfuggente a un tempo. Di frequente Fédida associa infatti la figura del fantasma a quella del *reventant*, a ciò che ritorna, o meglio, ciò «la cui sostanza stessa è il ritorno»,¹²³ secondo quel tipo di «presenza che appartiene all'ordine della manifestazione dei fantasmi».¹²⁴ La lettura che Fédida dà del fantasma sarebbe anzi difficilmente comprensibile al di fuori di questo slittamento semantico, per cui il fantasma-*fantasme* e il fantasma-*fantôme* non cessano di implicarsi reciprocamente. Vi è qualcosa di spettrale nel fantasma, nei suoi ritorni, e sarebbe forse più questo elemento spettrale a definirne l'essenza, anziché la sua definizione "sincronica" nei termini di una funzione difensiva o di una qualche legge del desiderio. Se il ritorno non è qui semplicemente l'effetto di una schematica ripetizione, è appunto perché immagine "arcaica" ed "attuale" sono come i due livelli di una stessa immagine fantasmatica, che si ripete

¹²³ P. Fédida, *Il discorso a doppio intendimento*, in Id., *Aprire la parola: scritti 1968-2002*, cit., pp. 73-84.

¹²⁴ *Ibidem*.

differenzialmente nel presente come nel passato: nessun ricordo garantirà allora alla memoria un oblio, poiché è esattamente l'oblio a ritornare con l'immagine e a renderla ricorsiva. Per questo, nel suo rapporto al vissuto, la visività testimonia non della presenza di un dato rimosso, ma della memoria stessa dell'oblio: essa condensa un'affezione visivo-allucinatoria e una trascrizione illeggibile, secondo un ordine di temporalità di cui solo il "visto" potrebbe costituire il punto di tenuta. Divenuta immanente, la perdita non sarà allora ciò che affligge l'unità dell'immagine, il suo presente altrimenti assoluto. Assenza e presenza non sono qui semplicemente i termini dialettici di una dinamica – tra conscio e inconscio, cronologia e atemporalità. Per comprendere questo tratto fondamentale del fantasma, sarà anzi necessario pensare i termini della loro compresenza, così come il "luogo" cui questa virtualità rimanda: un luogo dove è la "visualità" ad esprimere la cesura che attraversa percezione e coscienza, e che altri non potrebbe essere che il luogo del sogno.

5. Visività-intesa: il sogno diurno

Secondo quanto Fédida sembrava affermare, la vista imposta dal fantasmatico non si arresta tuttavia alla definizione di una dimensione visuale; l'"interdetto" che essa costituisce riporta ad una ramificazione di "categoricità" temporali. Lungi dal mantenersi *afasica*, dunque, l'immagine affetta il linguaggio e sembra esercitarvi una forza attrattiva, una fascinazione che chiama a sé le risorse dell'inteso. Come se essa, in quanto frammento vissuto, continuasse ad imporre la propria forza d'affezione, sollecitando costanti tentativi di appropriazione da parte della coscienza, continue "trasduzioni".

Se i fantasmi venivano infatti descritti da Freud, nella *Minuta M.*, come "drammatizzazioni inconse", tuttavia non è affatto escluso che tali scene, simili drammi, emergano alla coscienza, sotto forma di quei particolari prodotti psichici che sono la "fantasticheria" o i "sogni diurni". Di certo la censura – la cui funzione è appunto quella di acconsentire o meno al passaggio di materiale al sistema pre-conscio-conscio – potrà impedire l'emersione di alcuni contenuti, modificare in

parte la scena, ma non la struttura drammatica del fantasma, di cui non sapremmo nulla se il soggetto non ne fosse, almeno in parte, il controverso testimone. È dal racconto del fantasma, dalla sua ripetitività nelle parole del soggetto, che emerge una struttura singolare e drammatica, a volte sotto forma di una sola frase, breve e concisa. In questo senso, osserva Fédida, vi sarebbe un certo isomorfismo tra costruzione analitica e costruzione fantasmatica. Quando Freud si riferisce alla nozione di “costruzione”,¹²⁵ sembra in effetti fare appello ad un movimento che definisce uno spiegamento in estensione, e che procede esattamente da un elemento “incompreso”: la costruzione mira ad una presa sul fantasma – sulla scena alla sua origine, sui significati adombrati in tale scena – perché l’amnesia possa essere così trasferita nel racconto, *malgrado* la sua una messa in parole. Laddove l’interpretazione lavora dunque a stretto contatto con del “materiale” frammentario ed inconscio, la costruzione vorrebbe invece trarne un’integralità scenica e sequenziale; essa punta a “completare” la sua composizione, o a svolgerne alcuni nodi logici rimasti inespressi, come nel caso di *Un bambino viene picchiato*.¹²⁶ Ma tale costruzione non procede affatto ex novo, e sembra fondarsi su di una costruzione preesistente, organizzata dal fantasma e insistentemente presente nella seduta. Da spettatore del proprio fantasma, il soggetto può sempre divenirne lo stesso narratore: egli ne trascriverà i contenuti, svolgerà la sua breve sequenza, eventualmente la comunicherà all’analista, il quale non farà che approfondire e proseguire quest’opera compositiva.

Il «teatro privato»¹²⁷ cui assiste colui che è assorto nella dimensione della fantasticheria, riproduce dunque il fantasma ad un grado apparentemente prossimo alla coscienza; nondimeno esso sembra presentare le stesse caratteristiche dei drammi descritti da Freud nella *Minuta M*. Che si tratti di fantasmi “originari” o di semplici fantasticherie, l’organizzazione fantasmatica dispone sempre di sempre

¹²⁵ Cfr. S. Freud, *Costruzioni nell’analisi*, in Id., *Opere Complete XI. L’uomo Mosè e la religione monoteistica e altri scritti 1930-1938*, cit.

¹²⁶ S. Freud, “*Un bambino viene picchiato*” (contributo alla conoscenza dell’origine delle perversioni sessuali, 1919), in Id., *Opere Complete IX. L’Io e l’Es e altri scritti, 1917-1923*, cit.

¹²⁷ S. Freud, *Studi sull’isteria*, in Id., *Opere Complete I. Studi sull’isteria e altri scritti 1886-1895*, cit., p. 190. Joseph Breuer utilizza l’espressione “teatro privato” per descrivere la frequenza e l’intensità delle fantasticherie di Anna O.

caratteristiche simili, in cui vissuto e inteso collaborano nel medesimo composto.¹²⁸ Ciò vale a maggior ragione se si considera il fantasma dal punto di vista della sua “materialità”: una netta separazione tra fantasmi inconsci e fantasticherie coscienti, quale quella proposta da Susan Isaacs, non può infatti che fondarsi sul presupposto di un legame essenziale tra il fantasma e l’oggetto, che rende marginale la specificità dell’elemento scenico.¹²⁹ In effetti, la fantasticheria diurna sembra evocare oggetti del desiderio molto differenti rispetto agli oggetti parziali, così come essi apparivano nel quadro degli investimenti pulsionali. Di conseguenza, gli oggetti rappresentati nella fantasticheria dovrebbero essere considerati alla stregua di illusioni difensive, prodotte da un’attività immaginaria, dove il rapporto con l’inconscio si manifesta nel suo stesso disconoscimento. A fronte di organizzazioni oggettuali affatto differenti, sarà quindi necessario separare il «contenuto primario dei processi mentali inconsci»,¹³⁰ quale si sostanzia nel rapporto tra il fantasma e la pulsione, dall’attività dell’immaginazione, sottomessa invece a un tempo posteriore, scandito della coscienza e già alieno al fantasma. Tra la fantasticheria (*fantasy*) e il fantasma (*phantasy*) il legame non sarebbe che contingente, e l’errore di Freud sarebbe stato quello di non essere giunto a radicalizzare la separazione tra un “originario” e un “derivato”, sino a riconoscerli processi del tutto eterogenei. La vita fantasmatica andrebbe insomma limitata al solo versante inconscio, secondo un dinamismo che si risolve in un conflitto tra pulsioni fantasmatiche, le cui mire oggettuali sarebbero incompatibili.

Se tuttavia è la quota visiva del fantasma ad essere presa in considerazione, tale distinzione, seppur immanente, tende invariabilmente ad indeterminarsi. Innanzitutto, secondo quanto Freud afferma in diverse sedi, la fantasia sembra presentare la caratteristica di una certa versatilità topica, che le consentirebbe di

¹²⁸ Nei *Tre saggi sulla teoria sessuale*, Freud sembra d'altronde riconoscere esplicitamente una parentela profonda tra i differenti gradi dell'espressione fantasmatica: «Le fantasie chiaramente coscienti dei perversi, che in circostanze favorevoli vengono messe in atto, i timori deliranti dei paranoici, proiettati ostilmente sugli altri, e le fantasie inconse degli isterici, che la psicoanalisi scopre dietro i loro sintomi, coincidono, dal punto di vista del contenuto, fino nei minimi particolari», cit., p. 447. Cfr. anche J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Fantasma originario, fantasmi delle origini, origini del fantasma*, cit., p. 74: «[...] nelle formazioni immaginarie e nelle strutture psicopatologiche per quanto diverse da quelle qui indicate da Freud, può essere reperita una stessa organizzazione, cosciente o inconscia che sia, agita o rappresentata, con o senza mutamenti dei segni o dei personaggi».

¹²⁹ Cfr. S. Isaacs, *The nature and function of the phantasy*, cit.

¹³⁰ Ivi, p. 81 (traduzione mia).

“cambiare e scena”. Essa procede così dal conscio all’inconscio, da una sequenza dispiegata al luogo del rimosso, e parimenti sembra poter intraprendere il tracciato inverso: in virtù della sua costruzione, un fantasma cosciente può allora ricadere al di là del suo racconto, generando sintomi nevrotici, ma esso potrebbe anche, a determinate condizioni, venire “recuperato”, secondo un movimento circolare. È appunto un simile caso di transizione topica quello che Freud descrive in un passaggio di *Fantasie isteriche e la loro relazione con la bisessualità*:

In circostanze favorevoli il soggetto può ancora catturare nella coscienza una tale fantasia inconscia. Una mia paziente, che avevo in precedenza resa attenta alle sue fantasie, mi raccontò di essersi trovata una volta improvvisamente in lacrime per la strada e, dopo aver rapidamente riflettuto perché piangesse, era riuscita ad afferrare il bandolo: aveva immaginato di contrarre un’affettuosa relazione con un virtuoso di pianoforte ben noto in città [...], di aver avuto un bambino da lui (era senza figli) e di essere poi stata abbandonata in miseria insieme al figlio. Era stato a questo punto del romanzo che essa era scoppiata in lacrime.¹³¹

Il carattere inconscio della fantasia sembra dunque dipendere, in questa breve sequenza descritta da Freud, dalle sue stesse modalità d’apparizione, dalla sua estemporaneità, espressa nell’evento improvviso di un pianto incompreso. Successivamente, tuttavia, la paziente di Freud sarà in grado di dispiegare quest’insorgenza fantasmatica in un “romanzo”, il cui carattere conscio rimane nondimeno segnato dall’avvento di un pathos, come ciò che apparteneva a tutt’altro topos. In un certo senso, la fantasia sembra qui far cortocircuitare la cesura topica o descriverne il punto stesso di giuntura, proprio perché essa si presenta secondo questa concertazione di puntuale e dispiegato, di apparizione improvvisa e svolgimento romanzesco.

Il fatto che ad essere implicato in questo slittamento sia un elemento prioritariamente visivo – che funzionerebbe qui alla stregua di un materiale comune ad entrambi i “livelli” del fantasma – diviene tuttavia quanto mai chiaro in relazione alla parentela essenziale che Freud riconosce tra sogno diurno e sogno propriamente

¹³¹ S. Freud, *Fantasie isteriche e la loro relazione con la bisessualità*, in Id., *Opere Complete V. Il motto di spirito e altri scritti 1905-1908*, cit., p. 390.

detto. In un passaggio de *L'interpretazione dei sogni*, la fantasticheria viene infatti descritta da Freud come strutturalmente omologa al fantasma inconscio, secondo un rapporto simile quello che vedrebbe implicati “processo primario” e “secondario” nel sogno. E così come le “facciate del sogno”, le composizioni oniriche che il sognatore delinea al risveglio, conservano qualcosa di essenziale del sogno stesso e della sua origine, i sogni diurni trattengono in sé l'originario del fantasma:

Indagando sulla loro composizione [dei sogni diurni], si scopre che lo spunto del desiderio che si manifesta nella loro produzione ha mischiato, riordinato e congegnato in un nuovo insieme il materiale con cui sono costruiti. Con i ricordi infantili, ai quali si rifanno, hanno pressappoco lo stesso rapporto che certi palazzi barocchi di Roma hanno con le antiche rovine, le cui pietre quadre e le cui colonne hanno fornito il materiale per la costruzione più recente.¹³²

A partire dallo “spunto” fornito dal desiderio, il fantasma opera dunque la sua costruzione, edificando un racconto da cui il processo secondario non è affatto escluso e che genera anzi quell'effetto romanzesco da cui i fantasmi, quando giungono a espressione, paiono contrassegnati. A dispetto della sua matrice vissuta, dei frammenti che lo popolano come altrettante rovine, la scena si presenta dunque inaspettatamente coerente: come un *inteso* del *vissuto*, essa reca la paradossale testimonianza di un ricordo irricognoscibile. Al fantasma sarà quindi necessario riconoscere lo statuto di una “entità mista” che integra in sé il visuale e il romanzesco, e «in cui si ritrovano, seppure a gradi diversi, lo strutturale e l'immaginario».¹³³ Nell'immaginario fantasmatico, nel fatto stesso che esso sia tramato nel materiale dell'immagine, sarebbe cioè sempre possibile ritrovare ciò che Freud ha definito come l'“ombelico del sogno”: un nodo strutturale che abita ciascuno dei suoi spiegamenti, tutti i gradi della sua manifestazione.

¹³² S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, cit., p. 450.

¹³³ J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Fantasma originario, fantasmi delle origini, origini del fantasma*, cit., p. 77.

Tuttavia, il fatto che Freud si riferisca alla fantasia diurna come un'articolazione, una sequenza che procede dallo "spunto" del desiderio, sembra dare un'indicazione di quanto pertiene specificamente alla visività-intesa. Poiché se a livello del vissuto pareva essere la figura del trauma, dell'evento, a prevalere, nella scena del sogno diurno – così come quella del sogno – sembra essere il desiderio il medio che dà forma a quanto viene "visto". Va osservato, sin da ora, che Fédida non sembra rivolgere una particolare attenzione a questa dimensione del desiderio "dispiegata", secondo una struttura organizzata e formulare: ciò su cui l'autore insiste in riferimento al desiderio è anzi il suo valore anacronico, la sua caratterizzazione *infantile*. In altri termini, il valore della nozione di desiderio starebbe proprio nel fatto di indicare una dimensione inattuale del corpo, che funziona come il contrassegno della sua erogenicità, prossima tuttavia al limite stesso dell'*indesiderabile*. L'elemento propulsivo, la "spinta" del desiderio, potrebbe in questo senso essere riconosciuta come insistenza reminiscente dell'origine, la cui potenzialità creatrice non è che l'effetto di una assenza, tale quale si presenta nel desiderio inconscio.

Come osserva Michel Gribinski in un testo dedicato all'ultimo seminario di Fédida, l'accentuazione posta sull'"indesiderabile" del desiderio potrebbe essere associata al tentativo di sconfessare ogni forma di intenzionalità all'interno del setting. All'"accadere del desiderio", osserva Gribinski, sarebbe necessario sostituire l'insistenza dell'indesiderabile, poiché a ben vedere è questa una condizione obbligata dall'"origine" stessa della scena analitica:

Che si tratti della cura, che si tratti delle singole sedute, che si tratti di ciò che si chiama una associazione e che in realtà è una dissociazione, il sipario si alza sempre nel mezzo di un'azione che è cominciata prima e altrove. [...] è cominciata in un *mélange*, in un inizio di tempi e di luoghi in cui la nozione di inizio ha lo stesso statuto di quei pensieri che, al mattino, restano avvinti al sogno della notte: nella stessa misura in cui i pensieri del mattino fanno parte del sogno, la nozione di inizio fa parte della seduta o di ciò che resta di essa. Il concetto di "originario", introdotto da Freud, continua a mettere il tragico laddove c'era il serio di un inizio e la lineare piattezza di un arcaico.

Tollerare l'assenza dell'inizio sembra una cosa facile, ma non lo è, e così ci si ritrova spesso a tentare di introdurre una logica desiderabile, una logica del principio (è talmente bello, un principio), ci si ritrova spesso ad introdurre una causalità, a valorizzare il senso, a forzare il racconto [...] ci si sorprende ad accordarsi perché l'indesiderabile non abbia luogo.¹³⁴

Ciò che Gribinski, sulla scorta di Fédida, sembra qui sottolineare, è il fatto che, malgrado l'“inizio” implichi delle formule discorsive e organizzate – simili a quelle che i sogni lasciano dietro di sé al mattino – tuttavia non è *da* questo inizio che è necessario partire, per procedere poi ad una compensazione, ma piuttosto sempre *in* esso, nel punto drammatico della sua immissione. Quel che è originario dell'inizio deve dunque essere tutelato, mantenuto, nella forma stessa di un indesiderabile, che è qui il garante dell'originario del desiderio stesso. Allo stesso modo, fare della fantasticheria un principio del desiderio – nel duplice senso di inizio da cui partire e di regola da applicare – non potrebbe che condurre a disconoscere l'emergenza “fondamentale” del fantasmatico.

Tuttavia, se è vero che una esplicitazione del desiderio, la sua più superficiale razionalizzazione, condurrebbe ad un depotenziamento della creatività del fantasma, ciò non significa che ogni articolazione del desiderio coincida immediatamente con una riduzione a margine dell'inconscio. E d'altronde, la nozione stessa di “luogo” implica per Fédida l'assetto di una costruzione all'interno del quale il desiderio s'informi, attualizzandosi come desiderio *del* racconto e *nel* racconto – ma non necessariamente dell'oggetto cui questo racconto, nei suoi contenuti, fa appello. La sessualità infantile non è infatti solamente una “riserva” o un punto cieco; essa si costituisce anche e simultaneamente come messa in forma, mediante appunto la “fantasticheria”. Nel suo commento al medesimo seminario di Fédida, Widlöcher sembra cogliere esattamente quest'aspetto, che sembra ribadire nuovamente la costituzione ibrida del fantasma: «Ma la sessualità infantile non è *anche*, da un certo punto di vista, quel *narrativo* eccitante che è destinato a colmare il vuoto, l'irrappresentabile della genitalità?». ¹³⁵ Colmare il vuoto significa qui,

¹³⁴ Cfr. M. Gribinski, *Le scene indesiderabili*, in P. Fédida, *Umano/Disumano*, cit., p. 200.

¹³⁵ D. Widlöcher, *Un'estetica del dissimile*, in P. Fédida, *Umano/Disumano*, cit., p. 213.

secondo quanto Widlöcher suggerisce, non di certo saturarlo mediante una rappresentazione, quanto piuttosto introdurvi un *dissimile*: a fronte dell'irrepresentabile che la sessualità trascina con sé, il desiderio dovrebbe essere inteso come l'opera dell'informe che da esso promana. Dovremmo anzi dire che l'infantile, proprio in virtù della sua apertura sull'inizio, venga ora espresso altrove, su di una superficie seconda, nondimeno segnata da un tratto di dissimiglianza o da un differenziale. Il desiderio non sarebbe allora un "principio" ma un movimento che orbita dal piacere al desiderio, tracciandone la stessa linea di convergenza.

Nel testo freudiano, la polarizzazione del desiderio-soddisfacimento tra una forma compositiva ed una immediata è d'altronde presente, e sembra riguardare direttamente i due "livelli" dell'espressione fantasmatica. Si è detto infatti come la rappresentazione di cosa debba mirare all'identità di percezione, disponendo così ad una forma allucinatoria di soddisfacimento. Sarebbe questa, secondo Freud, una "via diretta" nella ricerca del piacere, cui dovrebbero essere aggiunte delle vie indirette che, sebbene ambiscano al medesimo risultato, intraprendono la strada accidentata della sublimazione. L'intrusione del principio di realtà, l'investimento delle rappresentazioni di parola, e in generale i processi secondari di costituzione psichica, sarebbero all'origine di questo "rinvio" del soddisfacimento, che troverebbe invece nell'allucinazione una scarica diretta. Rispetto alla differenziazione organizzata da Freud, riportata qui in maniera estremamente sintetica, il fantasma sembra dunque situarsi, ancora una volta, in un'intersezione problematica, in una dimensione bipartita. Da un lato, in base a quanto si è osservato in relazione al "visto" fantasmatico, sembrerebbe essere proprio un'immagine mnestica – a un tempo "diretta" e "sostitutiva" – l'oggetto dell'allucinazione fantasmatica, sebbene si aggiungano ad essa altri edifici. Dall'altro, tuttavia, è proprio a partire da uno "sviamento" che il fantasma origina, distorcendo e deformando, come in un processo chimico, l'immagine mnestica. Il fatto che la fantasia presupponga un'attività di costruzione e di sublimazione, di natura architettonica, sembrerebbe dunque situarla dal lato degli stratagemmi indiretti di soddisfazione. Tantoché sarebbe qui la creazione, per essenza sublimatoria, di un oggetto, di un prodotto, anche di una sola frase, il luogo in cui si sostanzia e prende

corpo il desiderio. Lo stesso Freud sembra d'altronde non giungere ad una posizione definitiva in merito al soddisfacimento fantasmatico, indicandone, in diverse sedi, declinazioni divergenti. Come se il carattere indiretto o diretto della "soddisfazione" dipendesse qui da una certa accentuazione di alcuni elementi presenti nella sua struttura – l'"allucinatorio" o l'"architettonico" – anziché dall'individuazione di una funzione strutturale sintetica.

Un passaggio de *L'interpretazione dei sogni* sembra esprimere, in maniera puntuale, le implicazioni di questa oscillazione teorica. In questa sede Freud pare infatti stabilire una diretta equivalenza tra il soddisfacimento allucinatorio del sogno e quello all'opera nel fantasma, secondo una formula che non potrà tuttavia non apparire controversa. Nel settimo capitolo, al momento di analizzare e circoscrivere la specificità della scena onirica, Freud individua infatti due criteri fondamentali. Il primo consisterebbe nel fatto che, nel sogno, le dimensioni del passato e del futuro vengono puntualmente condensate in uno stato di continuo presente. Nel campo onirico ogni cosa è inesorabilmente *attuale*, poiché solo così il sogno può adempiere alla sua funzione: rappresentare il desiderio come appagato. Quindi, Freud utilizza esattamente l'esempio di una fantasticheria – che egli trae dal bagaglio sue letture e il cui protagonista è immaginario – come esemplificativa del meccanismo onirico:

Quando Monsieur Joyeuse¹³⁶ di Daudet vaga disoccupato per le strade di Parigi, mentre le sue figliuole debbono credere ch'egli ha un impiego e siede al suo posto in ufficio, sogna – anch'egli al presente – gli eventi che dovrebbero assicurargli protezione e lavoro. Il sogno dunque *usa del presente* nello stesso modo e con lo stesso diritto del sogno a occhi aperti. Il presente è il tempo in cui il desiderio viene rappresentato come appagato.¹³⁷

Questo movimento, che traduce una rappresentazione in una *immagine sensoriale al presente*, è comune, prosegue Freud, al sogno come all'allucinazione, ma anche «alle visioni che compaiono, pressoché a sé stanti, nello stato di salute o come

¹³⁶ Monsieur Joyeuse è il protagonista de *Il nababbo* di Alphonse Daudet.

¹³⁷ S. Freud, *La regressione*, cit., p. 488.

sintomo delle psiconevrosi». ¹³⁸ Insomma, alcune esperienze visive, declinate al presente, sarebbero al pari del sogno delle vie “dirette” di soddisfazione del desiderio, anche qualora la loro origine sia traumatica e il loro effetto sintomatico. Tuttavia, a differenza del sogno ad occhi aperti, nel sogno propriamente detto – ed è questo il secondo carattere individuato da Freud – il soggetto *vive* quest’esperienza d’appagamento come una realtà, come un evento effettuatosi “realmente” in questo presente.

In riferimento al “sogno a occhi aperti” la formula “usare il presente” può dunque apparire paradossale, poiché qui il soggetto è sempre consapevole della finzione che sta orchestrando. Detto altrimenti, nella fantasia il “presente” indicato da Freud sembra scindersi in una doppia temporalità: quella attuale, che permette al soggetto di *rappresentarsi* come soddisfatto nel tempo dell’“ora” – e che tuttavia, essendo mantenuto il principio di realtà, testimonia anche dell’aleatorietà di tale atto; e una temporalità inattuale, dove l’immagine ha luogo in una sostanziale asimmetria rispetto alla realtà, come il ritorno o l’avvento di una realtà assente. La fantasticheria è dunque “simultanea” piuttosto che presente ed è appunto questo carattere di contemporaneità, che mantiene operativo uno scarto, a garantire la possibilità di una proiezione visiva, così come uno svolgimento dissimetrico rispetto al reale. Una simile articolazione conferisce così al soddisfacimento una declinazione affatto particolare: dovremmo pensare che a “soddisfare” non siano tanto i contenuti rappresentati dalla fantasia, la cui illusione è perfettamente chiara al sognatore – e che possono anzi essere veri e propri “sintomi” – ma il fatto stesso di *vederli in immagine e tradurli narrativamente*. Come se qui collaborassero un piacere della visione, specificamente allucinatorio, e un piacere del racconto, in cui è la stessa attività compositiva ad indurre il soddisfacimento. Vi sarebbero cioè due modalità d’impiego del tempo all’interno di quello che Freud ha definito un “uso del presente”, che dispongono ciascuna di forme di temporalizzazione psichica dello stesso presente. L’incrinatura iscritta dal fantasma non separa dunque semplicemente il tempo della fantasia dal tempo della vita – come due realtà contrapposte, di cui una costituirebbe l’alternativa migliore, in opposizione all’altra. Piuttosto, essa sembra aprire un margine di virtualità nell’istante attuale,

¹³⁸ Ivi, p. 489.

che fa segno a due possibili attraversamenti di quest'intreccio tra virtuale e attuale: a partire da uno scarto, la scena fantasmatica condensa l'attualità di un'immagine, *inattuale* e tuttavia vissuta, ma al tempo stesso esso si costituisce come l'incipit di un racconto sempre possibile, indefinitamente maneggiabile e rinarrabile. In relazione al vissuto fantasmatico si è già indicato come esso necessiti di essere pensato nella compromissione di un vissuto-visto: il *desiderio-piacere* cui esso è associato dovrà quindi situarsi all'interno di questo circuito, che dispiega un versante autoerotico della visione.¹³⁹ Per quanto riguarda l'inteso, il movimento di trascrizione fantasmatica sembra invece disporre ad un uso differente: se vi è qui desiderio, dovrà articolarsi "strategicamente", secondo una certa corrispondenza con le rappresentazioni rispetto alle quali entra in comunicazione.

Non a caso, in un altro testo fondamentale dedicato alla fantasia, è alla figura del poeta che Freud accosta l'attività del fantasticare. Ne *Il poeta e la fantasia*, egli sembra infatti ribadire lo stato di simultaneità della fantasticheria, utilizzando in termini paradigmatici l'attività del gioco, di cui la fantasia sarebbe un effetto e una prosecuzione. Esattamente come il bambino impegnato nel gioco «dà a suo piacere un nuovo assetto alle cose del mondo»,¹⁴⁰ il sogno diurno crea un mondo cui lo statuto di "realtà" non potrebbe essere attribuito, e il cui valore è esclusivamente affettivo:

Avremmo torto se pensassimo che il bambino non prenda sul serio un tale mondo; egli prende anzi molto sul serio il suo giuoco e vi impegna notevoli ammontari affettivi. *Il contrario del giuoco non è ciò che è serio, bensì ciò che è reale.* Il bambino, nonostante i suoi investimenti affettivi, distingue assai bene il mondo dei suoi giuochi dalla realtà e appoggia volentieri gli oggetti e le situazioni da lui immaginati alle cose visibili e tangibili del mondo reale. Questo appoggio e null'altro distingue il "giocare" del bimbo dal "fantasticare".¹⁴¹

¹³⁹ Si ritornerà sul tema dell'autoerotismo, e in particolare della sua correlazione con l'immagine fantasmatica, nella seconda sezione di questo lavoro. Cfr. *infra*, *Sonno senza sogno, sogno senza sonno*

¹⁴⁰ S. Freud, *Il poeta e la fantasia* (1907), in Id., *Opere Complete V. Il motto di spirito e altri scritti 1905-1908*, cit., p. 375.

¹⁴¹ Ivi, pp. 375-376 (corsivo mio).

“Invece di giocare” l’uomo adulto “ora fantastica”, dando un seguito alla medesima attività compositiva. Sebbene infatti Freud affermi come il gesto dell’“appoggiare” cose reali e cose immaginarie sia esclusivo del gioco, e apparentemente estraneo alla fantasia, tuttavia si tratta di un assunto che necessita di essere specificato.

Sembrerebbe infatti che il “montaggio” fantasmatico presupponga una superficie eminentemente astratta, dove di ciò che è immaginato si realizza altrove rispetto a quanto viene esperito. In altre parole, il sogno diurno non avrebbe a che fare con degli oggetti, delle esperienze, ma con la loro dimensione rappresentativa: se così fosse, solo il contenuto dell’immaginazione, in termini proiettivi e reattivi, potrebbe testimoniare della presenza di un soddisfacimento. Da un lato Freud sembra sostenere esattamente questa tesi, specificando come unicamente l’insoddisfatto – nella vita “reale” – fantastichi e ricorra a questo stratagemma. Tuttavia, proseguendo nella sua indagine, egli sembra suggerire tutt’altra direzione: nella fantasia è esattamente un montaggio di “cose visibili e tangibili” ad essere all’opera; cose esperite al di fuori del sogno diurno, che il fantasma, per mezzo del desiderio, riunisce e condensa:

Non dobbiamo immaginarci i prodotti di questa attività fantastica, e cioè le singole fantasie, castelli in aria, sogni a occhi aperti, come rigidi e immutabili. Si adattano invece alle variabili impressioni offerteci dalla vita, mutano a ogni cambiamento della nostra posizione, da ogni nuova vivace impressione traggono per così dire un “contrassegno temporale”. Il rapporto della fantasia col tempo è in genere molto significativo. *Si deve dire che una fantasia ondeggia quasi fra tre tempi, i tre momenti temporali della nostra ideazione.* Il lavoro mentale prende le mosse da un’impressione attuale, un’occasione offerta dal presente e suscettibile di risvegliare uno dei grandi desideri del soggetto. Di là si collega al ricordo di un’esperienza anteriore, risalente in genere all’infanzia, in cui quel desiderio veniva esaudito; e crea quindi una situazione relativa al futuro la quale si configura come appagamento di quel desiderio: questo è appunto il sogno a occhi aperti o fantasia, recante in sé le tracce della sua provenienza dall’occasione attuale e dal ricordo passato. *Dunque passato, presente e futuro, come infilati al filo del desiderio che li attraversa.*¹⁴²

¹⁴² Ivi, p. 379.

Dunque, non solo il fantasma trae spunto da esperienze vissute e vi si adatta per comporre la propria trama, ma più in profondità è un montaggio di tempi quello che mette in opera. All'interno della fantasia il desiderio descrive un movimento combinatorio, in grado di dare luogo, a partire da dimensioni temporali autonome, una condensazione di carattere "aereo". L'azione del desiderio, in questo senso, non è affatto quella di una "causa". O quantomeno, la sua posizione non è quella puntiforme di una origine, di cui si tratterebbe di comprendere da dove essa derivi e come influenzi, nella sua fissità, le scelte attuali del soggetto, le sue disposizioni, eventualmente i suoi sintomi. Ma nemmeno corrisponde ad una "rigida" idealizzazione, "immutabile" e sempre presente nella sua retorica utopica di una realtà migliore. Certo, è dal passato di una scena che non si è mai cancellata che trae uno dei suoi "spunti", uno dei suoi tempi; è nel presente che essa insorge, apparentemente in un altro "mondo" rispetto a quello reale, ma solo per delineare un vettore virtuale, dove è l'*augurio* di un tempo a venire a dirigere la freccia del tempo. Il desiderio su cui la fantasia si articola, scrive dunque Freud, *utilizza* «un'occasione offerta dal presente per progettare, secondo il modello del passato, un'immagine dell'avvenire».¹⁴³ In un certo senso, potremmo considerare come effettiva l'affermazione di Freud, per cui colui che fantastica non opera alcun accostamento, non dirige l'azione di montaggio: è anzi un montaggio di tempi, restituito sinteticamente nella scena della fantasia, ad anticipare il soggetto, poiché egli è tutt'altro che il suo consapevole artefice.

Lo sviluppo romanzesco della fantasia sembrerebbe così funzionare come uno spiegamento di questa concrezione di tempi. Tuttavia, si tratta qui di un'articolazione che non procede sino a confondersi con il reale, né si può dire che il suo svolgimento sia quello cronologico che orienta, secondo il principio di realtà, i "tre tempi della nostra ideazione psichica". I tre tempi sono qui interni al tempo della scena, così come essa si svolge in un "altro" tempo. Se da un lato la fantasia non è dunque astratta, ed opera con del materiale vissuto, dall'altro essa non è nemmeno coestensiva al reale cui allude, e mantiene una quota di inattualità. Sarebbe forse la sua prossimità ad entrambe queste polarità a far sì che la

¹⁴³ *Ibidem.*

fantasticheria rappresenti, simultaneamente, il rischio di una soppressione del fantasmatico e un'estensione coscia della sua insistenza. Da un lato, infatti, l'azione del desiderio – che rimanda al passato, si svolge al presente ed allude al futuro – costituisce il fantasma come un testo passibile di essere raccontato; come una scena la cui temporalità è resa ora disponibile alle temporalità della parola stessa. Tantoché risulta persino difficile comprendere se sia il desiderio a dare forma racconto o se non sia piuttosto il racconto del fantasma ad esprimere una certa piega del desiderio, ad innescarne il funzionamento. In entrambi i casi, il rischio sarebbe quello di riportare il fantasma ad un dinamismo per cui l'oggetto del desiderio appare come “presente al futuro”. Vale a dire che esso sarebbe attingibile sempre e solo al di là della fantasia, e questa finirebbe allora per corrispondere con una prefigurazione ideale. In questo senso, la fantasticheria ha effettivamente l'effetto di *intenzionalizzare* e attualizzare il fantasma, dove lo slancio dell'immaginazione non sarebbe che il segno dell'assenza dell'oggetto.

Ma sebbene il fantasma sia qui equiparabile ad un romanzo, esso rimane nondimeno avvinto a ciò che *vede*, secondo una prospettiva che eccede quella oggettuale. In questo senso, ciò che Freud identifica come una “immagine dell'avvenire” potrebbe essere posta anche in termini rovesciati, come un *avvenire in immagine*: nel montaggio che essa opera tra passato e futuro, tra realtà e inattualità, la fantasticheria interiorizza una sfasatura temporale, che non è tanto un futuro storico ma un “avvenire”, un evento: l'ineffettuabile che situa la fantasia nell'orizzonte di una potenzialità indefinita. Questa sarà allora interna alla scena, al racconto, e non esteriore ad essa nei termini di una meta, di modo il racconto disporrà di un uso del linguaggio che oltrepassa topicamente la “descrizione” e che funziona come il corrispettivo della sua stessa virtualità. È allora forse proprio quest'elemento “indesiderabile”, che resiste alla sequenzialità del desiderio, a farne un orizzonte di piacere.

La visività-intesa differisce dunque dalla visività-vissuta essenzialmente per questo carattere: laddove la prima si configura come un nodo visuale, un dispositivo che fa segno della stessa prossimità all'evento, la seconda sembra invece disporre di caratteri che le attribuiscono una certa polimorfia. Di certo la scena non è mai scelta,

ed è sempre una certa imposizione, come scriveva Fédida, a decidere della visività della scena fantasmatica: a titolo di rovine, i vissuti rimangono imbrigliati nelle maglie della fantasticheria, sebbene la sua costruzione appaia rimaneggiata. L'articolazione del fantasmatico nella struttura ideativa del linguaggio qualifica allora quest'ultimo come entità "figurabile", e non solamente denotativa o volitiva. Così, ciò che appariva come articolazione del desiderio – e di cui in ogni caso è necessario ammettere l'insistenza – ripiega anche internamente in questo piacere del racconto, secondo un certo uso del fantasma. In effetti, sebbene Fédida insista sulla necessità di mantenere l'accento sull'"indesiderabile" della scena, egli sembra tuttavia presupporre questa dimensione di "gioco"¹⁴⁴ e di "piacere" come necessaria alla definizione stessa del prodotto fantasmatico.

Nel suo testo dedicato a Fédida, *Gesti d'aria e di pietra*, George Didi-Huberman osserva come il termine tedesco *Dichtung* possa indicare ugualmente la "poesia" quanto la "densazione", tanto vicina terminologicamente alla "condensazione" (*Verdichtung*) freudiana.¹⁴⁵ Questa "inquietante parentela", che Freud avrebbe tralasciato di notare, secondo Didi-Huberman verrebbe invece colta e sviluppata da Fédida esattamente nel valore da lui attribuito alla dimensione *poetica* del linguaggio. I sogni diurni sarebbero dunque connessi all'arte del poeta non tanto perché entrambi costituiscano forme di sublimazione o rappresentazioni di una realtà ammigliorata, come Freud sembra talvolta suggerisce. È anzi la loro materia, così come essa viene ereditata da una certa "condensazione" immaginaria, a definire lo statuto di un linguaggio onirizzato, come in una sorta di densità di secondo grado:

I "castelli in aria" (*Luftschlösser*) poetici, [...] organizzano nondimeno un'altra forma di densità, anche se mutevole e sempre modificabile. Così, la *Dichtung* come *poesis* sarà riconosciuta per la sua opera di particolare *densatio* delle temporalità presente, passata e futura, cioè dell'occasione, della memoria e del desiderio.¹⁴⁶

¹⁴⁴ Cfr. P. Fédida, *L'Absence*, Gallimard, Paris 1978. In questa sede Fédida si concentra sulla essenziale correlazione di "gioco", "scrittura" e produzione poetica, con particolare riferimento alla poetica di Francis Ponge, autore da cui deriva la nozione stessa di "objeu".

¹⁴⁵ G. Didi-Huberman, *Gesti d'aria e di pietra. Corpo, parola, soffio, immagine*, cit., p. 58.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

Lo stesso Freud, ne *Il poeta e la fantasia*, notava d'altronde come i nostri sogni notturni non siano altro che fantasie, come l'impiego del termine "sogno diurno" lascia intendere. Non sarà dunque l'immaginazione, nel suo disporsi alla meta, ad essere in opera nella fantasticheria: è piuttosto il sogno a porre le condizioni di una soddisfazione interna al movimento dell'inteso. La parola, qui, si articola in aderenza con "il sogno del suo corpo", tantoché dovremmo riconoscere in questa declinazione poetica del linguaggio il paradigma stesso di ciò a cui Fédida si riferisce nei termini di una visività-intesa. Si tratta di un elemento che non emerge mai tanto chiaramente come nella correlazione che l'autore stabilisce tra l'*epos* e la seduta analitica:¹⁴⁷ entrambi sarebbero infatti costituiti sulla medesima *condizione di linguaggio*, osserva Fédida; condizione per cui l'emergenza della parola sarebbe legata alla compresenza di una immagine sensoriale. E così come l'*epos* rappresenta le *gesta* – la storia evenemenziale, il susseguirsi degli accaduti – quanto il *gesto* – il passato sensibile e indistinto del racconto, dove memoria comune e singolare appaiono indiscernibili – l'analisi deve far convivere l'inteso e il vissuto; ciò che pertiene ad una storia e ciò che ne indetermina i confini e la cronologia, alla stregua di un materiale affettivo e indefinitamente figurabile.

Dunque, il linguaggio poetico, assunto qui come paradigma, sembra necessitare di un duplice movimento, che da un lato vede all'opera i termini di una "condensazione", di una contaminazione dei tempi, simile a quella onirica. Dall'altro dovrebbe essere tuttavia in grado fondare una nuova articolazione, che definisca i criteri di un nuovo accesso al linguaggio. Ciò che ne deriva è una struttura di risonanza, che Fédida descrive nell'implicazione stessa tra un "passato anacronistico" e un "presente reminiscente". Un passato, dunque, che non è affatto quello del ricordo, ma la cui peculiarità anacronica funziona come l'intromissione, nel setting, di un margine asintotico della memoria. Un presente, per converso, che non è un presente attuale, ma una forma "reminiscente" di questo passato, declinato tuttavia allo stato di apparenza.

Un simile paradigma "memoriale" sembrerebbe, in effetti, evocare immediatamente la costruzione visuale dell'immagine. La "categoricità" del visuale

¹⁴⁷ Cfr. P. Fédida, *Passato anacronistico e presente reminiscente. Epos e potenza memoriale del linguaggio*, cit.

sottraeva l'origine al passato del ricordo, dal momento che l'oblio è qui immediatamente sostanza, ciò di cui l'immagine è fatta. Parallelamente, essa non poteva nemmeno essere detta attuale a pieno titolo, poiché la sua origine, attraversandola in ogni punto, sembrava gettarvi un'ombra melanconica. Se Fédida individua nell'epos, nella sua configurazione memoriale, il paradigma dell'intendimento e della parola analitica, potremmo allora ammettere che l'immagine visuale funzioni effettivamente come una "condizione" o una "possibilità" di linguaggio, ad esso offerta. Ma essa presentava tuttavia questi caratteri – l'oblio e la reminiscenza – in stato di immanenza, da cui deriverebbe un certo "ermetismo", un "autismo" dell'immagine:¹⁴⁸ l'immagine è *afasica* scriveva Fédida. Per comprendere come l'immagine visuale potrebbe essere "trasdotta" nel linguaggio, è allora necessario porre la questione in termini rovesciati: a quali condizioni il linguaggio può disporsi ad essere affetto dalle immagini? A ricevere da esse un contenuto sensoriale? Questa condizione, *nel* linguaggio, sarebbe secondo Fédida il *silenzio*, il linguaggio nella sua "i(n)spirazione", o nella sua sospensione. Il silenzio sarebbe dunque ciò che prende corpo come il *fondo* della lingua, allo stesso modo in cui si diceva che il "dato da vedere" riposava al fondo dell'immagine. Come se la condizione d'afasia dell'immagine venisse ereditata ora dal linguaggio nei termini di un potere d'assentazione della parola, che prelude tuttavia al suo spiegamento poetico. «Dire poeticamente», scrive ancora Didi-Huberman, significa «Lavorare il linguaggio perché esso perda il fiato e, da questo sfinimento esali il suo stesso limite, il suo limite non ancora massificato, fuggevolmente condensato e mostrato: un'immagine».¹⁴⁹ La funzione dell'immagine "vissuta" appare, rispetto all'inteso del fantasma, come una funzione a tutti gli effetti limite, che s'inscrive tra il venir meno della parola e il suo uso poetico, operando come una sorta di dispositivo di trasporto: essa è a un tempo una condizione e un intervallo. L'esempio fornito da Freud a proposito della sua paziente – dov'era un pianto improvviso l'avvisaglia dell'avvento del fantasma –

¹⁴⁸ Sul rapporto tra immagine e autismo si vedano: P. Fédida, *Autoerotismo e autismo. Condizioni di efficacia di un paradigma in psicopatologia*, in Id., *Crisi e controtrasfert*, tr. it., Borla, Roma 1997, pp. 282-302, e P. Fédida, *Substance informe*, in Id., *Par où commence le corps humain. Retour sur la régression*, PUF, Paris 2000, pp. 105-119.

¹⁴⁹ G. Didi-Huberman, *Gesti d'aria e di pietra. Corpo, parola, soffio, immagine*, cit., p. 60.

non mostrava forse altro che questa correlazione fondamentale tra un pathos, consegnato al silenzio del pianto, e un racconto, vero e proprio evento di linguaggio. Se dunque l'interrogazione posta dall'immagine visuale riguardava il luogo della sua origine, nella congiunzione di riflessione e registrazione, la fantasticheria sembra porre un secondo interrogativo, che riguarda la possibilità stessa di una collaborazione, di una risonanza tra parola e immagine.

6. Fantasma della seduta e luogo del sogno

In relazione alle due figure che si è scelto qui di utilizzare come insegne della visività-vissuta (l'immagine visuale) e della visività-intesa (la fantasticheria), ciò che sembra emergere di più evidente è un rapporto privilegiato tra dimensione fantasmatica e campo onirico. Da un lato, l'immagine visuale funziona come un dispositivo di cui solo il sogno potrebbe restituire il senso strutturale, dall'altro la fantasticheria deriva il suo rapporto con la parola proprio dall'affezione, su di essa prodotta, dalla condensazione onirica. I due versanti dell'ottica fantasmatica, sembrerebbero dunque circoscriversi in un punto che si situa all'intersezione tra un "sognare il vissuto" e un "sognare l'inteso". A questo livello, in cui il rapporto di inteso e vissuto sembra avvicinarsi ad una formula minimale, ad una prossimità assoluta, si situa forse il nodo più complesso dell'ipotesi freudiana delle "costruzioni", così come la maggior implicazione della prospettiva "ottica" fornita da Fédida. Come se la duplice declinazione del fantasma, nella veglia e nel sonno, obbligasse a percorrere secondo due direzioni differenti il medesimo dispositivo ottico.

I due processi descritti da Freud come due momenti della composizione fantasmatica – la "falsificazione" del ricordo e la composizione di un dramma – si rivelano così essere due temporalità ad essa immanenti: laddove la presenza di un elemento acustico delinea un tracciato che procede da un materiale d'immagine al poetico, per mezzo di una funzione "limite"; il "visto" delinea un vettore inverso, che si attesta staticamente al punto di sbarramento del ricordo, come un'istantanea sull'oblio. Solo la compresenza e l'intreccio di queste due direttrici potrebbe

d'altronde giustificare, da un lato, la fissità, la ricorsività del fantasma, e dall'altro la sua tensione allo svolgimento e alla narrazione. Esaurire questa tensione strutturale sarebbe dunque impossibile, dal momento che è esattamente per tramite di essa che il fantasma assume i tratti di una "costruzione". Il fantasma "opera con la materia" della sua vista; una vista capace tuttavia di volgere lo sguardo, *simultaneamente*, nella duplice direzione di un vissuto e di un inteso. Si tratta d'altronde di un'ambivalenza prospettica di cui la stessa analisi di Fédida del fantasma non può che subire gli effetti, oscillando tra il tentativo di preservarne la polarità, e l'urgenza di seguire, di volta in volta, un determinato sviluppo fantasmatico, di svolgerne una piega.

Tuttavia, l'implicazione di fantasma e onirismo sembra suggerire una chiave per approfondire ulteriormente il tracciato dell'ottica fantasmatica, nella sua ambivalenza e nelle sue compromissioni. Quando Freud, nel capitolo VII dell'*Interpretazione dei sogni*, delinea la costruzione dell'apparato onirico, la sua indagine sembra svolgersi infatti all'interno di una biforcazione, che da un lato ammette la "prevalenza" delle immagini visive del sogno – che costituirebbero l'essenziale dell'esperienza onirica, a tutti gli effetti "percettiva" – e dall'altro la possibilità dell'immagine di strutturarsi "come" un linguaggio. Il "linguaggio d'immagini" della *Traumdeutung*, in questo senso, si snoda secondo un'indicazione duplice, che attraversa tensivamente l'intero apparato. La questione non sarà solo quella di comprendere che tipo d'immagini siano quelle oniriche, ma anche in che modo queste immagini riguardino il soggetto della veglia, e si trasmettano ai dispositivi con cui questi opera nella coscienza. Si tratterà cioè di pensare come, al risveglio, laddove è la "prevalenza" delle rappresentazioni di parola a istituire le coordinate temporali e spaziali dell'esperienza, qualcosa venga ereditato dal luogo del sogno. Come, ancora, il sapere analitico possa accogliere ed "interpretare" tale materiale, senza disconoscere il fatto che non è dalla veglia che esso proviene, e che la salvaguardia e l'attraversamento di un "limite" costituisce la posta in gioco della parola stessa in analisi. Il fatto che questo interrogativo riguardi direttamente la natura del fantasma, sembra d'altronde essere rilevato a più riprese all'interno della *Traumdeutung*. Nel corso dell'opera, Freud non cessa mai di interrogarsi sullo statuto e la posizione topica del sogno diurno – come eventualità di un sogno in

stato di veglia – così come sull’origine delle immagini oniriche, che troverebbero proprio in una scena fantasmatica il “materiale” della loro allucinazione: un materiale anteriore e necessario alla “condizione” stessa della raffigurabilità.¹⁵⁰

Seguendo quest’indicazione, l’ottica fantasmatica sembra allora specificarsi in relazione non a strutture o fantasmi di ordine differente, che sarebbe possibile catalogare come formazioni distinte: è piuttosto un certo stato di “prevalenza” – visivo o acustico – a definire l’“orientamento” del dispositivo, che rimane nondimeno il medesimo. In un certo senso, il fantasma non è della veglia né del sogno, ma appartiene al movimento di transito che separa e congiunge questi due luoghi. Potremmo allora pensare di articolare questi due versanti, o queste due direzioni del fantasma, in relazione al “luogo” in cui si specifica maggiormente la loro prevalenza, e dove un certo uso del dispositivo emerge più marcatamente. Per ciò che concerne una “fantasmatica dell’inteso”, in linea con la proposta di Fédida, sarà allora la seduta analitica a circoscriversi come un quadro elettivo. Con ciò non si intende rinvenire nel “fantasma” una dimensione esclusiva dell’analisi, ma la posizione del setting rispetto al sogno – prodotto per essenza asociale, sottratto al linguaggio – e a ciò che Fédida definisce “la comunità della lingua” – luogo di preesistenza, di appartenenza al linguaggio – assume tuttavia qui un valore esemplare. La parola analitica è una parola affetta dal sogno, ed è forse a partire da questa singolare condizione di linguaggio che l’inteso del fantasma diviene sensibile, e trova una delle sue espressioni. Dal punto di vista di una “fantasmatica del vissuto”, sarà invece il luogo del sogno, nella sua correlazione con lo stato di sonno, che sarà necessario interrogare. Se infatti l’immagine visuale sembrava istituirsi nella risonanza tra oblio e apparizione, il legame che il sogno intrattiene con il sonno – con questa forma assunta dall’oblio – non potrà che risultare esemplare. Anche in questo caso, tuttavia, non si tratterà di pensare al sogno come al luogo di dissoluzione del fantasma, che sarebbe allora “semplicemente” un sogno: piuttosto è la presenza di un fantasma *nel* sogno ciò che il vissuto

¹⁵⁰ Cfr. S. Freud, *La regressione*, in Id., *Opere Complete III. L’interpretazione dei sogni 1899*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1978, p. 500 «Ciò che nell’analisi del lavoro onirico abbiamo descritto come ‘considerazione della raffigurabilità’ potrebbe essere riferito all’attrazione selettiva esercitata dalle scene ricordate visivamente, che vengono toccate dai pensieri del sogno». Simili scene sarebbero vissute in maniera a loro volta “allucinatoria”, e pertanto apparirebbero come “fantasmi” a tutti gli effetti.

fantasmatico sembra suggerire, come la presenza, al suo interno, di un garante della veglia.

III. Fantasma dell'inteso, fantasma dell'analisi

1. “Quadro” e “situazione”

Come si è sottolineato a più riprese, con Freud e Fédida, la costruzione fantasmatica sembra poter funzionare come il modello privilegiato della stessa costruzione analitica, nella misura in cui essa è *talking cure*, ed opera prioritariamente con la parola e il suo inteso. Il genere di sapere cui il fantasma dà espressione, ove ogni contenuto è trascrizione di un'assenza, sembra in effetti delineare un paradigma particolarmente adeguato al setting, dove ciò che si dice vale in virtù della sua correlazione con un'istanza inconscia. Tantoché, scrive Fédida, si potrebbe persino affermare che “la situazione analitica” sia a tutti gli effetti «una situazione strutturata dal fantasma»,¹⁵¹ o che, per converso, una simile situazioni informi dell'esistenza stessa del fantasmatico, della sua gravidanza come “realtà psichica”. Il paradigma dell'ascolto analitico come «attenzione ipnoide», che «accorda alla parola la qualità di dare corpo a un evento vissuto»,¹⁵² sembrerebbe in effetti costituirsi esattamente attorno ad un nodo fantasmatico, che consentirebbe di *udire vedendo*. La rêverie dell'analista – cui la fantasticheria è d'altronde prossima – si fa in questo senso garante di uno stato di sospensione, necessario all'“attenzione fluttuante” per mantenersi “uguale”: permetterebbe cioè di sostare nell'eccentricità

¹⁵¹ P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, cit., p. 59.

¹⁵² P. Fédida, *De l'optique du fantasme*, in *Le fantasme: une invention?* (AA.VV), Editions APF, Paris 2000, pp. 18-19 (traduzione mia).

di quella condizione che Freud ha posto come il fondamento stesso dell'intendere analitico e che – a partire da una dissociazione dalla “realtà” empirica del racconto – inaugura una comunicazione da inconscio a inconscio.¹⁵³

All'interno di questa isomorfia tra fantasma soggettivo e fantasmatica del setting, la dimensione dell'*udito* si presenta allora come inassegnabile rispetto alle soggettività in gioco: ciò che il soggetto ha *udito e non compreso* entra ora in immediata correlazione con l'*ascolto* analitico, come modalità di ricezione “fluttuante”, sottratta all'automatismo della comprensione. Sarebbe quindi del tutto fuorviante assegnare all'analista il ruolo della ragione, laddove l'analizzante sarebbe nient'altri che colui che, nell'insipienza, conserva in forma enigmatica le tracce del trauma. Al contrario, la dimensione “verbalizzata” all'interno della quale la parola si svolge – a patto che aderisca a questo stornamento– delinea contemporaneamente una dimensione psichica e privata dell'esperienza e l'orizzonte di un campo comunitario. Quella che si è qui definita una “fantasmatica dell'inteso” sarà allora indissociabile dalla necessità di rendere conto di un interrogativo basilare: «Come concepire la comunicazione nella situazione psicoanalitica della seduta se i protagonisti non sono, propriamente parlando, degli interlocutori?». ¹⁵⁴ In altre parole, come concepire questo rapporto che, sebbene abbia luogo “tra-due”, si istituisce in una comunanza che si radica su di uno scarto? In riferimento a questa problematica divengono centrali la figura e la processualità del transfert, ma ancor più, nella prospettiva di Fédida, quelli del contro-transfert. Il meccanismo del contro-transfert si instaurerebbe infatti, secondo l'autore, per tramite della concertazione di due elementi, il cui rapporto si rivela affatto complesso: dal un lato, la presenza di un processo di trasmissione per cui «nella cura, la parola, tanto quella del paziente quanto quella dell'analista, acquista non solo la sua *sensibilità essenziale*, ma anche la sua *verità di accesso al linguaggio*»; ¹⁵⁵ dall'altro il fatto che quest'accesso, quest'orizzonte comune di

¹⁵³ Cfr. S. Freud, *Consigli al medico nel trattamento psicoanalitico (1912)*, in Id., *Opere Complete VI. Casi clinici e altri scritti 1909-1912*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1976, p. 536: «[l'analista] deve rivolgere il proprio inconscio come un organo ricevente verso l'inconscio del malato che trasmette, deve disporsi rispetto all'analizzato come il ricevitore del telefono rispetto al microfono trasmittente».

¹⁵⁴ P. Fédida, *Aprire la parola*, cit., p. 124.

¹⁵⁵ Ivi, pp. 128-129.

sensibilità, sia consentito solo a patto di trascinare con sé un momento di “crisi”.¹⁵⁶ Al di là della specificità in cui giungono a declinarsi, nella pratica clinica, i movimenti contro-transferali, il concetto di contro-transfert necessita dunque di essere inquadrato all’interno di un movimento teorico più ampio, di cui esso partecipa nel duplice senso di una “sensibilità” comune e di una “disgiunzione” essenziale.

Come osserva Mareike Wolf-Fédida,¹⁵⁷ l’utilizzo di termini *antinomici* – umano-disumano, forma-informe, presenza-assenza, animato-inanimato, transfert-contro-transfert... – definisce una strategia concettuale ricorsiva all’interno degli scritti dell’autore. Ma simili antinomie non giungono mai a cristallizzarsi nel senso di una contrarietà: non si tratta affatto, in ciascuno di questi casi, di esibire una contraddizione o un’alternativa, o di opporre ad una certa costellazione concettuale l’invettiva di un orizzonte ad essa opposto. Piuttosto, Fédida sembra accostare ad alcuni concetti fondanti il sapere analitico, troppo spesso assunti secondo i termini di una certa stereotipia, l’insistenza di una “contropartita”. Una sorta di *negativo* che, lungi dal mettere in opera un movimento decostruttivo, miri a lasciar emergere i contro-movimenti *interni* al movimento concettuale stesso. Per questa ragione, quanto si indica come “contro-transfert” deve la propria potenzialità al fatto di implicare immediatamente in sé il transfert: il primo non si oppone affatto al secondo, come ciò che ne impedirebbe la corretta instaurazione. Ciò a cui entrambi, nella loro implicazione, si oppongono, è piuttosto il rischio di adeguarsi ad uno sterile modello di “relazione”. O ancora, potremmo dire che il termine contro-transfert accentui, evidenzi, la natura non relazionale del transfert stesso, poiché è solo inscrivendosi su di una fondamentale *dissimmetria*¹⁵⁸ che questo potrebbe formalizzarsi. In questo senso, non può essere considerato un caso che di frequente il termine *contro-transfert* venga scritto da Fédida utilizzando un segno di disgiunzione (-):¹⁵⁹ inserito all’interno del termine, esso non significa nulla, non aggiunge nulla alla sua comprensione. Ma dal punto di vista della sua funzione,

¹⁵⁶ Cfr. P. Fédida, *Crisi e controtransfert*, cit.

¹⁵⁷ M. Wolf-Fédida, *Fare e disfare. Pensare in termini antinomici*, in P. Fédida, *Umano/Disumano*, cit., pp. 29-41.

¹⁵⁸ Cfr. P. Fédida, *Crisi e controtransfert*, cit.

¹⁵⁹ Cfr. R. Galiani, *introduzione a P. Fédida, Umano/Disumano*, cit., pp. 5-22.

esso travalica la specificità stessa del processo contro-transferale, introducendo il senso di una “crisi”, essenziale alla definizione della stessa situazione analitica. Come se non potesse essere possibile affermare il transfert senza implicare questo margine di scissione e apertura, che rimanda immediatamente ad un “contro” movimento. Opponendosi al termine “relazione” ed evidenziando, rispetto ad esso, la portata di un sistema di movimenti e intervalli più complesso e sempre dinamico, Fédida non fa dunque che ribadire nuovamente la necessità di pensare il “luogo” a partire dalla funzione critica che vi iscrive l’inconscio. Già nel 1964, in un articolo apparso in *L’Évolution Psychiatrique*, Fédida osservava come:

La nozione di relazione implica – per come noi la comprendiamo – una rappresentazione, mostrando in ciò il segno di un’astrazione. Poiché ciò che chiamiamo *relazione* fa riferimento ad uno schematismo che prende a prestito dalla matematica non solo la sua terminologia logica e topica, ma un modo di pensare che porta diritto a costruire dei sistemi chiusi di *individuus* che hanno il valore di concetti funzionali. Prima di qualunque concettualizzazione scientifica, la relazione assume già la forma di un discorso primo, introdotto dall’allontanarsi dell’altro, dalla sua assenza, dallo svanire di un incontro, quando l’altro non è più lì.¹⁶⁰

Se si pensa ai lavori successivi di Fédida – in particolar modo a *L’absence* – risulta chiaro come la critica implicita in questo passaggio non possa affatto risolversi nella mera restaurazione della presenza dell’altro. Di certo, l’utilizzo funzionale della nozione di “individuo” implica una certa esclusione del campo dell’Altro, una sorta di disattivazione del principio dell’alterità. Ma reintrodurre una presenza a fronte di questa esclusione non varrebbe a nulla se non ci si interroga prioritariamente sul valore assunto qui da un’*assenza* strutturale. Iscritta in una primitività della relazione, l’assenza non deve essere intesa come esteriore all’oggetto trattato – esteriore agli individui come unità concettuali – ma nemmeno qualcosa di interno ad esso in termini sottrattivi e dialettici – la mancanza come indicazione della presenza dell’altro. L’assenza è qui colta in corrispondenza dell’inizio, nel punto stesso d’insorgenza della comunità cui dà luogo. Essa, osserva ancora Wolf-Fédida,

¹⁶⁰ P. Fédida, *Le structuralisme en psychopathologie. Histoire, langage et relation*, in «L’Évolution psychiatrique», XXIX, 1, 1964, pp. 85-129 e p. 118 (traduzione mia).

deve *indurre un dubbio*, un'incognita, quantomeno in termini metapsicologici, per cui «non si sa se si tratta di sé o dell'altro, dell'altro in sé o di un sé che prende ad esistere attraverso l'altro».¹⁶¹ Prima della sua consolidazione “scientifica”, ad un livello che non sbaglieremmo a qualificare come “originario”, la relazione non è dunque altro che il punto di tangenza tra *qualcosa* e una *evanescenza*, che rende impossibile accordare una sostanza individuata ad entrambi. Il che equivale ad ammettere che “lo svanire di un incontro” non sarebbe altro che la formula dell'incontro stesso, secondo la sua configurazione genetica: esso avviene non a due individui, e nemmeno tra queste sostanze individuate, ma è come quel “non più” strutturale e necessario da cui una differenza e una comunità cominceranno ad essere:

In quest'ottica, ogni relazione prende la forma di un rilievo. Due corpi dotati di una capacità di parola avranno esercitato una forza l'uno sull'altro. Ma dove? Questa *questione del luogo* indica con precisione quale sia la difficoltà del definire lo “psichico”. Delle forze antinomiche, sotto il dominio delle pulsioni, vogliono modellare questo spazio dell'incontro per dargli una forma.¹⁶²

Vero e proprio *evento psichico*, la relazione diviene *rilievo*, dissimmetria, sporgenza, resto... Essa prende corpo tra due movimenti e, al tempo stesso, si costituisce come un punto d'arresto incircoscivibile rispetto a ciascuno. Diviene così evidente come la necessità di porre in campo forze antinomiche sia coestensiva ad una definizione *processuale* della nozione di transfert. Animate da questo differenziale, da questa non-aderenza che pure gli appartiene, l'*umano*, il *transfert*, la *forma*, la *presenza* divengono categorie aperte, sempre disposte a far variare il proprio “limite”. La costante riflessione di Fédida sui casi che egli definisce “limite” ha in questo senso il valore metapsicologico di una forzatura, che situa l'ascolto analitico nella prospettiva di una «antropologia della negatività umana».¹⁶³ Starebbe in effetti proprio in questo il primo aspetto della “negatività” all'opera nel transfert, che è da un lato la messa in funzione di una *sensibilità* del concetto, e

¹⁶¹ M. Wolf-Fédida, *Fare e disfare. Pensare in termini antinomici*, cit., p. 29.

¹⁶² Ivi, p. 30.

¹⁶³ Ivi, p. 37.

dall'altro l'orizzonte stesso di un "figurabile" – comune e mai "figurato" – in grado di modellare indefinitamente lo spazio dell'incontro. Sulla soglia inaugurata dal "contro" del transfert, la negatività diviene allora l'indice di quanto di *disumano*¹⁶⁴ riguarda ciascuno degli interlocutori, che funzionano ora come i due poli di questa disumanizzazione all'opera: per questo l'ascolto analitico sarebbe indissociabile, secondo Fédida, dall'imporsi dell'angoscia del perturbante, da una "estraneità inquietante". Tantoché, prosegue l'autore, sarebbe appunto l'*angoscia* ciò mediante cui l'analista *ascolta* secondo questa insistenza del disumano, e rispetto a cui egli dovrebbe sostenere il venir meno della sua stessa identità, anche fosse quella "proiettiva" che l'altro gli attribuisce.

Ma tale orizzonte di negatività, calato in questa dimensione "angosciante", rischierebbe di indurre ad equivalenza il comune e il confusivo se essa non incontrasse un limite ulteriore, un secondo grado della propria "crisi". Se è infatti necessario *ascoltare con l'angoscia*, scrive Fédida, *l'intendere* si fa invece *nella morte*, nel confronto con un "punto di fuga" che restituisce la disgiunzione ad una declinazione assoluta:

La morte è rivelatrice dei punti di fuga della parola, nella stessa misura in cui essa è disgiuntiva e pertanto fondatrice del *detto*. Al contrario, sappiamo come una parola possa impazzire e diventare delirante nel momento in cui è la morte a interpretare tutto.¹⁶⁵

Incontriamo dunque, al livello di questa separazione tra "ascoltare" ed "intendere", una seconda indicazione rispetto alla nozione di contro-transfert, che riguarda le condizioni stesse di ciò che si era indicato come un "accesso al linguaggio". È nel "presente" che il processo del disumano ha modo di far presentire una sensibilità "amorfa" e comune; viceversa l'anteriorità del "detto" situa la relazione analitica nell'orizzonte di un passato immemoriale, che è l'unico orizzonte comune dell'*umano*. La presenza di una *comunità della lingua*, che preesiste nella forza di un detto, permetterebbe così d'introdurre l'inattualità di ciò che per eccellenza è

¹⁶⁴ Cfr. P. Fédida, *Umano/Disumano*, cit.

¹⁶⁵ P. Fédida, *Aprire la parola*, cit., nota 8, p. 129.

umano e “culturale” a fronte dell’attualità di una situazione in cui il disumano aveva dissolto i confini tra *individuus*. Solo a tale condizione la parola, osserva Fédida, può non divenire “folle”; solo a patto che la morte acquisisca questo senso di anteriorità essa non diviene pervasiva, come il principio stesso che consentirebbe di “interpretare tutto”. Nella congiunzione di questi due ordini “comunitari”, la negatività funziona dunque più come un dispositivo che come un principio. Essa dà corpo a quello spazio intermedio che scinde un negativo “attuale” – che destruttura l’identità degli interlocutori, la funzionalità del discorso – e un negativo “inattuale” – che conferisca al transfert un minimo di stabilità, rimanendo tuttavia sullo sfondo, al fondo di una comunità sempre e solo “anteriore”. Di modo che ciascuna di queste condizioni comunitarie, indipendentemente dalla loro reciproca collocazione, si costituisca come il negativo dell’altra: un disumano dell’umano e un umano del disumano. Se si può rinvenire qui il paradigma di *una* comunità dovremmo dire che essa non sussista al passato che per essere *rifondata* al presente.

In effetti, è esattamente sul modello di questo dispositivo, di questa sovrapposizione del negativo, che Fédida sembra concepire la dimensione che si è indicata nel “luogo” analitico e con ciò la fantasmatica stessa del setting.

Poiché si dispiega in un esercizio di parola, in una costruzione per essenza duale, il fantasma è infatti qui innanzitutto fantasma di una “comunità” in cui si parla, e più in generale il garante della “comunità della lingua”. Ma dal momento che esso trascina con sé una differenza e un anacronismo, la sua funzione dovrà essere anche quella “asintotica” di una dissimmetria, che impedisce alla comunità di attualizzarsi in un dato culturale, e che insiste anzi nell’esercizio di parola alla stregua di un fattore destabilizzante. Due versanti fantasmatici dunque, che entrano in immediata correlazione con le due dimensioni individuate da Fédida all’interno del setting. Da un lato, scrive infatti Fédida, vi è il “quadro” analitico, ciò in base a cui si struttura una certa economia di linguaggio, una logica degli scambi che regolano lo spazio in gioco, e a cui è necessario continuare a riferirsi affinché la parola non divenga folle. Dall’altro la “situazione” analitica: ciò che, all’interno del quadro e sempre in correlazione con esso, fa segno ad un resto non maneggiabile, che mai potrebbe essere attualizzato o coordinato, poiché indice di un’apertura che necessita di non

essere saturata. Nello scambio analitico, la situazione segna dunque lo scarto tra la parola pronunciata attualmente e qualcosa di prossimo ad un interlocutore assente:

La funzione semiotica contrattuale del quadro poggia sull'integrazione, in parte culturale, delle condizioni favorevoli del *lavoro analitico* e sulla scoperta della *comunità della lingua*, mentre l'instaurazione della situazione (nella sua definizione di "funzione asintotica") ha a che vedere con il rapporto incerto che la parola ha col linguaggio e dunque con le distanze temporali tra analista e paziente. Si potrebbe dire che la situazione analitica non esiste, giacché essa esiste solamente a condizione di essere costantemente re-instaurata.¹⁶⁶

La produzione fantasmatica di un inteso si definisce così sul modello di un certo uso del fantasma, in questa concertazione tra "quadro" e "situazione". Il fantasma è qui ciò che articola quanto "deve" essere detto, perché una comunità possa essere re-instaurata e la cura avere luogo, e quanto "non deve" essere detto. Di certo, tale dimensione d'uso trae la propria specificità dalla prospettiva terapeutica e clinica che il setting assume al suo orizzonte. Ciò non toglie, tuttavia, che se è il fantasma il modello di quest'uso; se è da qui che la situazione psicoanalitica deriva la propria giustificazione, una certa focalizzazione sul setting possa funzionare come una dilatazione del meccanismo interno all'udito. Più specificamente, l'inteso del fantasma pone sotto una luce singolare la correlazione che intercorre tra parola e vuoto, tra espressione ed evanescenza, in modo tale che la sua "visività" dovrà essere pensata come una specifica eventualità del linguaggio: la possibilità che la parola funzioni qui come un "dispositivo ottico".

2. "Entendu": preverbale e pre-speculare

La posizione centrale del fantasma in analisi non dipende dunque dai contenuti resi disponibili all'interpretazione, come altrettante riproduzioni del romanzo familiare, di scene più o meno tipiche. È nella sua struttura, nel singolare rapporto fondo-

¹⁶⁶ P. Fédida, *Teoria dei luoghi*, cit., p. 243.

superficie che essa sembra realizzare, che la fantasia diviene parte della seduta: non come suo oggetto, ma come il suo modello ideale e finzionale. Si è già accennato come, in *Costruzioni nell'analisi*, Freud sembri affermare una certa analogia tra le modalità operative del setting e il processo implicato nel fantasma: «L'analista deve scoprire, o per essere più esatti *costruire* il materiale dimenticato a partire dalle tracce che di esso sono rimaste». ¹⁶⁷ È solo grazie alla presenza di una traccia, attuale e dimenticata, che l'analisi può operare la sua costruzione, a partire cioè da “un brano di verità” già presente nelle parole del soggetto, ma in forma germinale e inevasa: qualcosa che è stato “udito”, che giunge ad essere “espresso”, e che si presenta tuttavia come “incompreso”. La fedeltà al contenuto reale e vissuto, di cui i detrattori di Freud denunciavano l'arbitrarietà nell'interpretazione, trova dunque il proprio punto d'aggancio nell'irriducibilità di questo lembo, di cui l'analista deve saper tutelare il potere d'iscrizione piuttosto che dimostrarne la veridicità storica. È il valore *evenemenziale* del linguaggio ad essere qui sollecitato, di modo che il “tradue” analitico si sostanzia come un punto d'arresto sul limite fantasmatico del linguaggio stesso.

Approssimare la fantasia a partire dal suo spigolo narrativo, dalla sua lettura – o meglio, da ciò che di essa giunge ad essere detto – sembrerebbe quindi introdurre ad una certa dialettica tra pronunciato ed impronunciabile. Il termine *entendu* – che avrà importanza centrale nell'opera di Fédida – rivela proprio qui la sua ambivalenza, così come il suo potenziale di ideazione metapsicologica. Nella declinazione conferitagli dall'autore, esso sembra esprimere, a un tempo, una presa di distanza ed un approfondimento della dimensione implicata nella freudiana rappresentazione di parola. O meglio, rispetto alla rappresentazione, che è un prodotto, l'inteso si costituisce come un movimento, un principio di animazione interno. Di certo si tratta di una nozione estremamente stratificata, che incontrerà differenti utilizzi e flessioni nel corso del tempo, ma in linea generale è possibile rilevare una certa costanza strutturale in ciò che Fédida indica come “inteso”. Nell'accezione peculiare conferita a questa espressione, “avere inteso” non significa infatti solamente avere udito, nel senso che attribuiremmo ad un non-compreso o un non-detto. *Entendre* eccede tale prospettiva, poiché raduna in sé

¹⁶⁷ S. Freud, *Costruzioni nell'analisi*, cit. p. 543.

«qualità che non sono solo del registro sensoriale dell'ascolto»,¹⁶⁸ e che sopravanzano il mero dato percettivo. E tuttavia nemmeno coincide con l'aver compreso in senso classico, secondo una certa acquisizione delle facoltà di significazione, correlate all'espressione linguistica, poiché «È nella non-comprensione che si instaura la situazione psicoterapeutica».¹⁶⁹ Se così non fosse ne verrebbe eluso lo statuto stesso della traccia, la necessità di quello scarto che mantiene all'opera «il silenzio linguistico della lingua».¹⁷⁰ Dovremmo dire che l'intendimento accolga dunque qualcosa di queste dimensioni, che afferri un lembo di entrambe, ma che non possa tuttavia essere risolto nella determinazione di alcuna. Piuttosto, esso è come l'effetto, la eco, che l'incompreso della traccia esercita a fronte del formalizzarsi della parola. A nulla varrebbe dunque, secondo Fédida, il tentativo di isolare nella storia del soggetto un contenuto assolutamente trascendente, come un'eredità pura, di natura ontogenetica o filogenetica. La trascendenza è piuttosto, rispetto alla parola, l'insistenza della sua vertigine, «il fondo della gola dei termini»:¹⁷¹ ciò che in essi è irrisolvibile, non come l'appello ad una exteriorità, ma nei termini di una *estraneità* immanente. *Inteso*, e non già più udito, *inteso*, ma non ancora compreso: l'intendimento coincide con la tensione che s'instaura tra una radice fonica – quale rimando immediato al corpo – e la facoltà del soggetto di disporre di questa risorsa per *nominare* i suoi affetti e la sua realtà. Quello dell'inteso è allora un lavoro che procede bidirezionalmente, dinamizzando la traccia da un lato, inquietando la parola dall'altro, di modo che essa sia restituita alla propria *apertura*. Una apertura che dovremmo situare tanto sul versante della frattura dell'inconscio, quanto su quello della comunità cui la parola si rivolge, per il solo fatto che un altro è in ascolto: *aprire la parola* significa far sì che il soggetto si avveda di un punto di perpetua sottrazione, che accolga questa destituzione del termine ad opera del suo fondo, riconoscendone, tuttavia, la necessaria implicazione. L'inteso del fantasma è appunto il modello di questo “avvedimento”, poiché quanto qui giunge ad essere “compreso” è come l'edificazione di una superficie su un vuoto. Estraneo al contenuto della nevrosi, laterale rispetto alla

¹⁶⁸ P. Fédida, *L'intervallo*, in Id., *Aprire la parola: scritti 1968-2002*, cit., p. 122.

¹⁶⁹ P. Fédida, *Substance informe*, cit., p. 105.

¹⁷⁰ Ivi, p. 146.

¹⁷¹ Ivi, p. 149.

produzione dei suoi significati, esso induce una esitazione sul senso, rendendo disponibile un “brano” di verità eminentemente singolare.

Non stupisce allora il fatto che Fédida, per chiarire questa relazione tra intendimento e incomprendimento, assuma come esemplare l’analisi condotta da Robert Pujol sul fantasma.¹⁷² Nel suo contributo all’*Approche teorique du fantasme*, Robert Pujol riprende infatti le categorie del “vu” e dell’“entendu”, tali quali venivano presentate nella *Minuta M*, indicandole come coordinate necessarie alla comprensione del composto fantasmatico.¹⁷³ Tuttavia, all’interno di questa eterogeneità, il punto d’ancoraggio del fantasma si sostanzierebbe attorno ad un annodamento specifico: è di un “frammento sonoro incompreso” che il fantasma si alimenta; un frammento che permetterebbe di attingere allo stesso vuoto attorno cui gravita l’inconscio.¹⁷⁴ Dunque, secondo Pujol il fantasma origina sì dall’intervallo che l’inconscio scandisce tra visione ed intendimento, ma tale vuoto trae significato nella misura in cui si rifrange a livello della parola, in aderenza alla sua struttura. Accogliere una simile prospettiva comporta dunque una prima fondamentale conseguenza: la necessità di assumere una posizione critica rispetto alla pregnanza del registro speculare all’interno della costruzione fantasmatica. Va infatti sottolineato che la lettura del fantasma condotta da Pujol, benché prenda piede dall’impostazione della *Minuta M*, si svolga in stretto dialogo con il testo lacaniano, secondo una lettura dell’“immaginario” che guarda elettivamente alla logica speculare. Richiamandosi all’analisi di Pujol, Fédida sembra in effetti essere mosso da un’urgenza comprensibile solo alla luce di una correlazione tra linguaggio e “registro” immaginario: quella di sganciare cioè la dinamica del fantasma da ogni logica compensativa, tale quale lo speculare sembrerebbe necessitare.

Se il fantasma, in quanto “scenario immaginario”, dipendesse infatti integralmente dallo stadio dello specchio, se fosse una sua emanazione, nulla impedirebbe di riconoscere in esso l’esito di un movimento di saturazione, che procede

¹⁷² Cfr. P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, cit.; P. Fédida, *L’anatomie dans la psychanalyse*, in Id., *Corps du vide et espace de séance*, cit., pp. 19-37; P. Fédida, *De l’optique du fantasme*, cit.

¹⁷³ Su questo tema si veda anche: I. Barande, *Le vu et l’entendu dans la cure*, in Id., *L’appétit d’exitation*, PUF, Paris 2009, pp. 9-29.

¹⁷⁴ Cfr. R. Pujol, *Approche teorique du fantasme*, in «La Psychanalyse», n. 8, 1964, pp. 11-46.

dall'immagine frammentaria del corpo sino all'*identificazione* vera e propria. Da qui in poi, dovremmo supporre che la sua funzione sia quella di una adeguazione, che traduce lo spettro dell'assenza nell'illusione narcisistica di una coesione ideale. In effetti, secondo quanto Lacan afferma ne *La funzione dello stadio dello specchio come formatore dell'io*,¹⁷⁵ il fantasma sembrerebbe dover svolgere esattamente questa funzione “compensativa”. Esso si costituirebbe anzi come il tramite stesso che consente il passaggio da uno stato di sparpagliamento dell'immagine del corpo, per essenza frammentario, sino ad una figura “ortopedica” ed organica, che collimerà nell'identificazione:

Lo *stadio dello specchio* è un dramma la cui spinta interna si precipita dall'insufficienza all'anticipazione – e che per il soggetto, preso nell'inganno dell'identificazione spaziale, macchina fantasmi che si succedono da un'immagine frammentata del corpo ad una forma, che chiameremo ortopedica, della sua totalità, – ed infine all'assunzione dell'armatura di un'identità alienante che ne segnerà con la sua rigida struttura tutto lo sviluppo mentale.¹⁷⁶

L'affetto “giubilatorio” provato dal soggetto “quando assume un'immagine”, sarebbe dunque da ricondurre alla transizione da uno stadio di inermità – quella che Freud aveva denominato *hiflosigkeit* –, di inadeguatezza nelle relazioni con il mondo esterno, alla proiezione di un oggetto invece determinato, l'io, che introduce una mediazione fondamentale tra soggetto e ambiente, individuo e mondo. Il fantasma non avrebbe in questo senso altro scopo che garantire la persistenza di questo rapporto, di ribadirla indefinitamente nella sua “macchinazione”, come il simulacro di una perfetta simmetrizzazione. Secondo Fédida deriverebbe appunto da qui, nel corso della cura, quell'effetto di “massificazione” di cui l'ipnosi conosceva le conseguenze e a fronte della quale ogni differenza – ogni comunità – verrebbe annullata.¹⁷⁷ Riconoscere al fantasma la qualità del *vuoto*, una facoltà di drastica assentazione rispetto ad ogni rappresentazione istituita, sembrerebbe per contro tutelare da questa eventualità; parallelamente, tuttavia, essa presupporrà che

¹⁷⁵ J. Lacan, *La funzione dello stadio dello specchio come formatore dell'io*, in Id., *Scritti*, tr. it., Einaudi, Torino 1979.

¹⁷⁶ Ivi, p. 93.

¹⁷⁷ Cfr. P. Fédida, *L'effet de masse*, in «Furor», n.10 1984.

sia un certo rapporto tra corpo e linguaggio ad assumere qui un ruolo di primo piano: se lo specchio è infranto, sarà la qualità acustica del fantasma, la sua matrice fonica, a funzionare come la marca di un'autenticità del corpo, come il grimaldello con cui scardinare l'illusoria delimitazione di un "corpo proprio".

Nella prospettiva di Pujol, la compromissione di un corpo nel linguaggio appare d'altronde come un assunto preliminare, i cui termini vengono specificati già in apertura al testo: secondo l'autore, la proposta freudiana necessiterebbe di alcuni correttivi ed in particolare di essere integrata con le intuizioni della linguistica strutturale, secondo un certo superamento della nozione di "rappresentazione di parola". Come si è già osservato, la rappresentazione di parola intratterrebbe infatti un rapporto privilegiato con la dimensione del conscio e del preconsciouso – benché questo rapporto sia in realtà tutt'altro che privo di eccezioni ed ambiguità. Dal momento che il fantasma sembra presentare insistentemente una qualificazione inconscia – o meglio, un'origine inconscia che insiste in ciascuna delle sue manifestazioni – si è dunque sovente concluso che la sua natura debba essere ascritta alla dimensione di un "preverbale". Una simile conclusione, secondo Pujol, non sarebbe errata ma non renderebbe affatto conto di che cosa si intenda qui con l'indicazione di un "pre": rischierebbe cioè di alludere ancora ad uno stadio anteriore al linguaggio, inferito dall'attualità come un'epoca arcaica e tuttavia inesorabilmente terminata. Se è infatti innegabile che il fantasma trascini con sé qualche cosa che sopravanza la logica organizzata della verbalizzazione, si tratta tuttavia di un'irriducibilità *interna* al linguaggio, e non antecedente o estranea alla sua struttura:

In effetti, quando questi autori precisano che i fantasmi sono non verbali e che le parole non vi giocano alcun ruolo, secondo una certa prospettiva non si può che essere d'accordo: se le parole, il verbale, è considerato a livello del suo funzionamento compiuto, tale quale si manifesta nell'adulto, come ciò che sostiene la significazione e si sostiene su di essa, è quasi sicuro che il suo ruolo sia infimo a livello delle prime formazioni inconscie; ma se la linguistica ci ha insegnato che da questo discorso conscio ed elaborato è necessario estrarre ciò che ne è l'elemento costitutivo – l'opposizione fonematica, la pura opposizione delle sonorità, la cascata rumorosa nella sua dimensione orizzontale – si può legittimamente chiedersi se,

all'inizio, il bambino non lo *intenda* con un orecchio differente dal nostro, ed ipotizzare che, se è vero che egli è per un certo tempo sordo e precluso al senso, sia tuttavia disponibile ad *intendere* ciò a cui noi siamo diventati sordi.¹⁷⁸

Ciò che a livello del sistema costituito della significazione non sarebbe altro che l'allusione ad uno stadio ormai oltrepassato, qualche cosa che è stato e di cui potremmo solo intravedere gli effetti, è invece, afferma Pujol, attualmente presente e sempre "estraibile". Il "pre" del "verbale" sarebbe cioè conservato in stato di latenza all'interno del verbale stesso, sotto forma di una «sonorità in sé»¹⁷⁹ e può essere nuovamente sollecitato, a patto che gli venga rivolto un ascolto adeguato. È d'altronde solo all'interno di una simile struttura, di cui l'indagine linguistica ci dà indicazione, che il transfert può essere concepito e sanzionato. È proprio perché la parola viene rivolta a qualcuno che l'ascolta, così come un tempo essa era stata ascoltata dal soggetto, che il fantasma riporta alla luce questo corpo inconscio ed arcaico, refrattario alle sovrastrutture della significazione. L'analista, in questo senso, non sarebbe altri che colui che ascolta mediante una sorta di *intendimento* infantile, di modo che ciò che viene detto assuma nuovamente uno spessore "preverbale". Se l'acquisizione della capacità di significazione ci ha reso sordi rispetto a questo punto di fuga del linguaggio, solo un altro – un altro che si fa insegna di questa pre-esistenza, di questa anteriorità *comune* del linguaggio – potrà restituire una certa facoltà di intendimento. Potrà cioè assicurare alle parole un effetto di risonanza, a partire dalla funzione negativa che la sua posizione gli garantisce: una posizione, inoltre, che saprà semi-oscurare il volto dell'altro, dispensando così dalla tentazione confusiva cui indurrebbe la sua fascinazione.

In linea con quanto Pujol sembra suggerire, il "pre" del verbale, che nutre il fantasma e lo alimenta, consentirebbe quindi di risalire regressivamente l'organizzazione significante, per dare accesso ad una risorsa di linguaggio inassimilata e disponibile pertanto ad un "uso" eccentrico. Ma se tale dinamica regressiva può essere reperita come parte del meccanismo fantasmatico, essa non può tuttavia essere pensata indipendentemente dal processo che l'accompagna

¹⁷⁸ R. Pujol, *Approche theorique du fantasme*, cit., p. 14 (traduzione mia).

¹⁷⁹ Ivi, p. 21.

sull'altro asse, quello visivo. In altre parole, sarà necessario pensare non solo le modalità per cui il pre-verbale si relaziona all'immaginario speculare – muovendo cioè ad esso una contestazione – ma anche in che modo intervenga, in questo movimento regressivo, l'insistenza di un meccanismo *pre-speculare*. Per quanto concerne il “vu”, infatti, Pujol segnala ugualmente la dimensione di un “pre”, che anticipa quello stadio “fondamentale” che lo specchio rappresenta. Se da un lato il fantasma si svolge dunque tra la significazione e una “sonorità in sé”, dall'altro esso procede su di un tracciato che muove regressivamente dall'assunzione di un'immagine ortopedica ad un'«immaginario *pre-speculare*».¹⁸⁰ Tale sarebbe il dominio delle «imago dello stadio pre-speculare»;¹⁸¹ immagini che erano state evocate un tempo per sostituire la cosa assente e la cui impressione, all'interno del fantasma, sembra tuttavia ancora insistere.

Benché infatti, come si è brevemente indicato, nello scritto dedicato da Lacan allo stadio dello specchio il fantasma venisse presentato come l'artefice primo di una organicità dell'immagine, la sua posizione non sembra affatto risolversi nei termini di questa sola indicazione. La processualità implicata dal meccanismo di “assunzione di una immagine” non può essere limitato alla trasmutazione di un'assenza in una presenza: l'“istante” in cui tale “assunzione” si realizza mantiene anzi, al suo interno, l'ambiguità di un movimento che si snoda tra i due momenti della “fascinazione” e dell'“identificazione”. Prima di oggettivarsi nella dialettica dell'identificazione con l'altro, «prima che il linguaggio gli restituisca nell'universale la sua funzione di soggetto»,¹⁸² scrive infatti Lacan, «l'*io* si precipita in una forma primordiale».¹⁸³ Dunque, prima di assumere una funzione vera e propria di correlato soggettivo, integrato appieno nella sua funzione ortopedica, l'immagine è presente nello specchio sotto una forma che Lacan definisce “primordiale”. Anteriore all'identificazione, situata nella zona indeterminata di un “pre”, questa forma, prosegue Lacan, investe il soggetto, ma non ne realizza ancora la sintesi. Essa, anzi, «raggiungerà solo asintoticamente il divenire del soggetto»,¹⁸⁴

¹⁸⁰ Ivi, p. 16.

¹⁸¹ Ivi, p. 17.

¹⁸² J. Lacan, *La funzione dello stadio dello specchio come formatore dell'io*, cit. p. 88.

¹⁸³ *Ibidem*.

¹⁸⁴ Ivi, pp. 88-89.

mantenendo operativo un margine di perenne discordanza tra il soggetto e gli oggetti della sua realtà, ivi compreso l'io. La "linea di finzione" che l'immagine primordiale inaugura, sembra dunque condurre a due fondamentali conseguenze: da un lato, essa si manterrà sempre come il *miraggio* di una potenza a venire, una realizzazione mai attuale. Per quanto la maturazione possa procedere secondo sintesi progressive, essa rimane in parte indeterminata, sollecitando così nuove sintesi. Dall'altro lato, a livello della sua origine, del suo *incipit*, essa s'impone al soggetto come una fissazione/fascinazione di genere affatto particolare. Dal momento che, a questo grado, non vi è ancora una immagine preesistente dell'io che possa fungere da modello, l'assunzione dell'immagine non avviene infatti nei termini dell'acquisizione di una forma idealizzata, che invano si cercherebbe di raggiungere. Questo, semmai, può essere uno dei suoi effetti, non appena essa si sarà iscritta all'interno della *dialettica dell'identificazione con l'altro*. Per cui dovremmo dire che l'effetto di simmetrizzazione tra l'io e la sua immagine partecipi di un andamento «più *costituente* che costituito»,¹⁸⁵ e rispetto a cui l'avvento del riconoscimento non costituisce affatto una risoluzione. Sarà dunque qualcosa di umbratile a fissarsi qui per il soggetto, una *imago* dal «volto velato»,¹⁸⁶ sempre avvinta ad un elemento "costituente", che obnubila la nettezza della rappresentazione. Ed ogni qualvolta, scrive Lacan, l'efficacia simbolica incontra una zona di "penombra", un momento di scacco della sua dialettica, sarà un simile volto a presentificarsi e non l'immagine dell'io, così come potremmo incontrarla nella forma massificata che l'identificazione restituisce.

In questa prospettiva, il ruolo stesso dell'immaginario nel fantasma necessita di essere riformulato problematicamente. Se in effetti questo poteva funzionare come punto di giuntura tra due ordini di immagini – immagine frammentaria del corpo da un lato, immagine ortopedica dall'altro – nulla assicura tuttavia che tale movimento sia unidirezionale e che qualcosa come un'antecedenza dello speculare, per tramite del fantasma, possa riemergere in ciò che nello specchio non saremmo in grado di "riconoscere", benché ci appartenga. La posizione topica del fantasma sembra così contestare la stessa funzione che esso dovrebbe esercitare, di modo che, come

¹⁸⁵ Ivi, p. 89.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

condizione che assicura la possibilità di una *identificazione* – un esito del processo – esso deve essere necessariamente anche ciò che testimonia, *in* quest’esito, di un ordine di fascinazione eccedente l’identificazione. Per questo, osserva ancora Pujol, il ruolo del fantasma non starebbe solamente nel fatto di garantire una congiuntura e uno scambio tra il “visto” e “l’inteso”, ma anche e simultaneamente nel legare insieme «*due registri immaginari*».¹⁸⁷ l’uno pre-speculare, che rimanda al meccanismo dell’allucinazione primitiva e delle pulsioni parziali, l’altro speculare, che collabora invece alla definizione di un’oggetto privilegiato, ossia l’io. In questa embricazione di elementi frammentari e presa sintetica, ciò che ne deriva, ciò di cui il fantasma si fa testimone, è allora una certa *virtualità* del soggetto:

Nella misura in cui l’ego speculare funziona come velo della relazione del soggetto con se stesso, le imago primitive getteranno il loro riflesso su questo velo: una certa virtualità del soggetto non può che risulterne, nella misura in cui questi, a un tempo, non è niente ed è tutto il sistema.¹⁸⁸

Il fantasma è dunque, a un tempo, il nulla e l’integralità dell’immagine del soggetto, la possibilità di una consistenza immaginaria – strutturata narcisisticamente – e il suo venir meno in una fascinazione allucinatoria, che libera le ombre delle “imago” come altrettante forme germinali e parziali dell’io.

Ora, dal momento che la funzione del pre-verbale, secondo Pujol, sembrava esattamente quella di *gettare un’ombra* sull’efficacia significante, e con ciò sulla costituzione identitaria dell’io, come pensare a questo livello il rapporto tra pre-speculare e pre-verbale; tra ciò che emerge come la radice infantile dell’ascolto – una sonorità in sé – e la regione confusiva, allucinatoria, che questa regressione all’infantile sembra delineare nel registro visivo? Il fatto che sia qui in questione la definizione stessa di quanto di fondamentale vi è nel fantasma; il fatto che la posta in gioco sia l’“uso” che di esso potrà essere fatto, emerge dall’analisi di Pujol nella distinzione che l’autore sembra operare tra quanto concerne l’inizio del fantasma e quanto invece riguarderebbe ciò su cui esso si edifica, le sue “fondamenta”. Dal momento che il fantasma è infatti “vissuto” e “inteso”, e partecipa di entrambe

¹⁸⁷ R. Pujol, *Approche teorique du fantasme*, cit., p. 17 (traduzione mia).

¹⁸⁸ Ivi, p. 18,

queste strutture, sarà necessario situare il suo *inizio* nel punto in cui esse cominciano ad esistere congiuntamente: vale a dire esattamente a partire dallo “stadio dello specchio”, dal momento in cui l’io si presenta come tale, nel narcisismo secondario. Se qualcosa come un’immagine privilegiata non si offrisse infatti all’identificazione, il fantasma non avrebbe in alcun modo accesso all’articolazione del verbale e del suo pre; viceversa, se il linguaggio non intervenisse, introducendo una cesura nel circuito immaginario, il soggetto non potrebbe uscire dalla forma in cui era precipitato. Da questa cattura, visiva e “primordiale”, della sua stessa immagine:

[...] gioco infinito della fascinazione da cui il soggetto non potrebbe uscire, prigioniero com’è nella sua precipitazione nell’identificazione immaginaria, se qualcosa cosa non fosse *già là*, che è questo riferimento terzo dell’identificazione significativa, che gli permette di funzionare in una dimensione che sia altra da quella dell’immaginario; *le prime articolazioni significanti danno al soggetto la possibilità di non confondersi con il posto di cui egli non è che il riflesso.*¹⁸⁹

Diviene quindi chiara la ragione per cui al dinamismo dell’udito e dell’inteso debba essere assegnata una certa priorità, una certa *prevalenza* nell’articolazione del fantasmatico. Tra le due opzioni – l’una che individuerrebbe l’origine del fantasma tra “i due registri” immaginari; l’altra che situa il suo l’inizio nel rapporto tra un immaginario “secondo” e l’articolazione significativa – è la seconda a prevalere. Le “imago pre-speculari”, questa prima declinazione allucinatoria del soggetto in relazione alle “sue” immagini, sarebbero allora non il “fondamentale” del fantasma ma quanto costituisce le sue “fondamenta”: ciò su cui esso si appoggia per costituirsi come tale, come un immaginario strutturato specularmente, ma che non è già ancora “fantasma” in senso stretto. Ne conseguirà che se il preverbale è attualmente insistente nel fantasmatico, come materiale fonico che opera un taglio nel circuito immaginario, il pre-speculare verrebbe invece espunto, o al limite assimilato ad un rischio radicale: quello “psicotico” di un ritorno alla frammentazione del corpo, di una irruzione delle imago pre-speculari nel campo

¹⁸⁹ Ivi, pp. 18-19.

strutturato del fantasma. Come se la “virtualità” del soggetto dovesse essere sempre commisurata all’oggetto “io”, e con ciò riportata alla dialettica del “tutto” e del “niente”; al rapporto d’esclusione che nell’immagine s’intrattiene tra una forma unitaria ed una annientata. È forse in conseguenza di quest’implicito che diviene allora logico postulare un “vuoto”, una trascendenza del fantasma, dove l’elemento “umbratile” sembra condividere qualcosa con l’astratto: è necessario che l’immagine – o meglio, ciò che di essa non partecipa della costituzione dell’io narcisistico – si situi nel posto dell’“assente”; lo stesso luogo dove il linguaggio incontra il limite dell’“incomprensione”, così come la materia della propria sonorità.

4. Accentuare le parole, accentuare le mancanze

Accogliendo la prospettiva di Pujol, Fédida sembra dunque, a più riprese, individuare nell’*entendu* una risorsa privilegiata, in grado di lasciar emergere una simile “acustica fonica”:

L’*acustica fonica* della parola pronunciata (che può essere anche il fatto che in quel momento il paziente sta parlando) entra nel linguaggio dell’interpretazione come se provenisse da un’intima estraneità della stessa parola pronunciata. Nella distanza – determinata dallo scarto temporale – in cui sono pronunciate, queste parole si ridanno un materiale sonoro ed è quest’ultimo ad essere in grado di arrivare fino alla *cosa inconscia*.¹⁹⁰

La presenza di una qualità “fonica” del fantasma funziona dunque come un operatore di frammentazione dell’immagine ed introduce, rispetto ad essa, il segno di una “preesistenza del corpo”.¹⁹¹ Se la presenza dell’analista è dunque simile a quella di uno specchio, come d’altronde Fédida non manca di ammettere, essa introduce tuttavia al suo interno un principio di distorsione, una incrinatura che funziona come la garanzia di una non-coincidenza. Per questa ragione la teoria dello

¹⁹⁰ P. Fédida, *Il sito dell’estraneo (II)*, cit., p. 319 (traduzione modificata).

¹⁹¹ Cfr. P. Fédida, *L’anatomie dans la psychanalyse*, cit.

specchio sarebbe, secondo l'autore, una «*pre-teoria*» del fantasma¹⁹² e non già la sua formulazione paradigmatica: una teoria che necessiterebbe di essere integrata dall'insistenza di un immaginario dissimmetrico a quello speculare, quale sarebbe appunto «l'*immaginario* della parola». ¹⁹³ Lungi dal definire il campo organizzato di una rappresentazione, la scena fantasmatica “intesa” diviene dunque il medio in cui insiste questo corpo-frammento, che si offre all'analista come l'unico aggancio possibile al “somatico”. Ciò che Fédida indica come una “anatomia dello psichico” – e che sembra ribadire il modello stesso dell'operazione analitica – rinviene nel corpo fonemico l'indice di un resto: il più prossimo all'infanzia del soggetto. In questo senso, l'elemento sonoro del fantasma funziona a tutti gli effetti come un “primo specchio”, come un primo vertice di risonanza che consentirebbe, a partire dal vuoto che trascina con sé, di “intendersi parlare”:

L'anatomia risponde a questa determinazione sonora dei fantasmi: la cura analitica, sin nelle sue disposizioni materiali, *fissa per l'inconscio le condizioni di una disapprovazione del sé nel rapporto ad un rumore che si fa nelle parole con il silenzio*. L'eco – nel senso di un “intendersi parlare” o dell'effetto fisico della parola dell'analista – è la prova dell'esistenza dell'inconscio come primo specchio: questo, avendo per focolaio il corpo dell'analista nella sua materia prima, è il luogo in cui si riflettono le azioni fisiche di cui il corpo è la sede.¹⁹⁴

Il corpo, scrive Fédida in queste stesse pagine, è un “dimenticatoio”, il luogo di residenza di un oblio: esso mantiene sempre qualcosa dell'ordine del “vissuto” o della “cosa”. Su di esso non vi è sapere che tenga, ed è pertanto solo sulla scia materiale di un impronunciabile che potrà trovare una sua, seppur aleatoria, collocazione. Grazie alla facoltà dell'inteso di radunare in un unico sfioramento il linguaggio e il suo limite, ciò che viene qui assicurato è un doppio regime potenziale: se per un verso l'inteso è parola promessa, per l'altro sarà invece un'«esitazione di parola»,¹⁹⁵ come un suo margine indefinitamente sospeso o inespresso. Nel momento in cui riconosce all'analisi l'atto di posizione di un

¹⁹² P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, cit., pp. 59-60.

¹⁹³ Ivi, p. 60.

¹⁹⁴ P. Fédida, *L'anatomie dans la psychanalyse*, cit., p. 33 (corsivo mio).

¹⁹⁵ P. Fédida, *Il sito dell'estraneo (II)*, cit., p. 320.

impronunciabile, Fédida sembra riferirsi all'effetto di questa doppia inattualità, al "vuoto" cui l'infantile rimanda. *Intendere* è dunque *intendere nella morte*, poiché intendere equivale ad una perdita: ciò che qui si perde è, a un tempo, il vissuto di una memoria anteriore e tutto ciò che non può essere pronunciato, affinché la parola non divenga folle.

Sembrerebbe che la necessità di mantenere il *focus* sulla comunità della lingua abbia allora come effetto di consegnare all'oblio le immagini che ossessionavano lo specchio e, simmetricamente, d'individuare il "corporeo" nel rapporto tra immagine speculare e materia fonica. Va tuttavia osservato che quando Fédida utilizza le nozioni di "soma", di "corpo", così come di "pulsione", spesso lo fa nei termini di una sorta di funzione limite, inerente il discorso analitico stesso, e che «non è tanto un concetto di riferimento quanto l'impronunciabile da cui prendono forma le costruzioni». ¹⁹⁶ Rispetto a quanto la prospettiva di Pujol sembra suggerire, lo scarto inscritto dal significante non viene dunque accolto da Fédida come l'inalienabile struttura dell'inconscio e del fantasma: non è l'inconscio ad essere strutturato come un linguaggio, ma è piuttosto «la situazione analitica ad essere strutturata come un linguaggio», ¹⁹⁷ *costruita* in modo che di essa partecipi un *impronunciabile*. Malgrado questa specificazione appaia, per certi aspetti, solamente formale, tuttavia lo statuto della "mancanza", come potrebbe essere concepita secondo un privilegio linguistico, sembra risulterne sensibilmente variato. Il limite imposto dalla parola, questo limite immanente, non è infatti un distanziamento assoluto, bensì l'esito di una costruzione, di una "presa di distanza". E sebbene l'impronunciabile definisca effettivamente un limite dell'enunciazione, la sua sostanza non è tuttavia quella astratta del vuoto. Di certo di esso partecipa una materia acustica, quel "rumore" che accorda alla parola il potere di una sospensione del *senso*, ma non solo: il materiale *sensoriale* che l'impronunciabile porta con sé è fatto di ambienti, materie, movimenti, organi... un materiale eterogeneo, il cui comune denominatore starebbe in una certa reticenza alla sintesi rappresentativa, nell'inerzia che la sua materialità oppone all'atto di enunciazione.

¹⁹⁶ P. Fédida, *Teoria psicoanalitica e metapsicologia*, cit., p. 186.

¹⁹⁷ P. Fédida, *Il sito dell'estraneo (II)*, cit., pp. 324-325.

La sostanza del “vuoto” fantasmatico è dunque differenziale, fatta di residui, di lacerti, dove il fonico e il visivo incontrano un punto di fondamentale interazione: dove la rappresentazione di cosa, scrive Fédida, «entra» allo stato materiale «nella natura fonica delle parole». ¹⁹⁸ È questo un passaggio fondamentale in riferimento alla struttura fantasmatica dell’inteso, poiché è esattamente a livello di questa materialità, della sua qualificazione sensoriale ed eterogenea, che è possibile concepire quello che Fédida definisce un “immaginario del linguaggio”.

Innanzitutto, da questa accentuazione del sensoriale – che abita il *fondo* del linguaggio – deriva un’impostazione teorica affatto originale, cui George Didi-Huberman non manca di riferirsi con precisione nel suo testo dedicato a Fédida. Già in apertura di *Gesti d’aria e di pietra*, Didi-Huberman pone infatti l’attenzione su come la nozione di “corpo della parola” assuma per lo psicoanalista un valore polivalente, di difficile catalogazione teorica, dal momento che esso sembra tentare un accordo tra approccio fenomenologico e strutturalista. Da un lato, al di là una certa vulgata fenomenologica, scrive Didi-Huberman, il “corpo” non è affatto ascrivibile all’ermetismo di un puro *Dasein*, come il limite ontologico oltre il quale sarebbe necessario ammettere il mutismo. Dall’altro, al di là di una certa vulgata strutturalista, la “parola” sembra eccedere il suo supposto ed esclusivo valore enunciativo. L’impronunciabile e lo stile di quanto viene pronunciato sono qui indiscernibili dal punto di vista della loro sostanza; la differenza che li attraversa è piuttosto quella di una *accentuazione* reciproca, che orbita dalla “parola” al suo “corpo”, in un indefinito effetto di rilancio. Per questo per Fédida non si tratta mai di dire la verità, secondo una necessità di circoscrizione del “proprio” del soggetto – fosse anche il corpo. Né si tratterà di dirla “a mezzo”, appellandosi al dato di una mancanza strutturale. Il suo stile mira piuttosto ad *accentuare la verità*, affinché questa emerga nella sua gestualità sensoriale: «Accentuare le parole per far danzare le mancanze e dar loro potenza, consistenza di *ambiente in movimento*. Accentuare le mancanze per fare danzare le parole e dar loro potere, consistenza di *corpi in movimento*». ¹⁹⁹ L’inteso non è un contenuto né attuale né astratto, ma una certa tonalità, un’accentuazione posta sulla parola per tramite del suo negativo, che ne

¹⁹⁸ Ivi p. 323.

¹⁹⁹ G. Didi-Huberman, *Gesti d’aria e di pietra. Corpo, parola, soffio, immagine*, cit., p. 13.

modifica i *tempi* e i *modi*. Ed è solo alla luce un simile movimento di temporalizzazione e stilizzazione che l'inteso può essere reperito e articolato, mai in un significato definitivo o inesorabilmente sottratto. A più riprese, Fédida sottolinea in effetti come “impronunciabile” non significhi affatto “indicibile”, come se il limite qui posto dal termine negativo fosse anche la possibilità di un rilancio verso contenuti altri – siano essi ricordi rimossi, strutture inconsce o eventi trascendenti. L'impronunciabile non è il non-detto, ma piuttosto «ciò che non deve essere pronunciato»²⁰⁰ proprio perché appartiene allo stile di quanto viene detto: per questo è necessario che l'analista disponga di un *ascolto* plastico, in grado di tradurre stilisticamente la frattura che, parimenti, deve lasciar emergere. La dissimmetria analista-analizzato, la loro “distanza” è allora la «giusta distanza tra una parola e il suo ascolto così come [il] loro *tempo* di scansione reciproca».²⁰¹ Come se fosse necessario, qui, costruire un vuoto della parola, che determini i criteri e i movimenti della sua assentazione perché essa ritrovi in sé un varco verso la propria fondamentale inattualità. Ma anche perché essa ritrovi quel materiale d'immagine che le consente di dispiegarsi *poeticamente*.

In effetti, se il dispositivo analitico è qui concepito secondo i criteri di un'instabile accentuazione – che orbita dalla mancanza al suo effetto, attraversando di continuo il limite dell'ineffettuabile – è proprio perché questa sembra l'unica condizione affinché la parola *veda*. La situazione è costruita come un linguaggio, orientata alla comunità, ma l'*entre*, il “tra-due” che essa mette in gioco, non cessa di approfondirsi in un *antre*, in un “antro” dove residui non specularizzabili d'immagini producono sul linguaggio un istante di straniamento. «L'*immagine*, scrive Fédida, è questo istante della superficie che si forma dall'*aria fonica di una parola*»²⁰² e di cui solo un “soffio”, tra tutto ciò che organizza la meccanica all'inteso, potrebbe offrire il momentaneo supporto. A ben vedere, osserva ancora Fédida in *Le souffle indistincte de l'image*, l'«evidente chiarezza visuale»²⁰³ dell'immagine, la sua fascinazione, sarebbe di per sé illeggibile e il suo ermetismo rimanda tanto all'accecamento prodotto da questa chiarezza, quanto ad un'ombra

²⁰⁰ P. Fédida, *Aprire la parola*, cit., p. 145.

²⁰¹ Ivi, p. 131.

²⁰² P. Fédida, *Il sito dell'estraneo (II)*, cit., p. 326.

²⁰³ P. Fédida, *Le souffle indistinct de l'image*, cit., p. 191.

della parola, incapace di descrivere quanto l'affetta. In questo senso, il tentativo di "descrivere" l'immagine non potrebbe che condurre ad un luogo d'imbarazzo: esso non potrà che fondarsi su una "falsa connessione", che vorrebbe «far coincidere un affetto prodotto dall'immagine e ciò che *silenziosamente* dovrà essere tenuto unicamente per traccia d'impressione (come può esserlo l'apparire della luce) della memoria». ²⁰⁴ Attribuire all'immagine uno "stato", una qualità o una rappresentazione univoche, significherebbe insomma ingannarsi sulla natura dell'"effetto" che esse producono: per ciascuno stato, l'immagine è una condizione e un comportamento – una quota "sensoriale" – ma essa non potrà che retrocedere nell'oscurità se le si vorrà attribuire un "senso" figurato. Il fatto che l'immagine abbia visto rimane così un segreto, consegnato all'evento di un'impressione afasica, e si tradirebbe la sua stessa memoria trattandola alla stregua di un ricordo; interpretandola come un prodotto psicologico. Per questo a fronte dell'immagine la parola si scinde, secondo i termini della propria struttura, tra l'inattualità di un soffio e l'attualità di ciò che viene pronunciato. Il silenzio non è allora affatto un mutismo, perché laddove il secondo dovrebbe rapportarsi all'immagine come all'indicibile, il primo dispone di una sensorialità del tutto prossima all'immagine. Ciò che Fédida descrive come la plasticità di un "disegno fonico":

Le parole provengono da immagini visuali – immagini che hanno visto le cose (o la cosa) – e sono intese come dei *nomi* se il linguaggio che le ascolta ne produce il disegno. [...] bisognerebbe forse dire che la cosa ha bisogno dell'immagine per formare la parola nel nome: il nome, che è capacità di luoghi virtuali, fa sì che la cosa non sia che il *disegno fonico* della sua *vista*. ²⁰⁵

In questo denso passaggio – dove Fédida sembra riassumere il rapporto stesso tra vissuto ed inteso, visione ed ascolto – l'"apertura della parola" appare effettivamente omologa all'obiettivo di un dispositivo ottico: passando attraverso di essa l'immagine – o meglio la sua materia, ciò che dell'immagine rimane del dominio di una chiarezza visuale – è in qualche modo "salvata" per il linguaggio. Tale ottica è a tutti gli effetti "intesa", poiché acquisisce il proprio senso nel

²⁰⁴ Ivi, p. 199.

²⁰⁵ P. Fédida, *Teoria dei luoghi*, cit., p. 271.

passaggio dalla cosa all'espressione; nondimeno, il tentativo è qui quello di pensare un "linguaggio d'immagini" a partire da questo materiale per essenza asociale, che non cessa di affettare l'istituzione della comunità analitica. L'immaginario del linguaggio dipende dunque dall'attraversamento, non di un vuoto, ma di un limite sensibile; un limite interno alla mescolanza di materiale fonico e visivo che, sebbene non li consegna all'omogeneità, sembra tuttavia descrivere una direttrice: un movimento che procede da ciò che l'immagine ha visto a ciò che il linguaggio può vedere dell'immagine. La condizione tensiva di questo punto di attraversamento fa allora sì che un "luogo" psichico assuma struttura, secondo la convergenza ultima cui vanno incontro "nome" e "figura": la "capacità dei luoghi virtuali", identificata da Fédida con il sito del *nominabile*, e la momentanea *figurazione* dell'immagine, la sua instabile apparizione in forma condensata.

Fédida osservava infatti come *la cosa avesse bisogno dell'immagine per formare la parola nel nome*. E così come l'immagine riflette la cosa nella sua emanazione, la parola trova nel nominabile il solo supporto della sua sussistenza. Ma dovremmo aggiungere anche che il nome, come condizione dell'evento della parola, sia a sua volta in rapporto con un fondo, una cosa, per tramite dell'immagine: se così non fosse saremmo confrontati con due movimenti paralleli, di per sé non-comunicanti. Al contrario, si tratterebbe qui di pensare l'emersione coordinata di due forme "reminiscenti": il "blanc" dell'immagine – il suo fondo visivo – e il "silenzio" della parola – il suo fondo comunitario – si esprimono qui *simultaneamente* come emergenza di una figura e possibilità di nominare. Ne deriva uno statuto del "nome" affatto particolare, poiché se la nominazione «ha il potere di disporre della stabilità dell'essere»,²⁰⁶ essa è anche questo luogo dell'indefinitamente "figurabile", essenzialmente affetto dall'immagine:

In quanto costituisce *momentaneamente* la forma, la figura è il nome o ancora il nome è il luogo del figurabile. E il luogo del figurabile, per tramite del nome che disegna nell'invisibile, è *luogo* perché capace di virtualità possibili. L'invisibilità del materiale del supporto potrebbe allora essere pensabile a titolo di un *negativo* (non

²⁰⁶ P. Fédida, *Le souffle indistinct de l'image*, cit., p. 200.

rappresentabile) senza il quale il nome non potrebbe essere questo luogo delle potenzialità del figurabile.²⁰⁷

Il nome si costituisce così, rispetto all'evento della parola, come un vero e proprio dispositivo di conversione tra quanto l'immagine offre al linguaggio e quanto verrà ad essere detto, "stabilizzato" nell'essere. Ma ciò che viene "detto" tramite il nome non è ancora stabile, non è affatto una rappresentazione, né appartiene al dominio del rappresentabile. L'atto di parola che ne emergerà è anzi percosso dall'insistenza di un doppio fondo, di un doppio limite "negativo": fondo dell'immagine e fondo della parola, che mette la parola a contatto con il proprio fondo, trattenendo così in sé, scrive Fédida, «la *dynamis* e l'*energheia* dell'immagine».²⁰⁸ Per questo il nome non è mai un "atto di parola", e nemmeno un "atto poetico", ma ciò che preesiste ad entrambi, tanto da poter essere paragonato a quel "terzo genere" – né sensibile né intelligibile – che Platone descrive a proposito di *Chōra*.²⁰⁹ Più precisamente, dovremmo dire che il nome sia ciò che procede verso l'intelligibile a partire dall'inerzia di una sensibilità, ed è da questa tensione interna – nondimeno "direzionata" – che deriva la sua possibilità di conferire al linguaggio una certa virtualità. Non giungendo mai a coincidere con l'ordine sincronico di una struttura linguistica, arretrando rispetto ad essa, il nominabile detiene così la facoltà di ricevere le impressioni, le "figure" di cui s'impregna la sua matrice sensibile. Quella che il nome produce, sottraendosi all'attualizzazione, è allora una contaminazione da cui dipende lo statuto stesso della parola, così come la sua irriducibilità all'ordine del discorso. Poiché da questo istante non sarà più solamente la memoria delle "gesta" ciò che il linguaggio trascina con sé, ma anche la *memorabilità* delle immagini, tale quale si presenta nell'evanescenze di un "gesto" o una "figura", abitata da questo oblio sostanziale: incapace di restituire l'impronunciabile, la parola ne eredita tuttavia la peculiare memoria. Ciò che di immaginario vi è nel linguaggio è allora nient'altro che la sua stessa "ricettività",

²⁰⁷ Ivi, p. 201.

²⁰⁸ P. Fédida, *Passato anacronistico e presente reminiscente. Epos e potenza memoriale del linguaggio*, cit., p. 224.

²⁰⁹ Cfr. P. Fédida, *Teoria dei luoghi*, cit.; in questa sede Fédida riprende ampiamente le analisi di Jacques Derrida su *Chōra*, in particolare Cfr. *Chōra*, in J. Derrida, *Il segreto del nome*, tr. it., Jaca Book, Milano 1997, pp. 41-86.

mentre l'inteso induce questa facoltà ricettiva in un circuito, che opera tra il fondo e la superficie del linguaggio, tra il suo oblio e la sua emergenza, per tramite del nome:

Ora, occorre notare che la funzione di ricettività riconosciuta al linguaggio altro non è che il *nome*: un nome costantemente risvegliato, ispirato al proprio interno dalla fonte del linguaggio comune. È in questo senso che, nella situazione analitica, la parola associativa convoca la comunità della lingua e il nominare non è tanto il fatto di una decisione della parola quanto il movimento regrediente che la parola compie a partire dal momento in cui le parole possono intendersi nel loro nome.²¹⁰

Dal fondo dell'immagine al fondo del linguaggio, di modo che questo sia restituito al suo unico immaginario possibile: così potrebbe essere descritta la complessa funzione del nome e del "luogo virtuale" che esso inaugura. Si comprende allora perché il fantasma e il suo racconto possano rappresentare per Fédida ciò su cui la stessa seduta analitica "è strutturata". Poiché se il fantasma si offre alla parola, è solo mediante questa forma condensata dell'immagine e della temporalità, tale quale la descriveva Freud ne *Il poeta e la fantasia*, e in cui *Dichtung* e *Verdichtung* incontrano una contaminazione che va ben al di là dell'assonanza lessicale. Nella dialettica che esso implica tra apparizione e spiegamento, tra pathos ed espressione, il fantasma fornisce così il modello della sola "rettitudine" del linguaggio. Della sua possibilità, cioè, di ritrarsi e cedere alla cattura di un istante di fascinazione: «Lasciar essere l'indefinito, l'indistinto del bianco o del silenzio dell'immagine, non è la sola rettitudine possibile del linguaggio per preservarla, affinché la parola non si trovi in errore?». ²¹¹ Potremmo anche dire che il linguaggio debba qui *farsi dormiente*, assentarsi nel suo fondo e nel silenzio, per schiudere l'accesso ad un "sogno del suo corpo".

Il rimando al sogno e al sonno ha quindi una valenza non solo metaforica ma a tutti gli effetti strutturale. Lo statuto del *nominabile* definisce infatti "un" termine ultimo, "uno" dei vertici dell'ottica fantasmatica secondo la sua appartenenza ad

²¹⁰ P. Fédida, *Passato anacronistico e presente reminiscente. Epos e potenza memoriale del linguaggio*, cit., p. 224.

²¹¹ P. Fédida, *Le souffle indistinct de l'image*, cit., p. 199.

una “prevalenza acustica”, ad una preesistenza del linguaggio: qualcosa che il linguaggio non *deve* dire, poiché appartiene all'*invisibile* della sua vista. Ma questo sito che è il nome, osserva Fédida evocando ancora una volta la *Chōra* platonica, è “giunto *come* in un sogno” e rimanda al sogno come ciò da cui dipende il suo stesso limite. Poiché nel sogno, non è solo la parola a farsi dormiente e sognare, ma è l'io stesso a dormire, ripiegando in un luogo dove «*la struttura dei pensieri viene disgregata nella sua materia prima*». ²¹²

²¹² S. Freud, *La regressione*, cit., p. 496.

Dal paradigma onirico alla “depressività del fantasma”

I. Il dispositivo ottico del sogno

1. *Accentuare l'immaginario*

Si è giunti ad analizzare, nella parte precedente, come il fantasma costituisca per Fédida una struttura imprescindibile all'istituzione stessa del setting. L'inteso, scriveva l'autore, proviene da immagini visuali, immagini che hanno visto la cosa, e i *nomi* funzionano come "strumenti di visione", veri e propri *dispositivi ottici*. Grazie alla sua struttura differenziale – che si definisce, in ultima istanza, come differenziata al suo interno ed eccentrica al principio di realtà – il fantasma consente dunque di udire vedendo; di avere accesso a "figure" in grado di preservare in sé, allo stato di materiale, il potenziale figurativo della parola stessa. Tuttavia, come si è già osservato, il fatto che il fantasma si dispieghi come una fantasmatica dell'inteso non esaurisce affatto la complessità dell'ottica di cui pure partecipa. Di certo, qualcosa di essa predispone ad un uso della parola e dell'ascolto, ad una certa possibilità del linguaggio, ma questa non è che una peculiare «trans-

modalizzazione»²¹³ del fantasma, laddove dal punto di vista genetico non cessa di compiersi un processo irriducibile alle logiche del solo intendimento.

Sebbene Fédida, in linea con la priorità clinica del suo discorso, accordi dunque una rilevanza fondamentale a questo particolare versante fantasmatico, egli tuttavia non cessa di interrogarsi su *quale* ottica consenta un simile uso del fantasma; quale sia il suo funzionamento ad un grado ulteriore, prossimo al limite stesso dell'esprimibile. In altre parole, si tratterà ora di comprendere quale *dispositivo ottico* consenta all'interpretazione di dispiegarsi nei termini di una dimensione *ottica* delle parole; o ancora, di circoscrivere il funzionamento di quel materiale visuale che accorda alle parole una sensorialità d'immagine. In relazione alla priorità da lui accordata alla dimensione ottico-fantasmatica, Fédida osserva infatti come:

Il fatto di evocare qui il fantasma, o il fantasmatico, ci situa al centro della situazione analitica, il cui dispositivo presenta il paradosso di essere *fatto* per parlare e ascoltare, mentre si tratta in realtà di un'*ottica*, cioè di un riferimento materializzato a luoghi e a posizioni, o di un arrangiamento dello spazio dettato dall'interazione di corpi, pur nell'immobilità della sedia o del divano.²¹⁴

Accanto alla *realtà ottica del linguaggio* dovremmo dunque riconoscere all'opera una dimensione ulteriore, definita dalla *realtà ottica dei corpi*: realtà il cui movimento, sebbene dotato di una dinamica propria, pertiene tuttavia ad una situazione di stasi; un'immobilità che rimanda a “luoghi e posizioni” animati da simulacri impercettibili, e di cui l'azione e il linguaggio non sono più il segno. «Le immagini vedono» scrive Fédida «e, poiché vedono, i corpi sono capaci di diventare non la loro manifestazione ma la loro realtà ottica».²¹⁵

Avvicinare questa dimensione seconda del fantasma non significa dunque per Fédida abbandonare la scena del setting. Piuttosto, si tratterà di approfondire quel margine “asintotico” che l'autore vedeva specificarsi all'interno della “situazione analitica”. Come si è già avuto modo di analizzare, la *situazione* è ciò che insiste

²¹³ P. Fédida, *Le souffle indistinct de l'image*, cit., p. 195.

²¹⁴ P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, cit., p. 56.

²¹⁵ P. Fédida, *Disimmaginare l'immagine. Ovvero l'opera d'arte deformata*, in Id., *Crisi e controtransfert*, cit., p. 151.

all'interno del *quadro* clinico secondo i termini paradossali di una non-esistenza. Essa poggia integralmente su di uno scarto che necessita di non essere colmato, affinché il discorso acquisisca un movimento dinamico, dinamizzato appunto da questo vuoto. Ora, ponendosi dal lato di un'ottica dei corpi, sembra proprio il movimento *interno* a questo scarto a dover essere indagato: come una dinamica nella statica, la seduta presuppone questo regime sotterraneo di prevalenza visiva, il cui movimento descrive un circuito ulteriore del fantasma. E così come l'inteso del setting poteva funzionare come una accentuazione, una dilatazione, di qualche cosa già presente nel fantasma nel rapporto tra linguaggio e vuoto, un'accentuazione di quest'ottica visuale potrà forse mettere in luce il funzionamento ottico della vista stessa.

Per questo, sebbene non si tratti qui di fuoriuscire dal setting, bisognerà tuttavia ammettere l'insistenza di alcuni tratti d'ambivalenza, che mettono in parte in crisi l'identità del discorso analitico: il rischio ora imminente è infatti quello una perdita della parola, nella misura in cui ad imporsi sarà una sorta eccesso della vista. Se si tratta qui di incrinare il "quadro" analitico – così come quel margine di stabilità su cui esso poggia – è dunque per effetto di un approfondimento, di una regressione sino al punto che ne circoscrive il vertice immanente: l'*organo* e l'apparato delegati appunto alla visione. Quale dispositivo, infatti, se non l'occhio può rendere conto del rapporto tra vissuto e visto, allo stesso modo in cui il nome funzionava come una cellula genetica, un dispositivo ultimo, nel rapporto tra visività e intendimento? Mettere in luce il funzionamento "psichico" dell'occhio significa allora pensare i termini di un'affezione organica ed originaria: un "sintomo" che si approssima allo statuto stesso dell'allucinazione, e che conduce ad una prossimità assoluta realtà-ottica e dispositivo-ottico, meccanismo di riflessione e di fissazione fotografica. Ma significherà anche avvicinarsi al punto stesso d'insorgenza dell'immagine, alla sua "evidente chiarezza visuale". Per questo dovremmo parlare, in questo caso, non di un'accentuazione delle parole e nemmeno di ciò che ad esse "manca", poiché ne costituisce il fondo invisibile: ciò che pertiene al "lavoro" dell'immagine riguarda piuttosto una «accentuazione dell'immaginario»,²¹⁶ del suo ordine di manifestazione così come del suo punto di fuga. Accentuare l'immaginario non

²¹⁶ P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, cit., p. 56.

significa dunque “assumere” *una* immagine, come potrebbe forse suggerire una certa “tipicità” delle scene fantasmatiche. Piuttosto, nel rapporto che intercorre tra vissuto e visto, sarà necessario vedere all’opera l’immagine e il suo limite corporeo, in un rapporto di reciproca accentuazione; un limite che non riguarda più, tuttavia, la “funzione” che l’immagine ricopriva per il linguaggio e che sembra accostare la convergenza ultima di toccare e vedere.

2. Teoria di un luogo, teoria dell’immagine

Il dispositivo analitico, inteso come costruzione che dispone di un’ottica, deve dunque essere messo in correlazione con il dispositivo psichico, come luogo di formazione dell’ottica fantasmatica e, più in profondità, come punto di insorgenza dell’immagine. Indipendentemente dalle funzioni che il fantasma, di volta in volta, ricoprirà – difensiva per il soggetto, transferale per l’analista – è al livello di questa primordiale dinamica che sarà necessario risalire.

In questo senso vi è un testo che assumerà, per Fédida, un ruolo paradigmatico e a cui è necessario ritornare per comprendere il riferimento ad un’ottica metapsicologica. Si tratta della nota sezione dedicata alla “regressione” del capitolo VII de *L’interpretazione dei sogni*. In questa sede sembra infatti intersecarsi una doppia urgenza, la cui correlazione si rivelerà essenziale all’ipotesi di una “visività” psichica. Da un lato, Freud insiste qui sulla necessità di individuare uno statuto, una posizione e un meccanismo capaci di rendere conto delle modalità espressive del sogno. Caratteristica principale del sogno sarebbe infatti, come Freud osserva esplicitamente in un noto passaggio della sezione E – *Le peculiarità psicologiche del sogno* – il fatto di “pensare per immagini”:

Il sogno dunque pensa *prevalentemente*, ma non esclusivamente, per immagini visive. Si serve anche di immagini uditive e, in misura minore, di impressioni degli altri sensi. Esattamente come nello stato vigile, molte cose vengono semplicemente pensate o rappresentate (quindi probabilmente espresse con residui di rappresentazioni verbali). Caratteristici del sogno tuttavia sono solo gli elementi del contenuto che *si comportano come immagini*, vale a dire che somigliano più alle

percezioni che alle rappresentazioni mnestiche. Tralasciando tutte le discussioni (ben note agli psichiatri) sulla natura dell'allucinazione, concordiamo con gli studiosi più informati nell'affermare che il sogno *allucina*, sostituisce cioè pensieri con allucinazioni.²¹⁷

Sebbene il sogno *pensi* e possa persino rappresentarsi la realtà in modo analogo a ciò che accade durante la veglia, una delle sue caratteristiche principali è quella di esprimersi in maniera allucinatoria, *comportandosi* al modo delle immagini: esso sostituisce ai pensieri vere e proprie allucinazioni. Una prima questione sarà dunque quella che attraversa insistentemente tutta *L'interpretazione dei sogni* e che investe parimenti il “lavoro” e l’“origine” dell'immagine onirica, il suo dinamismo allucinatorio e il polo percettivo da cui essa promana. L'enigma posto da una simile evidenza visiva – che spodesta la coscienza, persino nelle sue intermittenze, per imporre un meccanismo di tutt'altro ordine – nel capitolo VII si accompagna tuttavia ad un'interrogazione che prosegue l'intento del *Progetto di una psicologia*.²¹⁸ Il tentativo, cioè, di indurre ad unità il funzionamento psichico, a partire da una eterogeneità di processi che debbono trovare i termini di una collaborazione, una sorta di coesione meccanica. Ma se nel *Progetto* la metafora di tali funzionamenti – così come la loro ideale unità – aveva una connotazione maggiormente “economica”, qui è la metafora di uno “spazio”, l'idea di una topica, ad assumere primo piano.²¹⁹ Dato che il sogno, più che sottrarre semplicemente una parte, sembra aggiungere qualcosa ai meccanismi della vita vegile; qualche cosa che ne indica la peculiarità e di cui solo il sonno conserva l'enigma, sarà necessario pensare all’“onirico” come il segno indistinto di un luogo altro, eccedente il campo fenomenico descritto dallo stato veglia. L'osservazione di Freud, a tal proposito, è

²¹⁷ S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, cit., p. 55. Cfr. anche *ibidem* «Ora, il sogno pensa soprattutto per immagini; e si può osservare che nella fase precedente il sonno, nella stessa misura in cui le attività volontarie appaiono più difficili, si presentano *rappresentazioni non volute*, appartenenti tutte alla categoria delle immagini. L'incapacità all'attività rappresentativa, da noi avvertita come intenzionalmente voluta, e la comparsa di immagini regolarmente legate a questa *distrazione*, sono due caratteri che il sogno conserva e che noi, nel corso dell'analisi psicologica, siamo costretti a riconoscere come essenziali alla vita onirica. Di queste immagini – le allucinazioni ipnagogiche – già sappiamo che sono identiche alle immagini del sogno, persino nel loro contenuto».

²¹⁸ Cfr. S. Freud, *Opere Complete II. Progetto di una psicologia e altri scritti 1892-1899*, cit.

²¹⁹ Sulle differenze e le analogie dell'apparato psichico tra il *Progetto di una psicologia* e *L'interpretazione dei sogni* si veda l'accurata analisi di André Green in Id., *De L'Esquisse à L'interprétation du rêve: coupure et clôture*, in «Nouvelle Revue de Psychanalyse», n. 5 1872.

apparentemente semplice: a livello dell'apparato psichico sognare o essere desti indicano condizioni irriducibilmente differenti e pertanto essi non designano un luogo – un apparato – che a patto di trascinare con sé l'iscrizione di un tratto differenziale, che implica stati di per sé inconciliabili.

Se i meccanismi coscienziali si accompagnano dunque alla veglia come allo stato che regge e giustifica la loro organizzazione, sognare sarebbe l'attività necessaria allo stato di sonno, al dormire. Chiunque abbia sognato, sa infatti perfettamente che l'evento del sogno oppone una strenua resistenza alle coordinate spazio-temporali che organizzano la coscienza vigile. Non solo in virtù dei contenuti "assurdi" delle immagini oniriche, ma soprattutto perché ricordare il sogno, raccontarlo, restituirlo ad un'organizzazione coerente, appaiono inesorabilmente come azioni interdette da un oblio.²²⁰ Come se a variare non fosse tanto il dominio o meno della coscienza, ma il suo "verso", il suo orientamento rispetto a due trascrizioni differenti, di cui la vita è parimenti intessuta. Non sarà allora sufficiente applicare una logica sottrattiva – il sogno come precipitazione della coscienza, venir meno del principio di realtà – sebbene una certa *negativizzazione* del discorso, l'ipotesi di una "regressione", si rivelerà indispensabile. Non si tratta cioè di pensare i due stati come antitetici, opposti l'uno all'altro, né di adeguarli in direzione di un accordo. Il fatto che Freud sottolinei come del sogno partecipino *anche* altre immagini, ma *prevalentemente* quelle visive, indica già come al suo interno sia all'opera una certa ibridazione, che allude alla coscienza, e come il luogo onirico necessiti tuttavia di essere pensato nei termini di una "prevalenza" visiva, che ne racchiuderebbe il senso strutturale. In un certo senso, se vi è dunque qui una "differenza" è perché l'essere desti e il sognare si definiscono in relazione a modalità psichiche dell'immagine che sembrano sì intersecarsi nel loro movimento, ma drammaticamente. L'una partecipa di un determinato esito, che procede dall'immagine sensoriale, o percettiva, sino alla rappresentazione; l'altra pare invece snodarsi nei sotterranei della coscienza, nel suo rovescio, perseguendo un movimento inverso o regressivo. Quando Freud afferma che «il sogno deve essere inserito nel contesto della vita psichica»²²¹ è allora questo tentativo che si dovrà supporre all'opera: individuare le condizioni per

²²⁰ Cfr. S. Freud, *Perché si dimentica il sogno dopo il risveglio*, in Id, *L'interpretazione dei sogni*, cit.

²²¹ S. Freud, *La regressione*, cit., p. 487.

cui due ordini d'immagini, differenti quanto alla loro manifestazione e al loro "stato", possano tuttavia partecipare del medesimo apparato. La "vita psichica" dovrà cioè essere pensata a partire dall'istante della sua deposizione nel sonno, secondo l'interrogazione posta dall'emergenza, al risveglio, di un fenomeno *ancora* onirico. Viceversa, il sonno, la cui prevalenza è visiva, dovrà essere considerato anche come possibilità del risveglio, dal momento che le sue immagini trapelano a testimonianza dell'evento della notte, seppur in forma frammentaria.

La questione di quale sia l'origine dell'immagine del sogno s'interseca dunque qui con il problema di quale sia l'origine del luogo, come punto di tenuta e di cesura tra sonno e coscienza, io desto ed io dormiente. Si tratta di una struttura complessa, di cui varrà la pena sintetizzare i passaggi: l'immagine onirica è consegnata alla veglia in termini problematici, che sembrano denunciare una certa insufficienza della descrizione, come se essa fosse portatrice di una marca spazio-temporale altra. Da qui si desumerà che il sonno si costituisca come un luogo altro, un luogo che sarebbe impossibile indagare con gli strumenti offerti dai meccanismi della "vita psichica" cosciente. Saremmo a questo punto confrontati con un sistema bipartito, secondo una logica che vorrebbe, da un lato, un rapporto essenziale tra la veglia e la rappresentazione – a *prevalenza* acustica – e dall'altro la correlazione, altrettanto essenziale, tra un certo tipo di immagine – a *prevalenza* visiva – e il sonno. Ma Freud non si arresta qui, e giunge sino a chiedersi a quali condizioni "topiche" questi due luoghi possano dare luogo ad una *unità* psichica. La risposta di Freud, stando a quanto egli sembra qui indicare, è che tale condizione sia la "direzione".²²² l'apparato psichico è bidirezionale, tantoché i due "luoghi" del luogo non sarebbero altro che due direzioni al suo interno, l'una progressiva, l'altra regressiva. E se è solo in virtù di questo carattere che lo psichico designa una unità, dovremmo parimenti pensare che esse non siano affatto alternative l'una all'altra, come una prima scansione sonno-veglia poteva lasciar presumere. Le direzioni, in riferimento alla "topica", sono anzi simultanee, tantoché si potrà supporre che la loro

²²² Cfr. S. Freud, *La regressione*, cit., p. 495. «Ciò che si verifica nel sogno allucinatorio, non può descriversi che dicendo: l'eccitamento prende una via retrograda. Anziché trasmettersi verso l'estremità motoria dell'apparato, si trasmette verso l'estremità sensitiva e giunge infine al sistema percettivo. Se chiamiamo progressiva la direzione nella quale il processo psichico procede dall'inconscio, durante la veglia, possiamo dire del sogno che esso ha un carattere regressivo».

intersezione, il loro contemporaneo snodarsi secondo direttrici opposte, delinea anche la possibilità della loro convergenza/divergenza in un punto. Questa indicherà, fenomenologicamente, quel tratto incircoscivibile che conduce dalla veglia al sogno e viceversa; ma esso riguarderà anche, necessariamente, il punto di contatto tra due ordini d'immagine. Di modo che, strutturalmente, immagine e dispositivo dovranno essere qui pensati secondo i termini di una certa isomorfia, come appartenenti ad un medesimo luogo virtuale.

È infatti fondamentale per Freud, sin dal principio, sottolineare il fatto che la definizione di una simile "località" non ha nulla dell'individuazione anatomica di un sito, né sarà la biologia a rendere conto dei processi da essa implicati. La località psichica è a tutti gli effetti una "costruzione", una finzione, di cui conosciamo solo approssimativamente l'effetto e il cui apparato non ha nulla del modello organico. Freud suggerisce dunque di figurarci questa località allo stesso modo di come immagineremmo la struttura e i meccanismi interni di un microscopio o di un apparecchio fotografico; o ancor meglio, d'immaginarla come il *punto* dell'apparecchio più prossimo all'apparizione dell'immagine, alla sua scaturigine:

Restiamo sul terreno psicologico e ci limitiamo ad aderire all'invito di rappresentarci lo strumento che serve alle attività psichiche pressappoco come un microscopio composto, un apparecchio fotografico e simili. La località psichica corrisponde allora a un punto, situato all'interno di quest'apparecchio, *nel quale si forma uno degli stadi preliminari dell'immagine*. Nel microscopio e nel telescopio si tratta com'è noto di località e regioni almeno in parte ideali, nelle quali non esiste alcuna componente tangibile dell'apparecchio.²²³

L'analogia tra il sistema psichico e simili strumenti ottici, atti alla trasformazione dell'invisibile in virtuale, ritorna in diversi luoghi della *Traumdeutung* e pare ricoprire la medesima funzione di circoscrivere quest'implicazione prima di dispositivo ed immagine, nella misura in cui entrambi sembrano generarsi solo l'uno in rapporto all'altra. Rapporto al di fuori del quale nessuno dei due potrebbe

²²³ S. Freud, *La regressione*, cit., pp. 489-490.

essere né immaginabile né intelligibile senza tradire la sua stessa natura: così come l'immagine è *virtuale*, la regione da cui essa promana sarà dunque *ideale*, almeno in parte. Sebbene infatti non sia escluso che vi sia un luogo anatomico delegato alla ricezione e alla produzione delle immagini, Freud sottolinea come esse si generino tuttavia in un punto illocalizzabile, che attraversa l'intero sistema senza individuarsi in alcuna componente tangibile.

Il dispositivo non è dunque un organo definito dalla propria funzione, inteso nel senso in cui vi faceva riferimento Breuer – è «impossibile che un medesimo organo soddisfi alle due condizioni incompatibili fra di loro; lo specchio di un telescopio a riflessione non può essere nello stesso tempo lastra fotografica».²²⁴ Se così fosse, dovremmo riconoscere nello psichico una sorta di insieme, il cui scopo sarebbe quello di far collaborare funzioni organiche differenti. In altre parole, si tratterebbe qui di pensare gli organi in relazione ad un modello anatomo-funzionale, in maniera simile ad *organa* – le varie parti che, secondo Aristotele, formano le macchine da guerra.²²⁵ Mentre l'interrogazione di Freud mira piuttosto ad individuare una sorta di funzionamento basilare, una logica strutturante il dispositivo in quanto esso è psichico, al di là della specifica funzione che potrà essergli poi riconosciuta: ciò che si tratta qui di circoscrivere e immaginare è la natura di un organo *virtualizzato*, la cui “realtà” dipende integralmente dalla correlazione con una dimensione “ideale”. La *teoria del luogo psichico*, la “topica”, procede dunque più dal vuoto lasciato da un'incognita che da un sapere preconstituito, che si tratterebbe ora di applicare. Per questo, sebbene Freud si appoggi esattamente sull'intuizione breueriana di una irriducibilità tra due sistemi, dovremmo ipotizzare che la loro separazione acquisisca qui una funzione affatto differente: essa non riguarda l'incomunicabilità tra due organi, ma una cesura consustanziale al dispositivo stesso. *Tra* percezione e coscienza, tra la realtà dei corpi e la superficie ideale del pensiero, lo psichico si articola come un dispositivo virtuale, una *superficie ideale del reale*, in analogia con un dispositivo ottico. La funzione, la specificazione dell'apparato nei diversi sistemi che lo definiscono, sarà dunque un effetto, un precipitato di questa struttura

²²⁴ S. Freud, *I fenomeni isterici sono tutti ideogeni?*, in Id. *Opere Complete I. Studi sull'isteria e altri scritti 1886-1895*, cit., nota 1, p. 336.

²²⁵ Cfr. P. Fédida, *L'ipocondria del sogno*, in F. Amigoni, V. Pietrantonio, *Crocevia dei sogni. Dalla «Nouvelle Revue de Psychanalyse»*, Le Monnier, Firenze 2004, p. 60.

piuttosto che il suo presupposto, poiché a livello della sua dimensione “fondamentale” l’apparato psichico è nient’altro che il rapporto tra una immagine virtuale – quale fenomeno sempre contingente – e una regione strutturalmente integrata nell’apparato e da questo inscindibile.

Rispetto allo statuto reale dell’organo, il dispositivo si integra dunque ad esso solo forzandone i limiti, nel punto indistinto dove l’immagine ha luogo. Pur nella differenza d’utilizzo che li rende “incompatibili”, telescopio e macchina fotografica condividerebbero almeno questa struttura, in cui componente intangibile ed effetto virtuale s’intersecano in un medesimo punto. Ma quale rapporto una tale virtualità, necessaria alla delimitazione del sistema, intrattiene con i suoi due estremi, la percezione e la coscienza? In che modo essa li implica, pur differenziandosene? In effetti, Freud sembra accordare alla sua ipotesi un carattere prevalentemente “descrittivo”, sempre soggetto ad un rischio d’astrazione. In questo senso, la presa che essa esercita sulle realtà “tra” le quali si svolge, potrebbe anche risolversi nella delimitazione di un “al di fuori” del luogo, estromesso dal suo circuito e dalla sua funzione.

A questo proposito Fédida osserva giustamente come una certa “astrazione” sia qui un effetto dell’apparato, necessario alla sua declinazione teorica, ma come questa possa sussistere tuttavia solo in riferimento a “due estremità”, l’una sensibile e l’altra coscienziale:

La finzione del modello dell’apparato ottico è al servizio della teoria di *un* luogo che “ci è sconosciuto”, situato tra due estremità: il cervello e le sue manifestazioni osservabili da un lato, gli atti della coscienza (*Bewusstseinsakte*) dall’altro. La *teoria del luogo psichico* non è solo un insieme coordinato di ipotesi discorsive e di concetti mediante il quale verrebbe a concepirsi una *metapsicologia*: essa è una *topica* nel senso che può essere attribuito ad un’analisi dell’ignoto (lo psichico), analisi costitutiva di un *luogo* logico ideale che può sistematizzarsi concettualmente, obbedendo innanzitutto a una razionalità funzionale.²²⁶

²²⁶ P. Fédida, *Teoria dei luoghi*, cit., p. 263.

L'apparato psichico è dunque, come suggerisce Fédida, ciò che si situa tra due forme di manifestazione osservabile, ma differenziandosi da queste esso non le abbandona affatto: apre piuttosto il campo ad una analitica dell'ignoto, dove un punto cieco non cessa mai di insistere. Se lo schema ottico dilata lo spazio tra percezione e coscienza, non annulla tuttavia la funzione né dell'una né dell'altra, ed è anzi solo questa posizione mediale a conferirgli il suo statuto metapsicologico. Per quanto concerne il polo percettivo, sembrerebbe infatti necessario specificare ulteriormente l'indicazione freudiana secondo cui l'apparato non risiederebbe in alcun punto fisico o anatomico, come se la sua definizione si limitasse all'ipotesi di una superficie "ideale". Se infatti è vero che ad essere qui tematizzata è la dimensione non fisica del "cerebrale" tuttavia lo psichico pare declinare il fisico secondo un differente versante.

In un altro passaggio de *L'interpretazione dei sogni* Freud utilizza infatti l'immagine-metafora del telescopio – evocata anche da Breuer – per sottolineare come le "lenti" che compongono l'apparecchio psichico, benché *tangibili*, siano anch'esse luoghi iscritti nella virtualità del sistema, al pari dell'immagine che generano:

Tutto ciò che può divenire oggetto della nostra percezione interna è virtuale, come l'immagine nel telescopio data dal passaggio dei raggi luminosi. Ma i sistemi – che di per sé non sono affatto psichici e non diventano mai accessibili alla nostra percezione psichica – siamo autorizzati a considerarli alla stregua delle lenti del telescopio, che proiettano l'immagine. Insistendo in questo paragone, la censura tra due sistemi corrisponderebbe alla rifrazione dei raggi, nel passaggio in un nuovo mezzo.²²⁷

Come tutti gli apparecchi ottici, l'apparato sembra dunque rendere visibile l'invisibile, se non altro alla percezione interna. Tuttavia, il "sistema" che rende questo possibile risiede in un luogo "mai accessibile alla nostra percezione psichica" e rispetto al quale potremmo solo dire che esso sia all'origine di un'immagine virtuale. Il fatto che al sistema venga attribuita una natura "non

²²⁷ S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, cit., p. 615.

psichica” sembra dunque mantenere il riferimento ad un nodo corporeo, che funziona come una causa, sebbene i suoi effetti siano di natura differente. Sembra cioè necessario che qualcosa di ignoto ed organico partecipi del luogo perché esso acquisisca uno spiegamento virtuale ed una intelligibilità: come se la materialità della lente dovesse essere non sconosciuta, ma pensata come un’origine di altro ordine. Ci troveremmo così confrontati con una doppia accezione di ciò che Freud indica come “non psichico”. Da un lato il non-psichico, il “fuori luogo”, indica infatti i due ordini di manifestazione nei quali l’apparato culmina e rispetto a cui si differenzia, ma più in profondità esso designa anche un punto limite, interno ed esterno all’apparato al tempo stesso. Tali sarebbero appunto le lenti, poiché i “sistemi” sono in effetti necessari al dispositivo, malgrado essi circoscrivano un’area d’inaccessibile. Laddove la virtualità dell’immagine definisce allora le condizioni di una “percezione interna”, le lenti del telescopio mantengono all’opera una certa estraneità, che assicura al dispositivo un vertice di tangibilità. O meglio, le lenti, all’interno dello strumento reale che il telescopio è, definiscono una zona inassegnabile ai due ordini di manifestazione dell’anatomico e del rappresentabile, ed è appunto per questo che si costituiscono come punto “ignoto”, non direttamente osservabile.

Potremmo dunque avanzare un’ipotesi ulteriore. Se infatti è in questo rapporto tra tangibile e intangibile, tra parte ideale e parte reale, che è necessario pensare il *punto* in cui si *forma uno degli stadi preliminari dell’immagine*, ne deriverà che nemmeno l’immagine “percepita” sia qui eminentemente intangibile o astratta, quale un contenuto di pensiero. È vero che Freud parla qui di “percezione interna”, ma ciò non significa che il processo che conduce a tale esito sia specificamente endogeno. Ogni percezione, indipendentemente dalla sua provenienza, non potrà che essere detta “interna” dal punto di vista del dispositivo che la rende visibile, anche quando la sua origine dipenda da una contingenza esteriore, che investe direttamente l’occhio. Il “fuori-luogo” è dunque a un tempo la testimonianza della matrice corporea del dispositivo e della corporeità stessa dell’immagine, prodotta al suo stadio “preliminare”. Solo che essi, per dare luogo ad un’ottica, necessitano di questo circuito di virtualizzazione, che pare avere proprio la funzione di differenziarsi dall’avvento di una realtà, sia essa interiore o esteriore. Se il

riferimento all'organo anatomicamente determinato è dunque per Freud insufficiente, non è perché il corpo sia estraneo al processo psichico, come ciò che risponde ad un'altra logica: è piuttosto il carattere proiettivo dell'anatomia, il privilegio da essa conferito alle "manifestazioni osservabili" ad essere contestata nella teoria del luogo psichico. Mentre il fuori luogo appartiene al luogo come un punto fisico-psichico, allo stesso modo in cui diremmo che l'immagine appartiene all'occhio, negli *intervalli* che scandiscono ciascuna delle sue componenti anatomiche. In questo senso, si comprenderà allora perché la teoria del luogo psichico assuma, per Fédida, la portata di una vera e propria teoria *della percezione originaria*. Dal lato della percezione – dal lato *corporeo* della evenemenzialità psichica – il dispositivo ottico del sogno sembra rendere conto della costituzione stessa degli organi di senso, e segnatamente dell'occhio, come recanti la traccia di questa evenemenzialità:

La totalità del visibile produce un *al di fuori del luogo*. Gli umani si muovono ciechi rispetto al tutto-visibile; è il *luogo dello psichico*, giunto dal sogno, a dare la vista, un punto di vista, su una realtà che senza la funzione ottica dell'*apparato psichico* sarebbe essa stessa inaccessibile agli organi di senso. Spingersi sin qui significa aprire la strada all'affermazione eraclitea sulla conoscenza della realtà attraverso il sogno, poiché il sogno è topicamente la teoria della percezione primitiva della realtà esterna.²²⁸

In base a quanto Fédida sembra suggerire, "al di fuori del luogo" – al di fuori del dispositivo che esso costituisce – sarebbe dunque la percezione stessa questo "fuori luogo", che non ripiega più su alcun punto: la realtà esterna sarebbe cioè di per sé inattuabile nella sua totalità pervasiva se non vi fosse un dispositivo in grado di singolarizzare il visibile in una visione, come in una sorta di inquadratura "psichica". Saremmo cioè presi, utilizzando una terminologia stoica, nel dominio fisico delle cause e dei simulacri, laddove realtà esterna e percezione giungono in una regione confusiva; dove, potremmo dire ancora, la vista non si distinguerebbe più in alcun punto rispetto a ciò che gli è "dato da vedere". L'affermazione

²²⁸ Ivi, p. 264.

preliminare di Freud secondo cui il sistema ottico-psichico non possiede alcuna parte anatomica, necessiterebbe dunque di questo correttivo: il sonno non è la sede delle immagini anarchiche, né il luogo in cui si compie la loro razionalizzazione, ma questo sito di insorgenza percettiva ed originaria. Il suo funzionamento disporrà allora di questa facoltà specifica, che consisterebbe nel «dare un carattere virtuale ad una realtà al di fuori del visibile».²²⁹

Si chiarisce allora perché il sogno divenga uno strumento di “conoscenza” della stessa realtà esterna, che mette in gioco una singolare convergenza di direttrici: innanzitutto, il sogno rimanda ai meccanismi percettivi della veglia, secondo una collaborazione topica che esclude la separatezza assoluta di sonno e coscienza. Sarebbe anzi esattamente il sogno a fornire alla veglia qualcosa di simile ad una prospettiva, un punto di vista “virtuale”. In secondo luogo, il dispositivo onirico è qui concepito in un rapporto di essenziale implicazione con l’immagine che esso genera: rispetto all’apparecchio, l’immagine è ciò che si produce nei suoi vuoti, per mezzo della materia sensoriale della luce; viceversa, le lenti sono, rispetto all’immagine, un punto cieco, sottratto alla percezione interna. In questo circuito tautologico dell’immagine e della sua origine, la virtualità del dispositivo diviene allora anche la traccia, la testimonianza, della stessa *visualità dell’immagine*, nel senso in cui sembrava farvi riferimento Fédida. L’immagine è tale poiché essa “vede”, poiché è immediatamente implicata nel proprio dispositivo e quest’ultimo, quale regione ideale dell’organo, sarà già da subito virtualmente immagine. *Veggenza* dell’immagine dunque, in grado di *toccare* la cosa, la *realtà* di un tutto-visibile e di estrarne una la virtualità. È dunque per tramite di questa correlazione tra immagine e sogno, grazie alla loro interconnessione topica, che il fuori luogo – o il “negativo” – diviene un tratto d’esteriorità interno al sistema, garantendone così la risonanza e la coesione: la “percezione” è qui immediatamente una forma di “conoscenza” sulla realtà che essa produce.

Immaginare il dispositivo ottico significa dunque, per Freud, imprimere una piega decisiva al suo approccio teorico all’immagine. Non solo perché ciò che qui viene preso in considerazione, l’oggetto sogno, è una *realtà* ottica che trascende la

²²⁹ Ivi, pp. 269-270.

rappresentazione – ciò che si tratta di comprendere è l'origine dell'immagine onirica, immagine per eccellenza “figurante”. In questa breve premessa teorica è la stessa metapsicologia a situarsi, metodologicamente, dal lato di un “ottica”. La creazione del modello, come teoria del luogo, è in un certo senso isomorfa alla struttura stessa del dispositivo, costituito attorno al circuito interno di questa immagine-apparecchio. Se infatti da un lato era la “percezione”, nel suo carattere originario, a venire convogliata nel funzionamento del sogno, dall'altro lato – all'altro estremo dell'apparato – è la “coscienza” ad assumere una declinazione affatto particolare. Poiché ciò che qui viene teorizzato, sussunto in uno schema e messo in parole, dipende direttamente dalla sollecitazione di una imposizione visiva, tale quale insorge dormendo.

Fédida, in effetti, non fa che ribadire una certa specularità tra “metodo” metapsicologico, organizzato in un pensiero e in un discorso specifici, e definizione dello psichico come apparecchio. Ciò che l'autore definisce come la «funzione euristica della fantasia dell'analista»²³⁰ troverebbe anzi proprio nel modello onirico la sua giustificazione ultima, come nel tentativo di stringere assieme l'estremità vissuta del sogno e uno sforzo d'intendimento, d'immaginazione metapsicologica. Ancora, potremmo affermare che la visività intesa, che specifica il discorso analitico come parola onirizzata, sia qui inscindibile dalla visività del sogno, così come essa si costituisce attorno ad un punto di veggenza. Immaginando l'inimmaginabile, il punto cieco dell'immagine, la costruzione onirica diviene esemplare rispetto ad ogni opera di costruzione, tantoché:

Si potrebbe dire – scrive Fédida – che *la teoria di un luogo psichico è una pura costruzione* la cui costituzione è, punto per punto, omologa all'instaurazione della *situazione analitica, a sua volta intesa come costruzione.*²³¹

Apparizione dell'immagine, visibilità e intelligibilità del sistema sembrano dunque delinearci qui simultaneamente, in un luogo che appare in effetti il medesimo, sebbene la prospettiva che esso dispiega sia in un certo senso doppia. Laddove il

²³⁰ P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, cit., p. 66.

²³¹ P. Fédida, *Teoria dei luoghi*, cit., p. 264.

sistema si distende graficamente, integrando in sé una prospettiva organizzata, scandita per gradi, la posizione dell'immagine del sogno lascia insistere un'evanescenza strutturale, che ribadisce senza posa il *tra* che l'attraversa. Si tratta di un'ambiguità e un'aderenza espresse perfettamente dalla contrazione semantica del tedesco *Übersicht*,²³² termine freudiano che indicherebbe, allo stesso tempo, la "visione d'insieme" – l'immaginazione di un sistema il più ampio e completo possibile – e l'"abbaglio", l'"acceccamento". L'inteso del sogno appare qui orientato da ciò che Fédida descrive come un errore fondamentale, che «non cessa di sbagliarsi»:²³³ non *a dispetto* dell'immaginazione, ma appunto perché immagina, perché è l'immagine ciò che di fondamentale il suo errore contiene. A partire da quanto viene esplicitato e costruito nel capitolo VII, scrive Fédida, «Il sogno [...] diviene la teoria dell'immagine»,²³⁴ nel duplice senso di un modello teorico atto a ripensare lo statuto dell'immagine e di un movimento teorico che sia affetto dal suo errore. Come osserva ancora Fédida, è infatti proprio a partire da questo nodo di vissuto, inscritto in termini ottici nel sistema, che la "fantasia" metapsicologica trova la propria ragion d'essere, la propria efficacia euristica:

L'ordine di intelligibilità operativa del dispositivo ottico dello psichico si costruisce teoricamente per analogia d'immagine con l'opera teorica compiuta nella *fabbricazione* di uno strumento ottico. [...] è possibile affermare che la potenza euristica dell'intuizione freudiana che fa del sogno il paradigma teorico del luogo psichico chiama in causa tipicamente il concetto di "ottico" e la stessa teoria analitica, ponendoli in riferimento a una *negatività* (analitica differenziale dell'infinito della regressione, traccia mnemonica, re-inscrizione). Questa negatività, che è fondatrice dell'atto di intendere in analisi, instaura una proiezione del teoretico, proiezione che è l'invisibile struttura fisico-geometrica del dispositivo ottico della situazione psicoanalitica.²³⁵

²³² Cfr. S. Freud, *Sintesi delle nevrosi di traslazione*, in Id., *Opere. Complementi 1885-1938*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1993, p. 152: «Fino a che punto la disposizione filogenetica possa contribuire a spiegare la nevrosi, non se ne può avere ancora una *visione d'insieme* [*Übersicht*]». Cfr. J.-M. Rey, *Le matériau freudien*, Ramsay, Paris 1987.

²³³ P. Fédida, *La régression*, in Id., *Le site de l'étranger: la situation psychanalytique*, cit., p. 244 (traduzione mia).

²³⁴ P. Fédida, *Le souffle indistinct de l'image*, cit., p. 215 (traduzione mia).

²³⁵ P. Fédida, *Teoria dei luoghi*, cit., p. 266.

Non è dunque un caso che l'organizzazione dell'apparato assuma, per Fédida, un ruolo paradigmatico rispetto all'intero campo metapsicologico: poiché sarebbe esattamente l'onirico a garantire che questa "scienza dei fantasmi" non venga posta alle dipendenze né della "fisica", né della "psicologia". Fédida sembra anzi riconoscere, nella costruzione freudiana dello schema, quella convergenza tra "metafisica" e "metapsicologia" cui l'analisi deleuziana del fantasma faceva menzione. L'immagine-diagramma, costruita analogicamente su un paradigma ottico, funziona come qualcosa di simile ad una proiezione metafisica dell'anatomico, e con ciò essa *meta*-psicologizza ciascuna delle istanze che affetta, siano esse atti di coscienza o eventi corporei:

Lo schema (dell'apparato psichico *via* l'apparato ottico) diviene qui una proiezione del sogno nel suo concetto metapsicologico – con la riserva tuttavia che un tale concetto non si concepisca come un concetto filosofico ma piuttosto come un concetto metafisico, vale a dire che restituisce il *fisico* a una lettura diagrammatica dell'immagine.²³⁶

A partire da un punto cieco, da un *negativo* – a un tempo fondatore dell'atto di intendere e punto cieco nella visione – la costruzione immagina uno schema fisico-geometrico, che si svolge tra l'immagine sensoriale e i contenuti rappresentativi. Ma qui non è più l'evento-impronunciabile, il trauma, a istituirsi quale fondamento della struttura: in un certo senso, l'evento si emancipa dal riferimento agli accidenti di una biografia, per acquisire una portata strutturale. Il sogno rivela il *rovescio* dell'impronunciabile, come ciò che solo lo stato di sonno e la visione onirica potrebbero essere in grado di accogliere. È infatti l'apparecchio a decidere della topica, della *formazione* di quanto verrà definito "psichico": un dispositivo *visuale* che abita l'intero schema, anche ad un livello apparentemente più evoluto, quale dovrebbe costituire l'esito rappresentativo. Inscrivendo l'immagine onirica a fondamento di un tracciato che percorre tutta la fenomenologia della visione, Freud accorda dunque virtualmente alla «visione il carattere vivente di ciò che è sogno».²³⁷ In altre parole, a partire da questa svolta "ottica", non sarà più possibile

²³⁶ P.Fédida, *La régression*, cit., p. 227 (traduzione mia).

²³⁷ P. Fédida, *La régression*, cit., p. 228 (traduzione mia).

pensare la vista e il visto al di fuori della loro implicazione nell'immagine onirica. Al di fuori, cioè, della relazione con il dispositivo da cui esse dipendono e discendono.

Potremmo quindi immaginare che ogni metapsicologia che prenda in considerazione i fenomeni della visività, sia essa quella del sintomo o del fantasma, trovi nel sogno il proprio schema di riferimento, il proprio paradigma ultimo come teoria della località o del *luogo psichico*, eminentemente virtuale. «È il sogno – scrive Fédida – che accorda una *otticalità* al corpo»²³⁸ e dovremmo dunque pensare che sia un “corpo” onirico, una *evenemenzialità del corpo*, a testimoniare, nella veglia, di quest'ottica intessuta delle immagini del sogno. Sarà allora in tal senso che dovrà essere intesa quella che veniva indicata, in relazione al fantasma, come un'opera di *accentuazione dell'immaginario*. L'atto di intendere l'immaginario non potrà accontentarsi di una lettura delle forme, apparentemente definitive o ultime, che esso assume. Esso richiedere necessariamente di un approfondimento che regredisca sino al suo luogo di formazione, alla genesi stessa dell'immagine.

Accentuazione, dunque, innanzitutto perché dispositivo e immagine sono qui posti in un rapporto che è possibile qualificare unicamente in questo senso: l'immagine della percezione interna rende “intelligibile” la presenza di un dispositivo ideale, lo *accentua*, ma solo al livello dell'evanescenza della propria origine. Per converso, il dispositivo – che sia telescopio o macchina fotografica – offrendosi dal lato delle sue componenti assenti, fa sorgere l'immagine virtuale da un fuori luogo, come la reminiscenza di una oscura “tangibilità”. Si tratta ancora, per Freud, di “far danzare” due istanze: ma “mancanza” e la “presenza” devono ora essere calate nel rapporto che stringe assieme organo e immagine, la lente e il suo effetto virtuale, secondo un intreccio in cui apparizione e sparizione disegnano il limite sensibile dello psichico. Ma potremmo, in effetti, parlare qui di *accentuazione* anche in un secondo senso. Poiché se l'apparato psichico non è un organo, ma un dispositivo che vi aderisce solo “in parte” – che corrisponde solo parzialmente alla sua funzione – dovremmo supporre che esso sia già, immediatamente, l'indicazione di un “al di

²³⁸ P. Fédida, *Le mouvement de l'informe*, in Id., *Par où commence le corps humain. Retour sur la régression*, cit., p. 24 (traduzione mia).

là”. Il dispositivo, costituito da lenti e luogo di fenomeni di riflessione, permette un accrescimento, un’accentuazione della prospettiva, e i processi di elaborazione tecnica dell’immagine, utilizzati qui in senso metaforico, assurgono allo statuto di veri e propri dispositivi “originari”, come se non fosse più possibile concepire l’atto di vedere al di fuori delle modificazioni che ad esso imprime questa struttura virtuale.

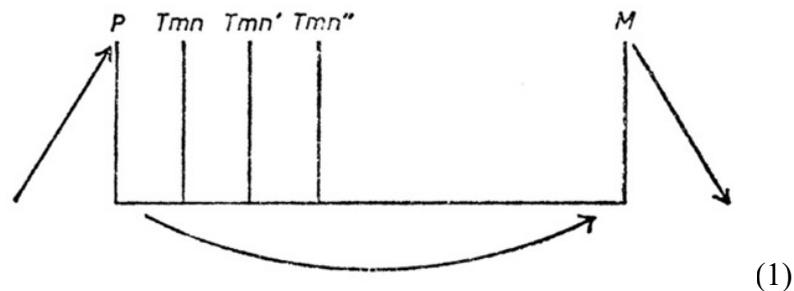
Il rimando ad un “al di là” acquisisce così il senso di una torsione sul concetto stesso di origine: qualcosa che *nella* vista rimane dell’ordine di un’ineffettuabile. La virtualità del luogo psichico assume infatti portata in relazione al fatto che il dispositivo è direzionato, e dovrà pertanto ammettere una cortocircuitazione tra paradigmi temporali e memoriali affatto differenti. Dal momento che l’apparato ottico può essere letto “in due sensi”, ogni attualizzazione dello schema – percezione, memoria o coscienza – non potrà infatti che essere segnata da un contro-movimento, da un margine di virtualità. Allo stesso modo in cui vi è un punto della visione che non trova, nell’attualità dell’oggetto visto, alcuna effettuazione, si dovrà allora supporre un punto della memoria che resiste ad essere integrato nella razionalità di un processo progressivo. Vedere in sogno, designa così non solo il vertice originario della percezione e la fonte di una nuova “conoscenza”, ma anche un punto drammatico della storia, poiché l’immagine onirica sfida tanto i limiti del visibile quanto quelli del ricordo. È d’altronde lo stesso Freud, al termine del capitolo VII, a porre l’accento sulla portata sovra-storica della scena onirica. Qui l’infanzia personale e l’infanzia del genere umano si troverebbero infatti singolarmente riassunte ed intrecciate:

Il sognare è, nel suo insieme, un tipo di regressione verso le più antiche situazioni del sognatore, una rianimazione della sua infanzia, delle spinte pulsionali in lui allora dominanti, e dei modi espressivi allora disponibili. Dietro quest’infanzia individuale, poi, ci è promesso uno sguardo sull’infanzia filogenetica, lo sviluppo del genere umano, di cui quello del singolo è in verità una ripetizione abbreviata, influenzata dalle circostanze fortuite della vita.²³⁹

²³⁹ S. Freud, *L’interpretazione dei sogni*, cit., p. 501.

Accordando al sogno lo statuto di una risorsa onto-filogenetica, Freud lo rende la scena di un passato immemoriale, dove il singolare e l'universale, una storia personale e il suo "al di là", sembrano confondersi in prossimità del limite del dispositivo stesso: quel punto che l'immagine vede, senza tuttavia conservarne il ricordo. In un certo senso, potremmo anzi dire che Freud accordi qui un moto progressivo all'apparato solo perché sia "promesso uno sguardo" sull'origine, e sia ammessa l'ipotesi di una regressione.

3. Sincronia/diacronia



Il fatto che il dispositivo psichico sia direzionato, comporta dunque una prima conseguenza: il fatto cioè che l'apparecchio ottico si presenti come una rielaborazione topica della teoria della memoria. Come Freud indica chiaramente nello schema (1), normalmente il processo psichico segue una direzione univoca, dettata dalla scansione spazio-temporale dei suoi elementi, che mira ad esaurirsi nel sistema conscio-motorio. All'estremità inaugurale del processo Freud indica la presenza di un sistema P (percettivo) che riceverebbe gli stimoli sensoriali in maniera primordiale o "primitiva". Perché questa prima componente del dispositivo possa mantenere la propria funzionalità, la sua indefinita disponibilità percettiva, è necessario che essa non trattiene nulla degli stimoli che riceve. Come una superficie eternamente vergine, il sistema P è il sito di una affezione sempre rinnovata, senza svolgimento e senza memoria, nel quale le immagini risiederebbero al loro stato sensoriale. Le informazioni cui successivamente la memoria avrà accesso, come altrettante trascrizioni delle "tracce mnestiche",

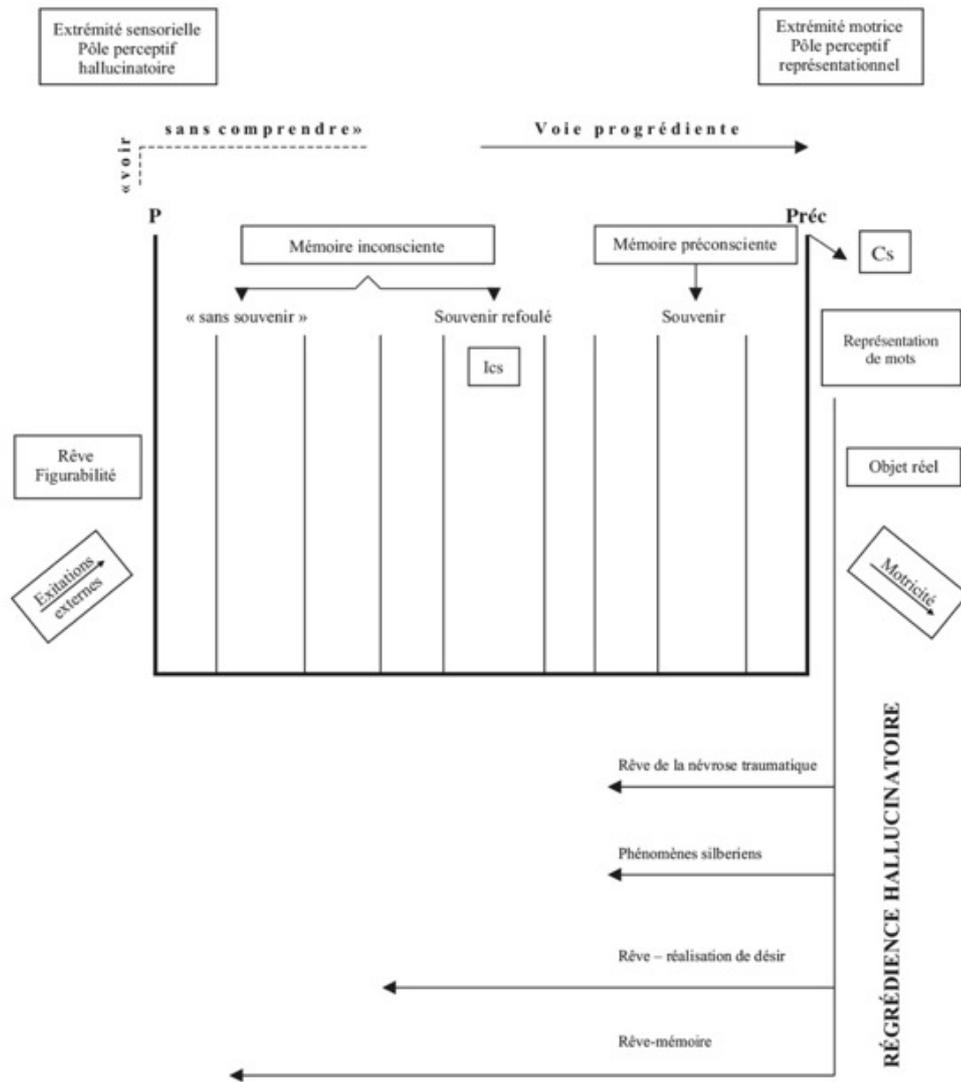
troveranno quindi una prima organizzazione in un sistema differente da P, passibile di ritenzione. Laddove la percezione descrive un punto di perpetuo attraversamento, la memoria ne opera dunque un'immediata trasposizione, secondo gradi sempre più articolati e complessi – dall'associazione per “simultaneità” temporale sino ad “affinità” di diverso ordine – che spaziano dalla memoria inconscia sino al ricordo. La declinazione processuale del sistema, la sua lettura diacronica, riproduce dunque, per numerosi aspetti, il meccanismo di articolazione della memoria descritto negli *Studi sull'isteria*. In questa sede, Freud sottolineava infatti come la presenza di un “nucleo patogeno” inconscio “ordinasse” attorno a sé una serie di strati della memoria, gruppi di rappresentazioni differenti, dove l'elemento cronologico e l'elemento topico collaboravano in maniera complessa.²⁴⁰ Allo stesso modo, potremmo dire che lo schema ottico, malgrado la sua connotazione più strettamente “spaziale”, trascini con sé la necessità di far convivere diversi rapporti temporali, e in particolare le temporalità diacroniche della memoria e lo statuto di “presente” della percezione, singolarmente raddoppiato dal presente “assoluto” del sogno. La presenza di un movimento virtuale, suscitato dalla regressione, retroagisce così ad ogni grado dello schema, senza tuttavia che venga introdotta la violenza di un “nucleo patogeno”: lo stato di sonno, integrato nel sistema, ha l'effetto di radicalizzare la struttura topica della memoria, immettendo in essa un ulteriore “topos” ma senza sovvertirne tuttavia il funzionamento. Il rapporto non sarà dunque quello tra un “nucleo” inconscio e gli strati che esso organizza, ma tra due forme temporali che circoscrivono, nella loro intersezione, i punti d'emergenza dell'inconscio. In relazione all'unità della costruzione, l'inconscio non sembra infatti coincidere spazialmente con l'estremità “atemporale” del sistema: esso non ricade “al di là” della coscienza, ma emerge appunto come l'effetto di una *temporalizzazione*.

Come indicano graficamente César e Sara Botella nello schema (2),²⁴¹ sarebbe quindi possibile integrare l'organizzazione topica del sogno – di per sé virtuale e simultanea – con un complesso edificio temporale, così come esso sembra strutturarsi appunto nella fenomenologia dei fenomeni isterici. Ad ogni snodo

²⁴⁰ Cfr. S. Freud, *Studi sull'isteria*, cit.

²⁴¹ C. Botella-S. Botella, *Figurabilité et régrédience*, in «Revue française de psychanalyse», 2001/4, vol. 65, pp. 1149-1239.

“temporale” corrisponderanno allora un *luogo* topicamente determinato – una certa individuazione nell’economia del sistema – e un certo stadio dell’immagine e della rappresentazione.



(2)

Con il formarsi del ricordo al livello del preconscious, si apre quindi la via d’accesso ad un terzo sistema (M), dove gli elementi inconsci e preconsoci, passati indenni sotto la critica della censura, potranno avere accesso tanto alle rappresentazioni coscienti, quanto alla possibilità di una “scarica” motoria nell’azione. Come lo schema dei Botella indica esplicitamente, è a questo livello che dovremmo situare la “rappresentazione di parola”, come l’esito di un processo che passa per tutte le

componenti – i vuoti e i pieni – del dispositivo, restituendoli ad una struttura sintetica. Ciò non significa che con l'esito rappresentativo le lacune del sistema vengano colmate, ma piuttosto che, idealmente, esse partecipano ora di una determinata dinamica, di una certa "località" del luogo psichico, che ne definisce l'articolazione temporale. Se infatti tutto sembra qui avvenire tra percezione e coscienza – nel diaframma che le separa – il senso dello schema è tuttavia quello di indicare vari gradi di interazione e prossimità, a seconda del punto in cui questa separazione ricade e in cui si attualizza.

A livello del sistema M è dunque la struttura del linguaggio a prevalere, secondo la dinamica conscio-inconscio che gli appartiene. Per comprendere come funzioni, a questo livello, il gioco temporale delle due direttrici, può risultare utile riprendere alcune osservazioni di Lacan, contenute ne *Il Seminario XI*. In questa sede Lacan riprende infatti brevemente il modello ottico freudiano, per indicare appunto come in esso siano già impliciti i principi di un'organizzazione strutturalista del linguaggio, costruita sui processi della sincronia e della diacronia. Nel sistema P, che non conosce né durata né svolgimento, Lacan individua lo stato di "simultaneità" dei significanti, secondo la loro dimensione sincronica. Mentre i diversi strati di iscrizione della memoria (Tmn), sarebbero il luogo

in cui le tracce si costituiscono questa volta per analogia. Possiamo ritrovare qui quelle funzioni di contrasto e di similitudine che sono così essenziali nella costituzione della metafora, che si introduce, invece, con una diacronia.²⁴²

Quello indicato da Lacan non sarebbe tuttavia semplicemente il passaggio da un sistema sincronico ad uno diacronico, e tantomeno dall'inconscio al conscio. Piuttosto è nell'articolazione tra queste due dimensioni che l'inconscio emerge nel linguaggio, come l'ostacolo che impedisce tanto la loro risoluzione quanto la loro netta separazione.

²⁴² J. Lacan, *Il seminario, Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi (1964)*, cit., pp. 45-46.

Essenzialmente “diacronici”, votati allo spostamento e alla progressione, gli strati della memoria inconscia non cessano tuttavia di essere affetti dalla simultaneità che li governa, in stato di virtuale coesistenza. L’intervallo, il vuoto temporale che consente l’operazione di *spostamento*, ne è la testimonianza sul piano diacronico, dove è appunto questo valore differenziale a conferire dinamismo al processo. E d’altronde Lacan pone qui l’asse diacronico – essenzialmente metonimico – in relazione con l’introdursi di una “metafora”: come se quest’ultima – che è una figura della sincronia – fosse coestensiva al processo della diacronia, secondo una compartecipazione di “intervallo” e “sistema” metaforico. Viceversa, afferma Lacan, «i significanti hanno potuto costituirsi nella simultaneità solo grazie a una struttura ben definita della diacronia costituente».²⁴³ Grazie al fatto che l’organizzazione diacronica, nei suoi scivolamenti metaforici, definisce anche i termini di una separazione, di una frattura: la stessa che consentirebbe di discernere ed individuare una sincronia e una diacronia, come processi articolati differentemente o come due dimensioni linguistiche. Come se fosse qui necessario individuare due “gradi” della diacronia: il primo che si attualizza in un movimento di indefinito scivolamento, di rimando, secondo un’organizzazione metonimica; il secondo che ha invece valore “costituente” e che istituisce la cesura, l’intervallo, come il punto stesso di articolazione tra orizzonte sincronico e diacronico. La funzione del *tra* che separa percezione e coscienza, dovrebbe allora essere individuata al livello di questo elemento costituente della diacronia, che emerge all’intersezione stessa dei due assi temporali. La “virtualità” da essa implicata pare infatti differire strutturalmente da quella che verrà ad istituirsi sotto le spoglie di una “mancanza” sull’asse metonimico, e risuonare ben al di là di essa.

Secondo questa lettura strutturalista dello schema ottico freudiano, sincronia e diacronia descrivono dunque l’implicazione di (P) e (Tmn) a livello del linguaggio (M), come due vettori che vi insistono incessantemente, determinando degli “effetti privilegiati”, degli intervalli, delle lacune, come altrettante manifestazioni dell’inconscio. Quale che sia l’orizzonte in primo piano, diacronico o sincronico, sarà in questa spaccatura «tra pelle e pelle»,²⁴⁴ in questo diaframma “costituente” –

²⁴³ Ivi, p. 46.

²⁴⁴ Ivi, p. 45.

di cui lo schema freudiano restituisce la paradossale congiuntura – che dimora l'impronunciabile, come fondamento stesso della costruzione. In questo senso, lo schema freudiano sembra rispondere effettivamente a delle coordinate strutturali, in cui la «distribuzione di caratteri differenziali» è correlativa ad «uno spazio di coesistenza».²⁴⁵ L'istanza diacronica, i cui termini minimi devono essere individuati nel vuoto e nello spostamento, indicherebbero allora la non-coincidenza di (P) e (Tmn), come l'irriducibilità stessa di riflessione e fissazione. L'apparato, o lo schema, sarebbe invece l'indicazione della loro coesistenza virtuale, intesa come condizione metafisica e metapsicologica della simultaneità del “luogo”, una superficie assoluta. Restando nei termini di una costruzione di linguaggio, così come essa può specificarsi in rapporto al dispositivo ottico, potremmo allora ricondurre a questi due livelli le due istanze del discorso e del meta-discorso; ciò che si sostanzia nell'uso empirico della lingua, e ciò che in alcun caso potrebbe essere attualizzato, come un «testo che non potrà mai essere materializzato»²⁴⁶ e che definisce il limite virtuale del discorso stesso. In questo senso, “dire” il meta-discorso – esprimere ciò che riguarda il linguaggio e, a un tempo, lo trascende – farebbe segno di un esercizio della lingua alquanto peculiare. Un simile “uso”, dovrebbe infatti essere in grado di far risuonare attualità e virtualità, di esercitare un potenziale della parola senza declinarne immediatamente la funzionalità empirica. Nel quadro di una prospettiva strutturalista, Gilles Deleuze sembra indicare esplicitamente questa particolare funzione di linguaggio, il cui uso empirico sarebbe posto in un singolare stato di sospensione:

La molteplicità linguistica, per esempio, come sistema virtuale di legami reciproci tra “fonemi”, che s'incarna nelle relazioni e nei termini attuali delle diverse lingue, rende possibile la parola come facoltà, e l'oggetto trascendente della parola, cioè il “metalinguaggio” che *non può essere detto* nell'uso empirico di una lingua data, ma deve essere detto, e può soltanto essere detto nell'uso poetico della parola coestensivo alla virtualità.²⁴⁷

²⁴⁵ Cfr. G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 132.

²⁴⁶ P. Fédida, *La régression*, cit., p. 228 (traduzione mia).

²⁴⁷ G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 247.

È un certo *uso* della parola, *coestensivo alla virtualità*, la condizione dell'affermarsi dell'impronunciabile; un uso che Deleuze mette in correlazione con la poetizzazione di quanto sfugge a quell'afflato del linguaggio proteso verso la comunicazione. Un esercizio di parola, direbbe Fédida, che sia affetto dalle proprie immagini sensoriali, provenienti dal sito del sonno: immagini che tuttavia la parola ha già perduto, nell'istante stesso della loro della loro messa in figure.

Concepire lo schema ottico come orientato dai vettori sincronico e diacronico, sembra ricondurre così nuovamente al rapporto, istituito da Fédida, tra metapsicologia ed uso poetico del linguaggio, ma questa volta è a partire dal sito del sogno che tale rapporto viene approcciato. La diacronia del discorso sembra infatti derivare dal "luogo" la possibilità stessa di esprimersi per tramite della *metafora*, che funziona come un effetto sincronico prodotto sull'asse diacronico: in un certo senso, la "condensazione" del sogno incalza la parola, la sua materia, producendo quella condensazione di secondo grado che la metafora costituisce per il linguaggio.²⁴⁸ Si è detto in precedenza come l'*epos* potesse rappresentare, per Fédida, il paradigma della visività-intesa del fantasma; diremo ora che, ancor più in profondità, è il racconto del sogno – così come esso si costruisce all'intersezione tra due temporalità – a fondare la specificità del metadiscorso psicoanalitico. In effetti, a livello di questo genere di "racconto" pare verificarsi esattamente una collisione tra ciò che "non può essere detto" e ciò che tuttavia, malgrado quest'impasse, "deve essere detto". La scissione acquisisce qui una funzione *costituente*, dove la virtualità di ciò che non potrebbe essere detto determina la figurabilità delle parole impiegate per dire il sogno, malgrado esso rimanga di per sé ineffettuabile, legato ad una analitica dell'ignoto. Raccontare il sogno sarebbe dunque un esercizio per essenza metapsicologico, dove l'*uso* poetico segna la distanza rispetto alla captazione comunicativa, a cui il sogno si sottrarrebbe invece per essenza:

²⁴⁸ Lo stesso Lacan sottolinea la correlazione tra *Dichtung* e *Verdichtung* evidenziata anche da Georges Didi-Huberman, e di cui la figura della metafora esprimerebbe il punto di convergenza; cfr. J. Lacan, *Scritti*, tr. it., Einaudi, Torino 1979, p. 132: «La *Verdichtung*, o condensazione: cioè la struttura di sovrapposizione dei significanti in cui prende campo la metafora, e il cui nome, condensando in sé la *Dichtung*, indica la connaturalità di questo meccanismo con la poesia».

Il linguaggio delle immagini è sottratto alla comprensione di tutti, anche del soggetto stesso... non è in alcun modo in uso nella comunicazione socializzata da persona a persona. *Strana situazione* quella di voler far condividere a qualcuno l'intimità allucinatoria di questa *credenza* del sognatore o del malato, mentre, a volerla dire, la persona che si suppone vi si riconosca svanisce nel momento stesso in cui a questa credenza si affida.²⁴⁹

Si capisce così perché Fédida attribuisca alla parola analitica un carattere regressivo *isomorfo alla regressione delle immagini del sogno*: la parola si istituisce qui regressivamente in *analogia* con l'immagine onirica ma, ancor più in profondità, essa dipende dall'immagine onirica come da un polo di risonanza interno, grazie al quale uno spazio poetico può trovare luogo. La parola "regredisce" così dall'empirico al poetico, e si avvicina allo statuto del sogno stesso. Nell'attività di "costruzione" del linguaggio metapsicologico, è a questa «risorsa di immagini»²⁵⁰ che è dunque necessario ritornare, quale essa risiede nel tempo virtuale delle immagini oniriche. E sarà allora la "metafora" la figura che, nel linguaggio, meglio esprime il rapporto che esso intrattiene con il luogo del sogno: la metafora, come sottolinea lo stesso Fédida «è tanto capacità di nome (atto del nominare), quanto capacità di luoghi di figure (*schemata*)».²⁵¹ In essa dovremmo quindi reperire la funzione psichica che si è indicata nel sito del nominabile; una "capacità *dei* luoghi virtuali", dal momento che è esattamente questa simultaneità dei luoghi, la loro reciproca virtualità, ciò che la metafora esprime: ciò che proveniva dal fondo *comune* della lingua – il passato di ogni parola "detta" – partecipa ora del presente delle figure, come materia passibile di essere figurata poeticamente. La metafora non dovrebbe dunque essere detta una "figura" del discorso, ma piuttosto una sua capacità, essenzialmente radicata al suo interno, che inerisce appunto il «potere poetico del linguaggio di sognare e immaginare, prima ancora che il singolo sia giunto a poetare e a pensare in proprio».²⁵²

²⁴⁹ P. Fédida, *Il sito dell'estraneo (II)*, cit., p. 315.

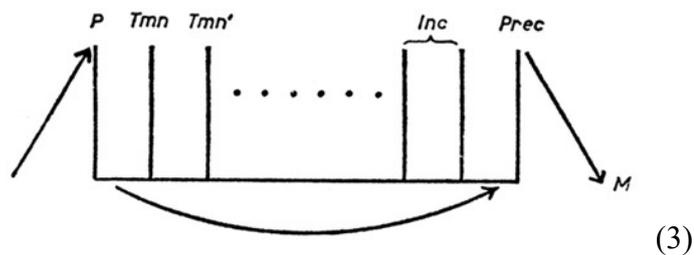
²⁵⁰ P. Fédida, *Teoria dei luoghi*, cit., p. 226.

²⁵¹ Ivi, p. 258.

²⁵² P. Fédida, *Crisi e metafora*, in *Crisi e controtrasfert*, cit., p. 235. Sul rapporto tra sogno e metafora anche Cfr. L. Binswanger, *Sogno ed esistenza*, tr. it., SE, Milano 1993.

L'ordine progressivo dell'ottica onirica conduce così a comprendere meglio la dimensione ottica del fantasma, tale quale si relazionava alla produzione e alla costruzione di un inteso. «Se la metafora» scrive infatti Fédida «è alla lettera un'attività di trasporto e trasformazione, il fantasma trova in essa la fonte della propria immaginazione e creatività»,²⁵³ poiché il fantasma oppone al realismo del racconto una *fantasia*, una condensazione temporale. Vi sarebbe anzi, prosegue l'autore, una vera e propria *fantasmatica della metafora*, da cui deriva a un tempo il “potere poetico” del linguaggio e la garanzia che l'immagine non rimanga “isolata” e si trasmetta, perdendo qualcosa della sua asocialità.

Tuttavia, se nella veglia e per tramite della metafora il fantasma si costituisce come il garante del tempo del sonno, dovremmo presumere che esso compia anche un movimento inverso o *regressivo*, per cui sarebbe già presente nel sogno, come anticipazione o erede della veglia. In altre parole, potremmo chiederci, dato che è *fantasmatica* questa facoltà di inscrivere una sincronia nella diacronia, se il fantasma non funzioni anche secondo un rapporto rovesciato, che evidenzia la presenza di un tratto diacronico nella simultaneità del sogno. Dal momento che il sogno “imbocca una via retrograda”, e risale sino al polo *sensoriale* dell'apparato, dovremmo quindi immaginare che ad essere in causa sia ancora un certo rapporto tra (P) e (Tmn). Ma non si tratta di pensare ora gli effetti che questo rapporto produce su (M) – dirigendosi verso una “scarica” – quanto di sostare sulla loro risonanza interna, sulla loro convergenza nel punto che, nello schema (2), corrispondeva all'angolo ideale di P., dove “voir” e “sans comprendre” s'intersecavano perpendicolarmente.



²⁵³ P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, cit., p. 54.

Come Freud indica graficamente nello schema (3), il lavoro del sogno inizia infatti nell'inconscio (*Inc*), a livello di quelle "tracce" i cui rapporti sfuggono ancora alla coscienza, situato quindi ad un grado intermedio del sistema. Per cui il fatto che esso proceda in maniera retrograda verso (P), delinea un circuito dove sincronia e diacronia non cessano di rimandare l'una all'altra, secondo un effetto di temporalizzazione paradossale. Qui non sarebbe infatti possibile alcuna "scarica", e pertanto i due assi temporali radunati dal sogno non cessano di costituirsi in un reciproco movimento di virtualizzazione: dal "vedere" al "senza comprendere" e viceversa. Si tratta di un punto di convergenza fondamentale, poiché la simultaneità di (P) viene ora a coincidere con l'assenza di comprensione di (Tmn), di modo che nell'attualità dell'immagine onirica sarà sempre presente una forma di "non sapere". Nel sogno tale non-comprensione non cessa d'insistere, e se da un lato essa mira al linguaggio per esprimervi un "vuoto", un intervallo nella articolazione di (M), dall'altro rimane nondimeno avvinta al sogno e alla sua scena. Per ciò, se vi è una "diacronia" nel sogno, essa assumerà esattamente il valore di un elemento "costituente": come la presenza di un differenziale all'interno del suo "presente assoluto", inassegnabile agli "stati" del sonno e della veglia.

Un secondo riferimento lacaniano sembra inscrivere esattamente all'interno di tale assetto problematico, e varrà qui la pena riportarne brevemente alcuni passaggi. Ne *La direzione della cura e i principi del suo potere*²⁵⁴ Lacan introduce infatti una nozione, quella di "fantasma fondamentale", che verrà poi ripresa ed analizzata in diversi luoghi. Essa sembra tuttavia trovare una configurazione singolarmente generativa nel corso de *Il Seminario. Libro VI*,²⁵⁵ dove la figura "fondamentale" del fantasma svolge un ruolo cardine – sebbene non sempre determinato quanto al suo statuto. In questa sede, Lacan afferma infatti come sia necessario assumere una certa distinzione strutturale tra *i* fantasmi – così come essi vengono riportati, costruiti narrativamente nel corso delle sedute – e *il* fantasma fondamentale, quale si definisce in relazione ad una funzione permanente del soggetto e che articola l'organizzazione stessa del desiderio. Senza entrare nel merito della complessità

²⁵⁴ J. Lacan, *La direzione della cura e i principi del suo potere*, in Id. *Scritti*, cit.

²⁵⁵ Cfr. J. Lacan, *Il seminario, Libro VI. Il desiderio e la sua interpretazione (1958-1959)*, tr. it., Einaudi, Torino 2016.

all'interno della quale Lacan concepisce l'organizzazione desiderante, basterà qui sottolineare come l'attributo "fondamentale" si riferisca ad una certa "sincronia" del fantasma, secondo l'irriducibilità di un rapporto che stringe assieme il soggetto barrato (\$) e l'oggetto causa del desiderio (a). La *losanga* (\diamond) posta tra (\$) ed (a), definisce quindi i termini di questo confronto come una implicazione/esclusione, per cui la loro relazione sarebbe quella, scrive Lacan, di un «affrontamento perpetuo».²⁵⁶ Un legame di ordine sintetico-disgiuntivo, destinato a non risolversi mai in una coincidenza, né a dissolversi in una netta separazione, come la condensazione di *vel* (\vee) ed *et* (\wedge) nella losanga esprime in maniera puntuale. Dunque la formula del fantasma, secondo quanto Lacan propone, dovrebbe essere letta come «qualcosa di reale, su cui il soggetto ha una presa immaginaria, portato alla funzione di significante».²⁵⁷ Potremmo quindi dire che, all'interno dell'assoluta sincronia della formula, la differenza che implica e separa i due termini, espressa dalla losanga, funzioni alla stregua di una "diacronia": essa garantisce, innanzitutto, una funzione di trasporto, dal reale al linguaggio, ma soprattutto introduce la possibilità di una "presa immaginaria", che già allude alla polimorfia degli scenari fantasmatici. In effetti, la formula del fantasma, come osserva Jacques-Alain Miller, perderebbe di significato se essa coincidesse con la propria perfetta sincronia, simile alla radicalità di un taglio. Piuttosto, l'aggiunta dell'aggettivo "fondamentale" chiarisce qui la struttura del fantasma come nodo sincronico che produce, tuttavia, effetti diacronici, in tutto e per tutto simile ad una "fisarmonica": «[...] non ci si deve ipnotizzare con la differenza tra i fantasmi e il fantasma, scrive Miller, perché il fantasma è come una fisarmonica: può coprire tutta la vita del soggetto ed essere, allo stesso tempo, la cosa più occulta e più esplosiva».²⁵⁸ Il fantasma è dunque un punto di tenuta, e nello specifico il "supporto" del desiderio, ma nella sua irriducibilità esso è tutt'altro che statico: non perché la formula possa variare in ciascuna delle sue componenti, ma perché essa può essere "dilatata" e "ristretta", secondo diverse modalità di una medesima prensione immaginaria. Bisognerà allora vedere nella diacronia dei fantasmi altrettante "prese", che

²⁵⁶ Ivi, p. 416.

²⁵⁷ Ivi, p. 406.

²⁵⁸ Cfr. J.-A. Miller, *Logiche della vita amorosa. Sintomo e fantasma - Il Gide di Lacan*, tr. it., Astrolabio Ubaldini, Roma 1997.

riportano alla relazione fondamentale tra un elemento dinamico – la logica significante in cui è iscritto il soggetto barrato – e un elemento invece persistente e statico, che definisce la fissità del fantasma rispetto ad un oggetto, l'oggetto *a*.²⁵⁹ Viceversa, la formula sincronica del fantasma ($\$ \diamond a$) è animata anch'essa da questa presa, che sembra questa volta alludere, all'interno del suo spiegamento, a due movimenti fondamentali.

Se l'accento – o l'inizio – cade sul soggetto barrato, il fantasma assume i tratti di una sorta di “assioma logico”:²⁶⁰ a livello del significante, si produce cioè una *frase*, nel quale il desiderio del soggetto si troverebbe riassunto e *condensato* – “*un bambino viene picchiato*”. Si tratta in effetti di una costruzione affatto singolare, poiché qui due ordini differenti, due circuiti differenti della soggettivazione – il significante e il reale – si trovano stretti in un nodo paradossale: da un lato la fissità dell'oggetto, dall'altro la mobilità del significante, strutturano il desiderio come “mancanza ad essere”. In un certo senso, la frase dice tutto ciò che c'è da sapere sul desiderio del fantasma; essa non può essere interpretata, ma solo “attraversata”, costruita, secondo il non-sapere che esprime nella sua formula minimale, e che l'atto di parola accompagna:

Fin dalla sua apparizione alla sua origine, il desiderio, *d*, si manifesta nell'intervallo, nell'apertura beante che separa l'articolazione di linguaggio pura e semplice dalla *parola*, da ciò che indica che il soggetto vi realizza qualcosa di se stesso, qualcosa che ha una portata, un senso, soltanto in relazione a questa emissione della parola, qualcosa che è il suo essere – quel che il linguaggio chiama con questo nome.²⁶¹

²⁵⁹ Nel testo di presentazione del *Seminario VI*, Miller sottolinea come nel corso del seminario la natura di questo oggetto non si mantenga affatto stabile, e sembri passare dallo statuto immaginario accordatole nella prima parte del testo ad uno statuto “reale”, sul modello dell'oggetto pregenitale. Tuttavia questa ambiguità, in merito alla problematica che si sta cercando qui di seguire, si rivela affatto generativa, dal momento che sembra proprio essere un certa qualificazione “reale” dell'immaginario ad essere messa qui in causa. Cfr. J.-A. Miller, *Il filo del fantasma*, in «La Psicoanalisi. Studi internazionali del campo freudiano», n. 55, gennaio-giugno 2014.

²⁶⁰ Lacan sembra seguire e sviluppare quest'ipotesi nel quadro della cosiddetta “seconda logica del fantasma”, così come viene formulata, in particolare, nel corso del Seminario XIV, ancora inedito. J. Lacan, *Le séminaire. XIV. La logique du fantasme (1966-1967)*, seminario ancora inedito in francese, per la trascrizione cfr.: http://www.valas.fr/IMG/pdf/S14_LOGIQUE.pdf.

²⁶¹ J. Lacan, *Il seminario, Libro VI. Il desiderio e la sua interpretazione (1958-1959)*, cit., p. 20.

Dal fantasma, il desiderio e il soggetto ricevono qualcosa di simile ad un *nome*, una collocazione di parola all'interno dello scivolamento diacronico, che appunto per questo acquisisce tutto il senso di una statica o di un punto di individuazione. Come per l'effetto di un contraccolpo da parte dell'oggetto, nel significante si delinea un luogo: malgrado tutte le modificazioni – le estensioni – che la frase potrà subire si tratterà sempre di questo assioma, di questo punto “fondamentale”. L'immaginario parteciperà dunque del processo secondo quella funzione che si è indicata precedentemente come “di trasporto”: la funzione immaginaria dell'Altro acquisisce ora quel ruolo medialità che gli attribuisce una posizione di schermo, di velo rispetto a questa incistazione di un reale nel linguaggio, e che rende pertanto un linguaggio possibile.

Ma l'accento, il punto di vista, potrebbe tuttavia anche essere spostato sull'oggetto, vale a dire su quel *qualcosa* – quella *cosa* – di cui solo la “presa immaginaria” può recare la testimonianza e da cui il significante si troverebbe momentaneamente estromesso. Non si tratta affatto di ipotizzare che il linguaggio possa essere espunto dal fantasma, ma esso non funziona qui, immediatamente, come un “dispositivo ottico”, come un punto di vista privilegiato rispetto a ciò che nella “frase” prende forma. Piuttosto, ciò che si impone al soggetto – che si troverebbe ora nella posizione di un *effetto* della formula – sarebbe questa sovrapposizione di un reale della vista e di un'apparenza contingente, secondo i termini di una presa visiva sulla cosa. Quale soggetto, dovremmo tuttavia chiederci, può vedere tale oggetto in assenza della prospettiva offerta significante, o almeno nella *prevalenza* di una imposizione visiva dell'oggetto? Tale potrebbe essere solo il soggetto del sogno, il soggetto dormiente, sorpreso dalla visualità delle immagini oniriche.

Nel capitolo del *Seminario VI* dedicato a “Il sogno del padre morto”, Lacan menziona una figura alquanto particolare, che necessita di essere posta accanto a quella del fantasma fondamentale e per quanto possibile sovrapposta ad essa: quella di un “fantasma da sogno”. Questo genere particolare di “fantasma” si distinguerebbe dunque dal fantasma inconscio innanzitutto poiché «nel fantasma l'accento cade sul soggetto», mentre nel sogno «a essere messo assolutamente in primo piano [...] è un oggetto. [...] Nel sogno abbiamo l'immagine, e ciò che non

conosciamo è quello che si trova dall'altra parte, ossia il soggetto». ²⁶² L' "essere" accentuato nel sogno non è dunque il soggetto, nel rimando infinito tra parola e mancanza che lo struttura, ma l'oggetto stesso, secondo una modalità di presenza immaginaria. In secondo luogo, a variare sarà la logica da cui il desiderio è orientato, il modo della sua espressione in funzione dello stato di sonno. Sebbene infatti entrambi questi "fantasmi" – della veglia e del sogno – forniscano un appiglio al desiderio, il primo troverà nell'oggetto il segno della propria consistenza narcisistica, il *nome* che lo garantisce, in parte, dallo scivolamento della catena significante; mentre il secondo cercherà nella manifestazione stessa dell'oggetto, nella sua articolazione "immaginaria", una "realizzazione" del desiderio, del *Wunsh*. Il *Wunsh* – diversamente del desiderio (*désir*) – viene infatti descritto da Lacan come un desiderio sì articolato, ma che nel «sogno si accontenta di apparenze» ²⁶³ e dove l'*augurio* si presenta come appagato al presente. Se nel fantasma fondamentale il desiderio si costituiva dunque come "mancanza ad essere", la mancanza diviene nel sogno ciò di cui l'apparenza si nutre: ciò che appartiene agli *esseri* del sogno, nella loro stessa sostanza. *Wunsh* e *désir* sarebbero dunque accomunati almeno da questo: dal fatto che nel fantasma – o nei fantasmi – essi esprimono due articolazioni differenti del medesimo desiderio inconscio, del medesimo "immemorabile" del desiderio, che si esprime nel *désir* come mancanza, e nel *Wunsh* come apparenza, modellata sul desiderio infantile. ²⁶⁴ È ugualmente il "pas" del desiderio, la sua quota inarticolabile, ad essere dispiegata e drammatizzata, malgrado nel sogno essa si presenti in maniera affatto differente. Le "apparenze" del sogno, a ben vedere, sono infatti prodotte solo a patto di pagare un prezzo radicale: il fatto cioè che il soggetto dormiente sia confrontato con la sua stessa assenza di consistenza, con la sua messa in scacco in quanto soggetto del significante. Si tratta allora di considerare una terza peculiarità del fantasma da sogno, che stringe in una relazione essenziale "desiderio di dormire" e "desiderio di morte": solo dormendo le apparenze che soddisfano il *Wunsh* possono acquisire

²⁶² Ivi, pp. 195-196.

²⁶³ Ivi, p. 50.

²⁶⁴ Sulla distinzione tra *Wunsh* e *désir* e il "fantasma da sogno" Cfr. M. Bottone, *Il desiderio e la sua interpretazione al di là del sogno*, in R. Musella, G. Trapanese (a cura di), *L'interpretazione dei sogni. Dialoghi sulla tecnica psicoanalitica*, Franco Angeli, Milano 2019.

lo statuto di “realizzazioni” del desiderio. Ma dormire significa anche dare luogo ad una «sospensione della realtà»²⁶⁵ che conduce vorticosamente ad un punto di precipitazione, all’ombelico del sogno. Quel punto, scrive ancora Lacan, dove si realizzerebbe la «convergenza finale di tutti i significanti in cui il sognatore si è implicato».²⁶⁶ Vedere, morire e dormire danno così luogo ad una meccanica complessa, in relazione a cui il *Wunsh* si scinde internamente tra ciò che, dormendo, mira alla morte e ciò che, sognando, mira alla vista. Sarebbe dunque nella interazione di questi due desideri – di vedere e di morire – che il fantasma da sogno trova la propria formulazione, ed è ugualmente all’interno di questo circuito che il sogno del padre morto, riportato ed analizzato da Lacan nella prima sezione del seminario, acquisisce tutta la sua esemplarità.

Nel ripercorrere i passaggi fondamentali di questo sogno, Lacan insiste infatti sul fatto che, al suo interno, il figlio vede sì il padre morto, ma egli, il padre, *non sa* di esserlo. La tipicità di questo genere di sogno – sognare i defunti *in quanto* defunti – era d’altronde già stata presa in analisi da Freud, il quale era giunto sino ad accordare un senso strutturale alla ricorsività di simili contenuti onirici:

[...] se nel sogno non è detto che il morto è morto, il sognatore si paragona al morto, sogna la propria morte. La riflessione o la sorpresa che compaiono improvvisamente nel sogno: “ma è già morto da tanto tempo”, sono una difesa contro questa comunanza, un rifiuto del significato di morte per il sognatore.²⁶⁷

Se in un primo tempo il sognatore esaudisce dunque il proprio desiderio di dormire e “muore” nel sogno nell’immagine stessa dell’essere amato, l’istante epifanico in cui egli realizza che colui che vede “è già morto da tempo” sembra accordare all’apparenza del sogno il valore di una garanzia di sopravvivenza. Dunque, sognare i morti avrebbe per Freud questo senso: disconoscere la possibilità di una confusione tra il sognatore e il morto, che sarebbe a quel punto “troppo vivo”. Come se le immagini che insorgono durante il sonno fossero in sé queste forme “animate” dalla morte del sonno, rispetto a cui il sognatore non potrebbe più discernere ciò

²⁶⁵ J. Lacan, *Il seminario, Libro VI. Il desiderio e la sua interpretazione (1958-1959)*, p. 50.

²⁶⁶ Ivi, p. 117.

²⁶⁷ S. Freud, *L’interpretazione dei sogni*, cit., pp. 394-395.

che appartiene alla vita e alla morte, e con ciò sognasse la propria stessa morte. Formula alquanto paradossale, per cui sognare il morto sarebbe necessario per non sognare la morte, per non morire nell'eccesso visivo delle immagini oniriche: sognare il "sonno" quindi, la morte e l'apparenza di colui che è scomparso, per disconoscere a un tempo la perdita del defunto e la propria. O, potremmo anche dire, per affermare la sopravvivenza di entrambi. Poiché in effetti in questo sogno il padre "non sa" di essere morto, di modo che il sapere "sognante" del figlio sarà comunque segnato da questo tratto impersonale d'ignoranza, da questo non-sapere sulla morte. Lacan si chiede dunque che cosa rappresenti questa scena, questo confronto con una forma insipiente quanto alla sua dipartita, che egli associa all'*ombra* evocata dai negromanti:

Quello che il negromante faceva comparire nel cerchio dell'incantesimo era qualcosa che si chiamava ombra, dinanzi al quale non accadeva niente di diverso da quanto accade in quel sogno. L'ombra è quell'*essere* che è presente come essere, senza che si sappia come esso esiste, e davanti al quale, letteralmente, non si può dire niente. Certo, è un essere che parla, ma ciò non ha importanza, perché fino a un certo punto quello che dice è al contempo quello che non dice, e il sogno non ce lo dice affatto. La sua parola acquista valore solo per il fatto che colui che ha richiamato dal regno delle ombre, l'essere amato non può, letteralmente, dirgli niente di quella che è la verità del suo cuore.²⁶⁸

Il padre morto è dunque presente nel sogno in maniera simile ad un'ombra, che circoscrive un punto di cecità del sapere: malgrado parli, di fronte ad essa non è possibile dire niente, non vi è comunicazione possibile; e d'altronde, anche rivolgendogli la parola, in alcun caso potremmo intendere la sua risposta. "Ciò che dice", scrive Lacan, è parimenti ciò che "non dice", come la necessità di un punto cieco situato all'estremo vertice dell'esperienza umana: l'esperienza della morte di un essere amato, così come dell'immagine della propria stessa morte. In questa "scena" non si tratta dunque di *dire* quanto *non può essere detto*, di trovare le parole giuste, o il giusto uso di queste, per intendere la radicalità di un vissuto di perdita.

²⁶⁸ J. Lacan, *Il seminario, Libro VI. Il desiderio e la sua interpretazione (1958-1959)*, cit., p. 64.

Secondo una formula rovesciata, l'esperienza testimoniata da tale composizione onirica – pervasivamente umbratile, e non solo nel punto in cui appare l'interlocutore – è quella di un *vedere* ciò che non può né deve essere detto. Tantoché anche quando viene detto, anche nel momento in cui il sognatore realizza che “costui” è morto, è come se non lo fosse, perché la verità del vissuto è racchiusa al cuore di questa immagine-ombra, custodita in segreto nel fondo del sonno.

Nella figura del padre, nella sua impermeabilità al discorso, potremmo allora riconoscere all'opera qualcosa di estremamente prossimo a ciò che Lacan indicava come l'*ombelico del sogno*: un “luogo” dove la significazione non può che convergere in un punto finale o originario, laddove un'immagine *che ha visto* lascia sussistere di sé solo un'apparenza instabile e residuale. Nessun altro essere, se non un fantasma (un *fantôme*), potrebbe d'altronde reggere il ritorno di ciò che grava sulla verità del sogno. Se non vi fosse questo “limite”, quest'immagine che esprime il non-sapere del significante sul sogno, l'esistenza, scrive ancora Lacan, diverrebbe infatti a tutti gli effetti “insostenibile”, un «dolore dell'esistenza come tale».²⁶⁹ Poiché sarebbe allora la morte stessa ciò che il linguaggio interpreta nella sua veglia, nella sua incapacità di farsi dormiente e vedere. E forse solo a questo livello, in quest'eccesso di vita, potremmo riconoscere nella sua forma più tragica l'espressione di un “desiderio di morte”: svegliarsi, destarsi al messaggio del sogno, sarebbe di fatto insostenibile. Non perché al sapere sia mai concessa una presa sulla morte, ma poiché verrebbe a mancare il suo solo “supporto”, l'ombra a cui il sognatore si afferra. Per questo egli sogna il morto e fa «rivivere immaginariamente *per un certo tempo*»²⁷⁰ ciò che rimane, in ogni caso, inesorabilmente perduto. Evocando quest'ombra, come un negromante, egli consente a sé stesso per un breve tempo di *morire e vedere*, di *dormire e sognare*: prossima all'ombelico del sogno, l'immagine assume allora questo significato paradossale, di esprimere cioè una sopravvivenza mediante la morte, come *un abbaglio che resta vivo dietro la sofferenza*.²⁷¹

²⁶⁹ Ivi, p. 131.

²⁷⁰ Ivi, p. 132. (corsivo mio)

²⁷¹ Ivi, p. 107.

Ma che cos'è allora questa scena? Questo rapporto impossibile con una immagine amata, evocata allo stato umbratile dell'apparenza? Essa sarebbe appunto, nel suo nodo fondamentale, un "fantasma da sogno":

Questo confronto, questa scena strutturata, questo scenario ci sollecita degli interrogativi: che cos'è? Qual è la sua portata? Ha forse il valore fondamentale, strutturato e strutturante, di quello che cerco di precisare [...] sotto il nome di fantasma? È un fantasma? C'è di certo un numero di caratteristiche esigibili per riconoscere a un tale scenario le caratteristiche del fantasma?²⁷²

Se la morte, nella radicalità del taglio che essa imprime, è l'evento che dà origine al sogno – allo stesso modo in cui il sogno è attraversato verticalmente ed in ogni punto dal proprio ombelico –, il fantasma da sogno sembra avere la portata "strutturante", *costituente*, di una vita postuma. Qualche cosa, un'ombra, viene *fatta vivere per un certo tempo*, non nel disconoscimento della morte, ma in prossimità al punto di incompienza che la morte implica in sé. È allora questo tempo postumo, questa *temporalizzazione* interna al presente delle immagini del sogno, ciò che potremmo riconoscere come la struttura *fondamentale* di un fantasma da sogno. Ciò che conta, è che si tratti qui di un "certo" tempo, di un istante diacronico, e non di un ricordo a tutti gli effetti. Se durante la veglia il fantasma dispone di una facoltà metaforica, che consente all'inteso di costituirsi attorno all'immagine, nel sonno il fantasma condensa visivamente una forma di abbaglio e sopravvivenza. In esso allora dovremmo già presumere sia presente un certo "silenzio" del sapere: quel silenzio che la parola eredita dalle immagini del sogno, che le consentono di dormire, nel momento stesso in cui gettano un'ombra sulla verità del vissuto. Nel fantasma, scrive ancora Lacan, «Il soggetto *vive con un morto*»,²⁷³ e «Forse arriveremo anche a riconoscere un fenomeno simile nella vita normale, quella in cui viviamo tutti i giorni».²⁷⁴

²⁷² Ivi, p. 64.

²⁷³ Ivi, p. 66.

²⁷⁴ *Ibidem*.

II La depressività

1. Sonno senza sogno, sogno senza sonno

È difficile non notare nella formulazione lacaniana del “fantasma da sogno”, una stretta convergenza rispetto a ciò che Fédida riprende e analizza di un noto frammento di Eraclito:

*Nella notte l'uomo accende una luce a se stesso,
spento negli sguardi,
e vivendo si afferra al morto; sveglia si afferra al dormiente.*²⁷⁵

In un breve testo dall'esemplificativo titolo *Il sogno si è afferrato al morto*,²⁷⁶ questo passaggio eracliteo diviene per Fédida l'occasione per riprendere e radicalizzare ulteriormente l'ipotesi di una “conoscenza della realtà” mediante il sogno. Secondo quanto sembrano suggerire le evocative parole del filosofo, sembrerebbe infatti necessario scindere internamente la scena onirica, separando

²⁷⁵ Eraclito, Frammento 26 (14 [A 57]), tr. it. G. Colli, *La sapienza greca. Volume III. Eraclito*, Adelphi, Milano, 1980, p. 65.

²⁷⁶ Cfr. P. Fédida, *Il sogno si è afferrato al morto*, in Id., *Crisi e Controtransfert*, cit. Cfr. anche L. Binswanger, *La concezione eraclitea dell'uomo*, in *Per un'antropologia fenomenologica. Saggi e conferenze psichiatriche*, Feltrinelli, Milano 1970.

ciò che nel sogno *vive* e si afferra al morto, e colui che *dormendo* offre un supporto all'uomo desto, di modo che questi possa afferrarvisi. Non solo, dunque – secondo una certa convergenza con la prospettiva freudiana – il sonno non coincide con il sogno: è l'io stesso del sogno a dover essere pensato in una forma di singolare compartecipazione, dal momento che per un verso egli *dorme* ed è *sognante*, e per l'altro è invece *desto*, e partecipa della scena onirica come io *sognato*. Riprendendo le analisi da Eugen Fink su questa formula eraclitea,²⁷⁷ Fédida osserva dunque come la “luce” che l'uomo addormentato accende durante la notte a se stesso, quest'abbaglio che anima le immagini del suo sogno, sia tale solo per l'io sognato, ma non per l'io sognante, che rimane invece avvinto ad un *fondo* oscuro. L'io dormiente, dorme in ciascun punto del suo essere, e se egli si afferra a qualche cosa, se si approssima ad un punto nel sogno, questo non è altro che il luogo della sua stessa morte:

*L'uomo, in quanto è colui che può accendere fuochi e venire a contatto con la potenza della luce, è al tempo stesso colui che, nel sonno e nella morte, può venire a contatto con l'oscuro.*²⁷⁸

Dormendo, l'uomo si ritira in una zona di luce ed ombra, si ritira *in sé* secondo questa duplice riflessione e, nella luce che promana da un fondo oscuro, illumina qualcosa della sua stessa morte. Ma se ci arrestassimo qui, saremmo ancora ermeticamente rinchiusi all'interno della scena onirica, e non si spiegherebbe come l'uomo desto, l'uomo che vigila nella luce della veglia, possa afferrarsi al dormiente. L'affermazione di Eraclito sembra in effetti stabilire non solo una omologia, ma anche una intersezione effettiva tra lo stato di veglia e il sonno, poiché se l'io sognato è l'essere della luce, nulla impedisce che egli testimoni, nel sogno, esattamente della situazione dell'uomo sveglio. Come se vi fosse una parte di questa scena strutturata che è già predisposta a svegliarsi, e che non si distingue dall'essere-sveglio se non per il fatto che la “realtà” propriamente detta può

²⁷⁷ Fédida riprende qui diversi passaggi del Seminario su Eraclito che Heidegger e Fink tennero a Friburgo nel 1966-10967. Cfr. M. Heidegger, E. Fink, *Eraclito. Seminario del semestre invernale 1966/67*, tr. it., Laterza, Roma-Bari 2010.

²⁷⁸ M. Heidegger, E. Fink, *Eraclito. Seminario del semestre invernale 1966/67*, cit., p. 191.

ingannarsi sul “sogno” di cui è fatta. La differenza tra il sogno e la veglia non sarebbe dunque quella che separa la simultaneità dell’io sognante e dell’io sognato, da un lato, e l’uomo vigile dall’altro. Se vi è qui differenza, dipende dalla direzione imboccata da due movimenti o circuiti: l’uno che è della veglia e si afferra al dormiente, l’altro che è del sonno e si afferra al morto. All’uomo desto, o all’io sognato, starà dunque il compito di *intendere* che egli non ha una presa integrale su ciò che lo circonda, che la luce che l’accompagna non rischiara tutto poiché, almeno in un punto, egli dorme. Disconoscere questo punto, significherebbe negare il fatto che è un “fondo” anteriore ciò che lo sostiene in ciascuno dei suoi atti e delle sue percezioni, e con ciò vivere nell’illusione della propria “individualità”. Ciò su cui l’uomo desto deve vegliare, non è dunque la realtà, ma il dormiente, poiché è il dormiente a disporlo ad intendere. Ma l’io sognante, al contrario, non può invece intendere nulla, poiché «L’*evento della notte* non sta affatto nell’intendere, bensì esclusivamente nell’afferrare vedendo»,²⁷⁹ in una “presa immaginaria”. Sottratto alle possibilità del *lògos*, colui che è afferrato al morto non può fare altro che esercitare questa prensione, ancora immaginaria, ma la cui significanza diviene ora eminentemente “corporea”:

Qui l’*afferrarsi al morto, spento negli sguardi*, fa del *dormiente* lo specifico del toccare (essere-contatto). Si comprenderebbe così come l’annullamento di ogni distanza mediante il toccare sia, per il dormiente, la modalità prima del raccoglimento del corpo sul morto. [...] Su questo sfondo ha luogo il sogno e la visibilità del sogno deve essere messa in rapporto con l’afferrarsi al morto del dormiente. Qui si tratta di decidere della stretta appartenenza reciproca fra *toccare* e *vedere*. Si potrebbe dunque dire che il *vedere in sogno* è il chiarimento che si procura l’oscuro del corpo che, attraverso il sonno, è riportato allo stato di toccante.²⁸⁰

In prossimità del morto, a questo livello di profondità visiva del sogno, l’implicazione immediata tra toccare e vedere è l’unica risorsa dell’uomo addormentato: eppure, è solo mediante questa estraneazione – non solo dal *lògos*, ma dall’intendimento – che il sogno apre alla parola. È il toccare in immagine il

²⁷⁹ P. Fedida, *Crisi e controtransfert*, cit., p. 45.

²⁸⁰ Ivi, p. 46.

morto a conferire alla parola il suo “corpo”, a patto che il *lògos* le dia “ascolto”. Poiché se colui che “accende una luce a se stesso”, e vigila in questa luce, può afferrarsi al dormiente; se egli può discernere qualcosa della sua realtà – secondo un intendimento che non ha nulla del «far uso della parola con gli altri»²⁸¹ – il suo “punto di vista” dipende tuttavia integralmente dalla profondità di un punto di vista altro: da quel punto in cui la vista si arresta, nella sua prossimità assoluta con un toccare. Il tangibile è qui, a un tempo, il fuori luogo del visibile e il luogo di ogni visibilità: «È l’afferrarsi al morto, scrive Fédida, che rende veggente il sogno»,²⁸² che ancora la sua luce a questo punto cieco, e rende così “sostenibile” la sua realtà. Adombrandolo, il dormiente fa del sogno un materiale disponibile alla comunità da cui proviene e di cui partecipa, se è un ascolto adeguato, calato nella medesima penombra, ad accoglierlo. Ma ancor più in profondità, «il visibile del sogno è veggente del morto afferrato dal dormiente»,²⁸³ di quel vertice che non può che essere toccato. Si dirà allora che l’immagine del sogno – o l’immagine che da esso proviene – sia veggente in due modi, che non cessano di collidere ed intersecarsi: essa è veggente del dormiente e del morto, e l’unica forma di sopravvivenza per entrambi.

Se è il sogno, come si è oramai sottolineato a più riprese, il dispositivo che orienta i meccanismi della veglia, il fantasma si esprime come un movimento di attraversamento e torsione su tale dispositivo, per mezzo della materia della vista. Il fatto che la dinamica interna alle espressioni fantasmatiche abbia intrinsecamente a che vedere con la dimensione del lutto e della perdita – e più in generale con la «scoperta della vita al contatto con la morte»²⁸⁴ – si rivela d’altronde necessario alla comprensione di una delle intuizioni più originali dell’autore sul fantasma, ciò che Fédida indica come “depressività”.²⁸⁵ La difficoltà nel definire tale nozione – che

²⁸¹ *Ibidem.*

²⁸² *Ivi*, p. 46.

²⁸³ *Ibidem.*

²⁸⁴ P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, cit., p. 80.

²⁸⁵ Fédida introduce la nozione di “depressività” ne *Il buon uso della depressione*. Tale nozione sembra essere tuttavia già prefigurata ne *L’absence*, sebbene il termine “depressività”, nel senso specifico che gli verrà attribuito, non venga esplicitamente utilizzato. Il termine prende ispirazione da ciò che Roland Khun (che attinse a sua volta allo psichiatra Kurt Schneider) ha definito “depressione vitale” e in parte dall’idea kleiniana di “posizione depressiva”. Tuttavia, rispetto ad entrambi gli autori, Fédida sviluppa la nozione di “depressività” in maniera più estesa, e legata in

viene presentata sotto diverse formule, quali «depressività della vita psichica», «capacità depressiva», «creatività depressiva» o «autoerotica del fantasma» – dipende dal fatto che essa sembra designare una capacità “negativa” del fantasma, quella di *non essere* uno “stato”. Essa coinciderebbe cioè con la possibilità di mantenere all’interno di una dimensione “regolata” animato ed inanimato, “vita psichica” e “lutto di sé”, secondo una polimorfia di processi che difficilmente potrebbero essere assegnati ad un modello. Tantoché una definizione di “depressività” che renda conto della vastità del concetto potrebbe essere così formulata: ciò che s’intende come “capacità depressiva” è quanto si svolge in termini di movimenti, temporalizzazioni, erotismo... tra i due estremi di un *sonno senza sogno* e di un *sogno senza sonno*. In un certo senso, si tratta ora di attribuire un nome e un meccanismo a ciò che già riguardava il fantasma, in ciascuna delle sue espressioni, dal momento che “depressiva” sarebbe appunto la dinamica psichica propria del fantasmatico. Non a caso, Fédida sembra riferire a questa “capacità” una qualificazione economica e volutamente generica, specificata solamente dalla mobilitazione e dal contenimento di energie psichiche contrastanti: «Quando dico che la capacità depressiva è un tratto caratteristico della vita psichica, scrive l’autore, ho in mente una modalità “economica” della vita fantasmatica all’origine di ciò che si chiama lo *psichico*».²⁸⁶ L’“economia” del fantasma necessiterebbe dunque di essere sempre pensata in relazione al *limite* rispetto a cui iscrive un movimento in controtendenza: rispetto all’immobilizzazione del soggetto, essa funziona come una «rianimazione del vivente»;²⁸⁷ a fronte della violenza esercitata da un ipervitalismo garantisce invece il ritorno ad una forma “inanimata”.

La dinamica assegnata al movimento della depressività rende dunque esplicito come il fantasma sia inconcepibile al di fuori dell’uso di cui lo psichico dispone in relazione ad esso, che si svolge tra due polarità, nella concertazione di una morte

maniera più mirata all’attività del fantasma. Sul concetto di depressività in Melanie Klein si vedano: M. Klein, *Contributo alla psicogenesi degli stati maniaco-depressivi* (1934) e Id., *Il lutto e la sua connessione con gli stati maniaco-depressivi* (1940), entrambi in Id., *Scritti 1921-1958*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1987; per quanto riguarda Roland Kuhn si vedano, *Clinique et experimentation en psychopharmacologie*, in «Psychanalyse à l’université», n. 41 1986, Id., *psychopharmacologie et analyse existentielle*, in «Revue international del psychopatologie», n. 1 1990.

²⁸⁶ P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, cit., p. 11.

²⁸⁷Ivi, p. 80.

nel sonno e di una sopravvivenza onirica nel sogno. Più nello specifico, il fantasma sembrerebbe poter essere individuato come una singolare forma di *affezione visiva*, che dona all'io desto una veggenza onirica e all'io dormiente una veggenza sulla morte. Ma ciò che fa del fantasma un'affezione, e che gli conferisce veggenza, sembra tuttavia trascinare con sé non solo la possibilità di un rischio essenziale ma anche una sua necessità: il fatto cioè che quest'affezione possa acquisire la forma di un sintomo, di modo che sembrerebbe necessario distinguere tra “affezioni fantasmatiche”, legate alla vista, e “capacità fantasmatica”, come l'attività che, a partire qui, non cessa di riscrivere limite tra il patologico e l'onirico. Anche il fantasma dunque – come il sogno, il lutto e l'innamoramento – potrebbe essere fatto rientrare all'interno di quelli che Freud nomina «prototipi normali di affezioni patologiche»,²⁸⁸ dove l'elemento patologico diviene quasi indiscernibile dalla “funzione” che esso esercita all'interno dell'economia psichica.

Questo paradosso, su cui la nozione di “depressività” s'innesta, non diviene d'altronde mai tanto chiaro come quando lo si confronti con ciò che Fédida riconduce allo “stato depressivo”. Denunciando una certa insufficienza degli schemi sintomatologici assegnati classicamente alla depressione, Fédida dedica una particolare attenzione alla clinica di questa patologia. Attenzione che s'inserisce nella più vasta analisi delle forme patologiche legate all'*assenza* e che rende difficile una restituzione sistematica del fenomeno nell'opera dell'autore. Basterà indicarne qui alcuni aspetti, poiché in quanto “stato”, la depressione corrisponderebbe esattamente ad uno «scacco della capacità depressiva».²⁸⁹ Nella sensazione di “annientamento” che esso trascina con sé, nel fatto che si presenti con l'evidenza di una “scomparsa in corso” dell'umano – dei suoi gesti, delle sfumature della voce, dei volti – lo stato depressivo sarebbe dunque per eccellenza la *malattia del vivente umano*. Più che stabilire un'eccezione di quanto il soggetto esperisce della sua vita psichica, la depressione ne esibisce dunque l'accentuazione: irrigidito in uno stato che non consente più alcun movimento *interno*, l'uomo depresso riporta alla luce qualcosa di “arcaicamente” *disumano*. Perché lo psichico non è qui assente ma presentato, esibito in quanto annientato, in quanto negatività umana. La

²⁸⁸ S. Freud, *Supplemento metapsicologico alla teoria del sogno*, in Id., *Opere Complete VIII. Introduzione alla psicoanalisi e altri scritti 1915-1917*, cit., p. 89.

²⁸⁹ P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, cit., p. 12.

questione sollevata dalla depressione è quindi a tutti gli effetti antropologica, dal momento che è qui in questione una eventualità consustanziale allo psichico: la possibilità di una sua identificazione con la morte o con un morto. Vi sarebbe quindi una differenza essenziale tra il fatto di “afferrarsi al morto” ed “identificarsi” con esso; differenza lungo la quale si delinea la separazione stessa tra stato depressivo e depressività del fantasma. Nella sua declinazione “umana”, la malattia che chiamiamo depressione è infatti, in ultima istanza, una malattia del sonno. Come se il dormiente avesse qui perduto la sua capacità di sognare, poiché il morto cui si afferra ha avviluppato il suo intero essere, privandolo della plasticità che gli garantiva un’apparenza mobile: «Diventati il morto che essi imprigionano, o diventati la morte che imprigiona e dimentica il morto, essi [i soggetti depressi] negano tuttavia al sogno del proprio pensiero il movimento dei morti». ²⁹⁰ Se è il sogno l’unico “movimento” che ai morti è concesso – affinché la loro scomparsa non sia *la* morte – la depressione sarà allora questo *sonno senza sogno* in stato di veglia, in cui il vivente vigila indefinitamente sulla propria morte: è un’unica immagine quella di cui il depresso dispone, l’immagine immobile del suo essere “inanimato”. Quella che viene qui concepita come “negligenza” o “oblio” dei morti – caratteristica di un fallimento dell’elaborazione del lutto, cui la depressione è di frequente associata – trova il suo senso nel fatto che “negletti” sono i gesti mediante i quali il morto tramava la sua immagine postuma. La morte fa allora “dimenticare” i morti, le immagini umbratili degli esseri scomparsi, consegnandoli alla sterile ricognizione del ricordo, nel momento stesso in cui il morto – che il soggetto è diventato – dimentica le gestualità che animavano la sua stessa immagine.

Già ne *L’Absence*, Fédida notava come tra *depressione* e *sonno* intercorresse un legame essenziale e strutturale ²⁹¹ e come la “capacità depressiva” corrispondesse alla restaurazione della possibilità di sognare. Nella depressione, scrive ancora Fédida, il pensiero diviene “realistico ma vuoto”; per contro, la fantasmatica della seduta funziona come la restituzione dei tempi *implicati* nello stato depressivo, necessari alla parola per sognare il proprio corpo. *Animare l’inanimato* dunque, perché questi si liberi dalla “siderazione” in cui la notte lo aveva calato e disponga

²⁹⁰ P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, cit., p. 96.

²⁹¹ Cfr. P. Fédida, *Le relique et le travail du deuil, L’objet, L’agir depressive* contenuti in Id., *L’absence*, cit.

della possibilità di “figurare”. Ciò che la malattia aveva reso disumano, sarà allora umanizzato dal fantasma, restituito alla sua apparenza, poiché il fantasma diviene qui il garante stesso del sogno e del dormiente. Tuttavia, una separazione netta tra depressività e stato depressivo secondo questa sola indicazione si rivelerebbe essere fuorviante, almeno in parte. Poiché in effetti la stessa depressione dovrebbe essere considerata come un “sintomo” e un affetto per essenza fantasmatici: se il depresso si afferra al morto e giunge sino ad identificarsi con esso, ciò è possibile grazie alla mobilitazione di una singolare “capacità”. Disponendo degli strumenti offerti dal sonno, il soggetto *protegge* lo psichico, lo raduna nella notte e, sebbene appaia inanimata, la vita non è qui distrutta ma conservata in una sorta di ibernazione, di stato fossile.²⁹² La vita psichica, scriveva Fédida, è *implicata* nello stato depressivo e questo sembra allora mirare alla «conservazione del vivente in una forma inanimata».²⁹³ L’“annientamento”, più che un annichilimento a tutti gli effetti, è dunque nella depressione questo stato di sospensione, di immobilità tensiva, e con ciò esso assume il senso conservativo di uno stato in grado di tutelare l’umano, nell’immobilità della sua forma.

Non dovremmo allora dire che lo stato depressivo – che evoca le potenze del sonno per proteggere la vita – disponga esso stesso di una capacità appunto fantasmatica? “Depressiva” non sarà quindi solo la facoltà di restituire il soggetto all’animazione del sogno, ma anche la possibilità di “sospendere” la vita nella morte e nel sonno: la depressione si configura, in questo senso, non solo come “scacco” della depressività, ma anche come “depressività” in potenza. È forse per il fatto che essa è uno stato dell’immagine, che cattura ed immobilizza la vita in una sorta di istantanea, che la depressione assume i tratti di un correlato necessario al potenziale depressivo. Poiché la depressività è questa collaborazione di tempi, di cui il tempo statico del depresso costituisce comunque un momento interno, malgrado sia necessario dispiegare da qui un tempo altro, che possa temporalizzare e rianimare il vivente. Tanto la depressività è prossima allo stato che la disconosce che potremmo persino attribuire alla depressione una formula fantasmatica; questa, scrive Fédida ne *L’Absence*, «prenderebbe allora forma in una proposizione di cui

²⁹² Cfr. S. Ferenczi, *Thalassa. Psicoanalisi delle origini della vita sessuale*, Astrolabio, Roma 1965.

²⁹³ P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, cit., p. 12.

non si saprebbe dire se essa sia attiva o passiva, poiché questi due aspetti vi si trovano congiuntamente e solidalmente implicati “*Un bambino è addormentato*”». ²⁹⁴ Lungi dal rinnegare la dimensione del fantasma, la depressione è dunque l’affetto del bambino addormento, reso dormiente in questa indecidibilità tra azione e passione: egli *patisce* il sonno proprio perché l’azione della vita, nella sua violenza, non si determini. La vita richiede infatti l’azione, infligge passioni, e non dovrà stupire che, di fronte al pericolo di un eccesso di sollecitazioni, l’uomo ripieghi nell’immobilità del sonno. Un’immobilità, tuttavia, che non è altro se non l’attualizzazione dell’unica passione che presenta questo paradosso: il fatto di non essere né attiva né passiva, poiché al di là di entrambe queste categorie. Il sonno è una virtualità della veglia e l’ottica del dispositivo onirico, come teoria del luogo psichico, è la costruzione a cui risponde questo luogo virtuale.

Rispetto alla depressione, la depressività è dunque una simile restituzione all’apparenza, di cui lo stato depressivo costituisce tuttavia l’ancoraggio: per la depressione la depressività è un potenziale, ma dovremmo anche dire l’opposto, che la depressione sia un potenziale depressivo, grazie alla persistenza del tempo congelato che essa impone. Potremmo tuttavia chiederci, a questo punto, quale sia questa seconda forma di “annientamento” da cui il depresso si difende; a che cosa corrisponda quest’eccesso che la vita esercita sul vivente inanimato. È ancora uno “stato” patologico ad esibire questo ulteriore “scacco” della depressività: tale sarebbe infatti, secondo Fédida, il rischio della “caduta” *malinconica*, intesa qui secondo quel senso “maniacale” che anche Freud sembrava accordarle.

In *Lutto e malinconia* Freud sottolinea in effetti come l’inerzia tipica dei malinconici possa facilmente convertirsi nel suo opposto, a cui si potrà associare – tanto essa è un esito “tipico” – lo statuto di “mania” melanconica. Durante questa fase, osserva Freud, il soggetto sembra essersi completamente emancipato dal peso che faceva su di lui gravare l’oggetto perduto, e liberatosi dalla necessità di far convergere su di esso le proprie energie «si getta come un affamato alla ricerca di nuovi investimenti oggettuali». ²⁹⁵ Già a questo livello potremmo quindi avanzare

²⁹⁴ P. Fédida, *L’objeu*, in Id., *L’Absence*, cit., p. 220.

²⁹⁵ S. Freud, *Lutto e melanconia*, in Id., *Opere Complete VIII. Introduzione alla psicoanalisi e altri scritti 1915-1917*, cit., p. 114.

una prima ipotesi: la malinconia, secondo questa declinazione maniacale, si presenta a tutti gli effetti come una malattia del *risveglio*. Un risveglio brusco ed improvviso, dove gli investimenti libidici si dirigono in tutte le direzioni, come nella volontà di disintegrare il precedente “ritiro” e mirano alla realtà nella sua integralità. Rispetto alla “depressione”, che costituiva una sorta di “primo tempo” melanconico, la mania si presenta dunque come un polo dialetticamente opposto e pertanto come un drastico abbandono dello stato in cui il soggetto si trovava sospeso e protetto: «L’accelerazione malinconica sopraggiunge in virtù di un’accentuazione del tentativo di rinascita della vita e di uscita dalla depressione»,²⁹⁶ scrive Fédida. Ciò da cui il depresso si difende sarebbe dunque l’eventualità di questa fuoriuscita violenta dal sonno, che Fédida individua come l’avvento di una “catastrofe allucinatoria”. Risvegliare il morto, significa qui privarlo della protezione che il sonno gli offriva, e con ciò scatenare la controffensiva di un *sogno senza sonno*. Già Freud aveva d’altronde evidenziato come la sintomatologia malinconica, a questo suo vertice estremo, fosse strettamente connessa alla perdita della capacità di dormire:

L’insonnia tipica della melanconia testimonia la rigidità di questa malattia, l’impossibilità di effettuare quel ritiro generalizzato degli investimenti che è necessario affinché si instauri il sonno. Il complesso melanconico si comporta come una ferita aperta che attira su di sé da tutte le parti energie di investimento [...] tale complesso può dimostrarsi facilmente refrattario al desiderio di dormire proprio dell’Io.²⁹⁷

La congiunzione di una privazione del sonno e della catalizzazione di “energie d’investimento” che questi aveva fatto sopire, situa dunque la malinconia dal lato di una sintomatologia “allucinatoria”. Poiché, in effetti, ciò a cui il soggetto mira nella mania non sono tanto gli oggetti della realtà, investiti d’odio o d’amore, a cui egli ambirebbe eroticamente. La realtà, in un certo senso, non fornisce qui che degli espedienti, delle superfici neutrali su cui il soggetto proietta tuttavia le «tracce

²⁹⁶ P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, cit., p. 88.

²⁹⁷ S. Freud, *Lutto e melanconia*, cit., p. 112.

mnestiche delle cose». ²⁹⁸ E cosa sono queste tracce, di cui l'inconscio è la sede, se non residui onirici, resti di sogno che il sonno non accoglie più? Incapace di dormire, il malinconico è sommerso dalla luce che gli proviene dal sogno, dove una visibilità senza ancoraggio fa sì che il sogno divenga coestensivo della realtà stessa. Il risveglio assume allora tutta la violenza di una "ferita aperta" sul sonno, dove non vi sarebbe più alcuna transizione fantasmatica a garantire un passaggio sogno-veglia: i frammenti onirici invadono l'orizzonte della vista, suscitando una compulsione che Fédida definisce "cannibalica". ²⁹⁹ Nell'oggetto reale il soggetto troverà infatti, per quanto accanitamente si getti su di esso, il segno di una insoddisfazione, poiché in questa "realtà" egli non avrà mai accesso a ciò che appartiene all'individualità del suo sogno. Distruggere l'oggetto, "divorarlo", sarà allora l'unico modo perché il sogno possa essere mantenuto in questa realtà allucinatoria. La fagocitazione diviene cioè la condizione perché la vista non cessi di vedere e la morte – anziché rimanere sullo sfondo – risale ora alla superficie: «la vertiginosa ascensione dei contenuti onirici – qualificati, talvolta, come psicotici, scrive Fédida, *rendono la morte a vivo*». ³⁰⁰ Dovremmo a questo punto specificare ulteriormente l'affermazione secondo cui la malinconia sarebbe una malattia del risveglio. Poiché essa appare, in effetti, come l'affetto connesso ad un *sogno risvegliato*: in questa coincidenza di sogno e realtà è allora il sogno stesso ad essere disconosciuto. Senza addormentamento non vi è sogno, e ciò che ritroviamo nella melanconia è questa realtà "nuda"; una realtà al di "fuori luogo" di cui sarebbe difficile dire se essa sia reale o onirica, una vista assoluta o un "toccare" privato della stessa facoltà di vedere. Dal momento che il sogno non getta più l'ombra di una virtualità sulla realtà esterna, ad essere svuotati sono allora tanto la realtà quanto il sogno, poiché il soggetto è qui preda di un'illusione: essa consiste nel fatto che l'"asocialità" dell'onirico è divenuta ora "individualità" della veglia, e in questa congiunzione di onnipotenza dell'Io e pulsione cannibalica la scena onirica ha perduto i tratti del comune e del singolare. Ha perduto, cioè, la sua risorsa filogenetica e con ciò la sua presa fantasmatica sul morto che dimora al fondo del soggetto, e sul dormiente che dimora al fondo della comunità.

²⁹⁸ Ivi, p. 116.

²⁹⁹ Cfr. P. Fédida, *Le cannibal mélancolique*, in Id., *L'Absence*, cit.

³⁰⁰ P. Fédida, *L'objeu*, in Id., *L'Absence*, cit., p. 219.

In relazione alla circoscrizione di questo secondo “stato” limite, la nozione di depressività si declinerà allora in un secondo versante, che sembra attingere allo “stato” depressivo evidenziandone ulteriormente la potenzialità implicita. Essa non coinciderebbe più con la rianimazione della vita mediante il sogno, ma con la disattivazione di una presenza “eccessiva” mediante il sonno. La depressività dello psichico diviene allora, scrive Fédida, la capacità di quest’ultimo di produrre una “allucinazione negativa”, per mezzo della facoltà del fantasma di «assentare la presenza in persona».³⁰¹ In questo senso, l’accezione “negativa” attribuita all’allucinazione assume una valenza affatto particolare, per cui il sogno dovrebbe essere posizionato all’intersezione di *due* ordini allucinatori. Nel *Supplemento metapsicologico alla teoria del sogno*, Freud afferma in effetti come pensare genealogicamente e fenomenologicamente lo statuto dell’allucinazione onirica non possa esimersi dall’assegnare un ruolo di primo piano all’allucinazione negativa.³⁰² Nell’assentazione dalla realtà che produce, l’onirico troverebbe quindi una prima coordinata in questo tratto “negativo” dell’allucinazione, che accentua il suo movimento regressivo. Ma è necessario specificare la valenza assunta qui dal termine “negativo”, poiché da essa dipende il funzionamento stesso di quanto si sta cercando di indicare come un secondo crinale della “depressività”.

Il fatto che il “ritiro” della presenza abbia una funzione “difensiva” sembra infatti venire postulato da Freud già in *Trattamento psichico (trattamento dell’anima)*, dove appare una delle prime occorrenze di “allucinazione negativa”. Ad essere qui in causa sarebbe la possibilità di una terapeutica associata a questa percezione *ex negativo*, tale quale viene esercitata dall’ipnotizzatore:

Nello stesso modo in cui si può costringere l’ipnotizzato a vedere ciò che non c’è, gli si può pure proibire di vedere qualcosa che c’è e che tende a imporsi ai suoi sensi, per esempio una determinata persona (è la cosiddetta “allucinazione negativa”), e questa persona trova allora impossibile farsi notare attraverso stimoli di qualsivoglia natura dall’ipnotizzato: essa viene trattata da lui “come aria”.³⁰³

³⁰¹ P. Fédida, *Du primitif*, in Id., *Par où commence le corps humain. Retour sur la régression*, cit., p. 49 (traduzione mia).

³⁰² Cfr. S. Freud, *Supplemento metapsicologico alla teoria del sogno*, cit., p. 99, nota 2.

³⁰³ S. Freud, *Trattamento psichico (trattamento dell’anima) (1890)*, in Id., *Opere Complete I. Studi sull’isteria e altri scritti 1886-1895*, cit., p. 106.

Al di là del fatto che sia qui l'ipnotizzatore ad indurre l'allucinazione, ciò che colpisce di questo passaggio freudiano è lo statuto della persona sottoposta a "negazione": a fronte di qualcosa che sembra "imporsi" come un eccesso di stimolo, la "persona" – analista o ipnotizzatore – verrebbe *trattata come aria*. Non alla stregua di un nulla dunque, ma come un "qualcosa" di simile ad una quasi-presenza, una sostanza alle soglie dell'impercettibile. In riferimento alla prospettiva di Fédida, il carattere aereo e materico di questo soffio non può che richiamare quella "materialità" dell'immagine che l'*aria fonica* supportava: la stessa che sospendeva il discorso nell'attestazione eccessiva della sua presenza, per liberare quest'intervallo composito, di cui l'immagine è fatta.³⁰⁴ Vedremo dunque qui delinearsi due orizzonti della "negazione" allucinatoria, riferibili a due movimenti, due regressioni interne al fantasma: da un lato, il fantasma dorme *nella veglia*, e garantisce la possibilità di far scomparire qualcosa che si era presentato nella forma di un eccesso di presenza. Si tratterebbe, in questo caso, di una negazione a tutti gli effetti, poiché è l'ordine stesso del rappresentato ad essere sconosciuto: la "persona" ha cioè perso quei tratti di "personalità" che garantivano una coesione immaginaria – intesa qui in un senso prevalentemente narcisistico – alla sua presenza. Dall'altro lato, tuttavia, il fantasma dorme anche *nel sogno*, e trattiene quella materia "visuale" ed aerea che consentirà all'immagine di riaffiorare in una allucinazione "positiva". Non dovremmo, in questo caso, parlare di negazione, ma piuttosto di un "negativo", secondo un'accezione prossima a quella che il termine assume nel linguaggio fotografico: ciò che qui viene presentato è una sorta di "retro" dell'immagine, laddove essa comincia ad assumere una forma ma non è ancora "presenza", un *positivo* a tutti gli effetti. Se la malinconia è dunque un sogno senza sonno, sta alla depressività del fantasma afferrarsi al morto, per suscitare questa retro-presenza.³⁰⁵ E così come l'abdicazione dallo stato depressivo dipendeva da uno spiegamento delle temporalità implicate in esso, è il sonno implicato dall'allucinazione del sogno, il suo negativo, a restituire al soggetto la possibilità di dormire.

³⁰⁴ Cfr. P. Fédida, *Il discorso a doppio intendimento*, in *Aprire la parola*, cit.

³⁰⁵ Cfr. P. Fédida, *L'Ombre du reflet. L'émanation des ancêtres*, in «La Part de l'œil», n. 19, 2003-2004.

Dovremmo allora chiederci se la malinconia non sia anch'essa un'affezione di ordine fantasmatico e se non funzioni a sua volta come uno "stato" in grado di garantire una depressività in potenza. In effetti, Fédida sembra riconoscere nell'allucinazione malinconica qualcosa di prossimo alla "fantasticheria", a quello stato vigile del fantasma che costituisce il suo strato più prossimo alla coscienza. L'allucinazione sarebbe anzi qualcosa di simile ad un "fantasticare" separato dall'attività del fantasma, che ha abbandonato il sogno per assurgere essa stessa ad una controversa realtà:

Ciò che ho chiamato la capacità depressiva corrisponde all'elaborazione creativa di un'opera, seppure modesta. È la messa in opera del tempo, che trae le sue risorse dal fantasma e non consente alla fantasticheria di prendere il volo, nella semplice illusione di creare qualcosa. Poiché la fantasticheria, distaccata dall'attività del fantasma, non è mai lontana dall'onnipotenza maniaca o melanconica.³⁰⁶

All'interno di quest'accezione della depressività come "opera del tempo", sembra ritornare nuovamente la connotazione "economica" dell'attività del fantasma, che opera sempre nella interazione tra due ordini di temporalità: essa impedisce che la sincronia del tempo e la sua diacronia possano mai risolversi in uno stato. In tal senso la "fantasticheria", distaccata dall'opera del fantasma, funzionerebbe come lo scatenamento della diacronia, un'emorragia vitale, e nulla la distinguerebbe più dall'allucinazione vera e propria. Si tratta di un passaggio estremamente sottile, poiché la produzione nella fantasia di un'opera, la possibilità del fantasma di dare luogo ad un "prodotto" – oggetto poetico, creazione letteraria – viene qui declinata nella sua ambivalenza. Ciò che garantisce al fantasma una "creatività" può facilmente risolversi nell'illusione di "creare qualcosa", un oggetto che sia sostitutivo del fantasma, o in cui esso diviene il fantasma stesso di una creazione indefinita, di una follia produttiva. Su questo limite, che si svolge tra la possibilità creativa e de-creativa del fantasma, riemerge così tutta l'ambiguità della "fantasticheria" – o del "sogno diurno" – di cui si è già evidenziato come essa possa tradursi facilmente in una intenzionalità. L'allucinazione sembra dunque venire

³⁰⁶ P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, cit., p. 91.

associata da Fédida a questo movimento di produzione esponenziale – sebbene sia indispensabile isolare, all’interno di questo campo eterogeneo, fenomeni patologici del tutto differenti. È necessario dunque distinguere “allucinazione” e “allucinatorio”, poiché se la prima pare indicare a tutti gli effetti un movimento di indefinita sostituzione di una realtà ad un’altra, il secondo sarebbe invece proprio dell’opera del fantasma, ed è un criterio di “sovrapposizione”, di virtualizzazione, ciò a cui risponde. Ciò che nel fantasma funzionava come articolazione del desiderio inconscio, nella fantasticheria “che ha preso il volo” diviene allora “psicosi allucinatoria di desiderio”: tale psicotizzazione del desiderio dipenderebbe meno da una capacità di evocazione dell’immagine, che dalla creazione di un “immaginario” illusoriamente unitario e coeso, sia esso l’Io o l’oggetto che l’Io crea come una sua emanazione. È la reazione dell’Io di fronte al sogno a fare del sogno una “catastrofe”, prossima al delirio; è la posizione dell’Io nel fantasma, privata dell’impersonalità che la contraddistingue, a fare del fantasma la “fantasticheria” di un soggetto onnipotente.

Tuttavia, come si è già accennato, la malinconia non può essere identificata con il solo polo maniacale e trae la propria specificità clinica proprio dal fatto di articolarsi tra due formule allucinatorie: la prima depressiva o “negativa”, che richiama l’inerzia dello stato depressivo, la seconda “positiva” a tutti gli effetti, tale quale appare nei “contenuti” onirici estraniati dal sogno. Secondo questa prospettiva, potremmo allora ipotizzare che la malinconia esibisca un’ulteriore attualizzazione del fantasma, in cui i “due stati” fanno segno alla coimplicazione stessa di sonno e sogno. Dalle profondità immobili della depressione, il gesto malinconico estrae questo movimento, questa mobilitazione fantasmatica, ed esso rientra pertanto all’interno delle “affezioni”, degli affetti legati al fantasma. Su questo punto, sarà indispensabile riprendere brevemente l’analisi condotta da Freud in *Lutto e melanconia*. In questa sede, com’è noto, Freud descrive infatti il processo malinconico come una sorta di intensificazione del lutto, e in particolare di un suo tratto “economico” che si presenta affatto controverso: a fronte di una perdita, anziché trasferire i propri investimenti libidici su un nuovo oggetto – che pure si presenterebbe come disponibile – il soggetto in lutto innesca un disinvestimento dalla realtà esterna, un ritiro delle energie libidiche su di sé. Ma ciò che egli incontra

nel proprio ritiro è qualcosa che non può che prolungare, inspiegabilmente, la sua sofferenza. Durante questo periodo, indipendentemente da quanto esso possa perdurare, l'io è completamente assorbito in un commercio con un essere ambiguo, che sembra trascinare con sé la scia postuma dell'oggetto perduto:

[...] l'esistenza dell'oggetto perduto *viene psichicamente prolungata*. Tutti i ricordi e le aspettative con riferimento ai quali la libido era legata all'oggetto vengono evocati e sovrainvestiti uno a uno, e il distacco della libido si effettua in relazione a ciascuno di essi.³⁰⁷

Ritirando le energie su di sé, il soggetto non fa che condurle su una zona “psichica” che non è affatto quella della sua consistenza egoica: ciò che di sé egli ritrova, è anzi quest'*essere* in via di sparizione, che si presenta come l'apparenza simulacrale della morte stessa. Ne deriverà una momentanea “impotenza ad amare”, una *desessualizzazione*, poiché sono le emanazioni prodotte dall'oggetto perduto – nel suo ritardare la propria scomparsa – ciò su cui ora la libido del soggetto converge, mettendo la realtà esterna in stato di sospensione. Secondo Freud nella melanconia avverrebbe dunque un processo simile, di instaurazione di un'oscura parentela con la perdita, cui si accompagna tuttavia una caratteristica singolare: il melanconico *non sa* ciò che egli ha perduto. Il soggetto di certo esperisce gli effetti di una perdita, costante ed indefinita, ma l'oggetto che dovrebbe assorbire la sua contemplazione – come il rimando ad una perdita “reale” e fattualmente avvenuta – è inesorabilmente sottratto alla coscienza: “l'inibizione melanconica”, la sua “impotenza” suscita allora «in noi l'impressione di un enigma perché non riusciamo a vedere da cosa l'ammalato sia assorbito in maniera così totale».³⁰⁸ Sarà appunto l'assenza di un oggetto reale cui ancorarsi a scatenare, nella fase maniacale, l'intromissione nel campo ottico delle tracce mnestiche, la loro pretesa di realtà. Ma in un primo momento l'oggetto si presenta sotto questa luce paradossale, come contemplazione di un oggetto assente.

³⁰⁷ S. Freud, *Lutto e melanconia*, cit., p. 104

³⁰⁸ Ivi, p. 105.

All'interno dell'omologia stabilita da Freud tra lutto e melanconia, emerge allora una differenza, dal momento che, se nel lutto ad essersi "impoverito" e "svuotato" era il mondo esterno, incapace di sollecitare l'erotismo del soggetto, nella melanconia è l'io stesso a trovarsi in questa condizione di impoverimento: «L'ombra dell'oggetto cadde così sull'io».³⁰⁹ La situazione del soggetto malinconico si costituisce così all'interno di un'operazione complessa, per cui da un lato l'io si sarebbe "parzialmente" identificato con l'oggetto perduto, producendo al suo interno una *spaltung*, una spaccatura; dall'altro – e proprio in virtù di questa scissione interna – egli si troverebbe ora confrontato non con l'oggetto ma con la sua "ombra". In un certo senso, la maniacalità del malinconico dipende dall'incapacità di sostenere la "presenza" di quest'oggetto ambiguo, nel quale l'allucinato riconosce un oggetto reale a tutti gli effetti. Non solo, ma l'attività sintetica inconscia che fa dell'oggetto un'unità, comporterà anche il fatto che l'io – parzialmente identificato a questo – divenga a sua volta un oggetto: è allora che la pulsione suicidaria ha modo di scatenarsi, dirigendosi aggressivamente sull'oggetto Io, a un tempo divorato e divorante. Ma di nuovo siamo già avanzati troppo velocemente, perché nella scena luttuosa del malinconico – ancora ipnotizzato dall'oggetto-ombra – sarebbero invece presenti dei tratti d'ambivalenza su cui è necessario soffermarsi. Perché sebbene il malinconico sia, al pari dell'uomo in lutto, *impotente ad amare*, tuttavia è un erotismo a tutti gli effetti quello che egli intrattiene con questo oggetto-ombra: «un amore a cui non si può rinunciare nonostante si sia rinunciato all'oggetto stesso».³¹⁰ Che cosa sarebbe allora quest'oggetto, assente e presente al tempo stesso, in cui sono radunati, sebbene parzialmente, il soggetto e l'oggetto e dove l'erotismo è presente in questa forma tensiva? Si tratta di qualcosa di affatto simile a un fantasma.

Il fatto che nell'operazione malinconica sia coinvolto un processo fantasmatico – che riguarderebbe esattamente quest'implicazione tra apparizione umbratile ed "erotismo" – è ciò che Giorgio Agamben evidenzia in maniera esemplare in alcuni passaggi di *Stanze*. In questo testo, in cui la figura del fantasma assume un ruolo

³⁰⁹ Ivi, p. 108.

³¹⁰ Ivi, p. 110.

centrale e una declinazione polimorfica, Agamben situa infatti la malinconia dal lato di ciò che egli stesso definisce una “capacità fantasmatica”. Nell’ambivalente relazione che essa intesse con la perdita, in questa dialettica di sparizione e apparizione:

[...] la malinconia non sarebbe la reazione regressiva ad una perdita dell’oggetto d’amore, quanto la *capacità fantasmatica* di fare apparire come perduto un oggetto inappropriabile. Se la libido si comporta *come se* una perdita fosse avvenuta, benché *nulla* sia stato in realtà perduto, ciò è perché essa inscena così una simulazione nel cui ambito ciò che non poteva essere perduto perché non era mai stato posseduto appare come perduto e ciò che non poteva essere posseduto perché, forse, non era mai stato reale, può essere appropriato in quanto oggetto perduto.³¹¹

Il malinconico sarebbe dunque colui che, per eccellenza, detiene una *capacità fantasmatica*, poiché a fronte di ciò che si presenta come “inappropriabile” egli dischiude uno spazio di “irrealtà”. All’interno di questo campo – nel quale si dovrà riconoscere la struttura stessa della scena fantasmatica – “l’ombra dell’oggetto” si presenta così come la sola forma di possesso di cui il soggetto dispone rispetto a ciò che *non è*. Un possesso mediante la perdita dunque, che fa del reale tanto il luogo di manifestazione dei fantasmi quanto un orizzonte erotico: l’unico di cui il soggetto dispone per “amare” qualcosa della propria perdita o di una perdita di sé. Lo stesso Freud faceva d’altronde notare come la malinconia e l’amore condividessero almeno questo carattere, il fatto che in entrambi i casi l’ombra dell’oggetto sarebbe caduta sull’io.³¹² Ma se nella malinconia ad emergere più marcatamente sarebbe questo fantasma cannibalico, che mira a introiettare e fare proprio l’oggetto irreali, «Nell’amore l’oggetto ha, per così dire, divorato l’io».³¹³ Non potremmo dunque pensare che tra questi due movimenti – la sparizione dell’oggetto e la sparizione dell’io – si configuri qualcosa come un istante

³¹¹ G. Agamben, *Stanze: la parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 2011, pp. 25-26.

³¹² S. Freud, *Lutto e melanconia*, cit., p. 108. Cfr. anche ivi, p. 111: «Nelle due situazioni opposte dell’innamoramento più intenso e del suicidio l’Io è sopraffatto dall’oggetto, seppure in guise completamente differenti».

³¹³ S. Freud, *Psicologia delle masse e analisi dell’Io (1921)*, in Id., *Opere Complete IX. L’Io e l’Es e altri scritti, 1917-1923*, cit., p. 301.

drammatico, in cui nessuna delle due istanze può prevalere sull'altra? E non sarebbe forse questa, nella sua implicazione fantasmatica, la struttura controversa di ciò che Freud situa al livello dell'*autoerotismo*?³¹⁴ Si potrebbe allora individuare, in questo istante malinconico, l'avvento di un'autoerotica della visione, poiché il desiderio, nella forma spaccata ed infranta che esso assume, non potrebbe ancora essere "narcisismo": *qualcosa* deve aggiungersi all'autoerotismo, afferma infatti Freud ellitticamente, perché esso sia narcisismo a tutti gli effetti.³¹⁵ Per converso, il desiderio non è già più "bisogno", poiché l'erotismo del melanconico ha di mira *qualcosa* di certamente altro, un radicalmente altro, dal momento che si stenterebbe persino a dire che cosa esso sia. In questo luogo in cui convergono simultaneamente "amore di sé" – qualcosa di sé – e "amore oggettuale" – qualcosa dell'oggetto –; apparizione del sogno e sparizione nel sonno, la malinconia è forse in grado di indicare il punto di vicinanza più radicale con la "materia" del fantasma. Sembrerebbe anzi che, se il fantasma ha una struttura, essa dipenda integralmente dalla dinamica di questo incontro, che è al tempo stesso il suo "svanire": in questo «intermediario luogo epifanico»,³¹⁶ situato in una terra di nessuno, dovremmo dire che il soggetto *si afferra* autoeroticamente *al fantasma*, così come all'ordine di presenza che esso comanda.

Esiste in effetti una stretta correlazione tra ciò che Fédida definisce "depressività del fantasma" e ciò che in essa si costituisce in forma autoerotica: quello autoerotico non è solo uno dei riflessi, degli spettri del fantasmatico, ma ha un valore tanto fondamentale quanto la sua stessa "capacità". Tale prossimità dipende principalmente dalla compresenza, nell'autoerotismo come nel fantasma, di due coordinate strutturali e comuni ad entrambi. Innanzitutto, l'etimologia stessa del termine "autoerotismo" suggerisce come in esso sia presente l'interazione dinamica di due elementi: ciò che è dell'ordine dello stesso e ribadisce la sua appartenenza ad *autos*, e ciò che invece sarebbe per eccellenza vivente e mobile, e che si disperde nelle forme assunte da *eros*. Ma così come l'immobilità di *autos* ha il «suo centro

³¹⁴ Cfr. in particolare S. Freud, *Tre saggi sulla teoria sessuale*, cit.

³¹⁵ Cfr. S. Freud, *Introduzione al narcisismo (1914)*, in Id. *Opere Complete VII. Totem e tabù e altri scritti 1912-1914*, cit., p. 446.

³¹⁶ G. Agamben, *Stanze: la parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 2011, p. 32.

ovunque»³¹⁷ – e fa segno, più che ad una “identificazione”, ad un ancoraggio ombelicale – *eros* è la circonferenza di questo centro e non è da «nessuna parte».³¹⁸ esso è nient’altro che il movimento del suo centro, una sua emanazione, di modo che né *autos* né *eros* potrebbero sussistere separatamente. Rispetto al movimento circolare di *eros*, *autos* è dunque come un vertice originario ed incircoscivibile, poiché il suo termine non è assegnabile ad alcuna istanza causativa; per converso *eros* è per *autos* un effetto, ma mai una sostanza individuata, che sarebbe possibile fissare in un rapporto causale. Ritroviamo qui qualcosa di molto prossimo alla costruzione del fantasma, dal momento che, come si è ripetuto a più riprese, esso sembra giocare appunto nella concertazione costante di una statica e una dinamica. Ma la convergenza di autoerotismo e fantasma diviene ancora più esplicita se si prende in considerazione un secondo elemento: nella sua essenza, il movimento autoerotico sembra fondarsi esattamente sull’economia di una apparizione e di una scomparsa. Apparizione germinale dell’immagine narcisistica, non ancora delineatasi in termini identificatori; apparizione germinale dell’oggetto di investimento, non ancora a tutti gli effetti libidico. Sospeso tra lo stadio – o “stato” – pregenitale e quello genitale, l’autoerotismo esprime la struttura dell’erotismo fantasmatico, anche una volta che questo “stadio” sia stato “superato”. Se ci atteniamo infatti ai termini evolutivi in cui Freud organizza lo sviluppo della sessualità, appare evidente come l’autoerotismo vi giochi la funzione ibrida di un passaggio: una certa persistenza dello stadio autoerotico non indica solo una “fissazione”, ma è piuttosto una condizione necessaria per ammettere i movimenti interni alla sessualità, siano essi progressivi o regressivi. Così, l’oggetto della sessualità autoerotica presenta il paradosso di essere a un tempo parziale e totale; un elemento residuale e polimorfico, refrattario ad ogni proiezione unitaria, e l’allusione ad un’immagine privilegiata, sempre a venire:

Questa funzione [l’autoerotismo] congiunge nella stessa attività produttiva del fantasma l’allucinazione negativa (potere psichico di agire sull’apparenza della

³¹⁷ P. Férida, *La sexualité infantile et l’auto-érotisme du transfert*, in D. Widlöcher (a cura di), *Sexualité infantile et attachement*, PUF, Paris 2001, p. 178.

³¹⁸ *Ibidem*.

presenza e di farla scomparire/riapparire) e un allucinatorio d'oggetto che rimpiazza il ruolo di realizzazione del desiderio.³¹⁹

I due regimi allucinatori del fantasma, positivo e negativo, trovano nell'autoerotismo la condizione, il compromesso, per la loro coesistenza, dal momento che ciò che è fatto sparire viene qui appropriato fantasmaticamente, e ciò che è fatto apparire non è un oggetto, ma la sua ombra. È allora il desiderio stesso, nella sua "realizzazione" ad essere sconfessato, emancipato da qualsiasi forma di intenzionalità, poiché esso non si "realizza" che alle condizioni di "virtualità" imposte dal fantasma. *Vorlust*, desiderio-piacere, tale sarebbe la formula dell'erotismo fantasmatico, dove ciò che si tocca è ciò che si vede, e ciò che si vede sussiste solo a patto di non essere appropriato. Nell'assegnare ruolo di primo piano a questo desiderio-piacere Fédida sembra richiamarsi a Widlöcher³²⁰ e fare propria la sua ipotesi: che il piacere autoerotico appartenga cioè all'*inizialità* del gesto, alla sua forma inaugurale, e non al suo approdo terminale in un godimento ultimo. Così, «*l'emergenza del desiderio coinciderebbe con il piacere*»,³²¹ con l'intromissione stessa del fantasma e della complessità ottica che la sua vista impone. È allora in questo senso che quello che Freud individuava nell'apparato onirico come il "punto di formazione di uno degli stadi preliminari dell'immagine" smette di essere una finzione teorica, necessaria alla definizione topica del sogno, e diviene il punto stesso d'insorgenza del desiderio, un'affezione a tutti gli effetti corporea. Avevamo sottolineato, in merito alla fantasticheria, come essa implicasse un piacere del racconto, di cui l'uso poetico della lingua costituiva l'estensione o il prolungamento. Diremmo ora che a livello del vissuto fantasmatico sia l'autoerotismo ciò che governa la dinamica di questo piacere "secondario", come "secondaria" era la sua condensazione: è un'attività autoerotica quella della fantasticheria e dell'inteso, a patto che essa non cada mai nell'illusione di *creare qualcosa* e si mantenga saldamente afferrata alla radice fantasmatica che lo pone in rapporto al suo fondo.

³¹⁹ Ivi, p. 183.

³²⁰ D. Widlöcher, *Amour primaire et sexualité infantile: Un débat de toujours*, in Id., *Sexualité infantile et attachement*, cit., pp. 1-55.

³²¹ Ivi, p. 31.

Alla luce di queste considerazioni sembra dunque venire chiarito ulteriormente il valore fantasmatico assegnato qui alla malinconia. Non è infatti un caso che, in questa formazione di “compromesso”, che mobilita senza posa apparizione e sparizione, Agamben riconosca qualcosa di molto prossimo alla *Verleugnung* feticista. Poiché l’oggetto non viene in effetti a tutti gli effetti “rimosso”, calato nei recessi di una perdita inavvertita: è anzi una intensificazione della perdita quella che il malinconico esperisce, sebbene in maniera enigmatica. Al tempo stesso, diremo che esso non sia nemmeno “accettato” secondo la sua mancanza, il suo essere del tutto indisponibile nella realtà. L’apparente lucidità del melanconico, il realismo del suo lamento, dipendono anzi dall’irrealtà del campo nel quale si muove. L’oggetto dovrà allora il suo statuto fantasmatico ad una forma di “disconoscimento” (*Verleugnung*), per cui esso sarebbe a un tempo incorporato e perduto, affermato e negato, reale e irreale. Simultaneamente, *il segno di qualcosa e della sua assenza*:

[...] nel conflitto tra la percezione della realtà, che lo costringe a rinunciare al suo fantasma, e il suo desiderio, che lo spinge a negare la percezione, il bambino non fa una cosa né l’altra, o, piuttosto, fa simultaneamente le due cose, smentendo, da una parte, l’evidenza della sua percezione e riconoscendone dall’altra la realtà mediante l’assunzione di un sintomo perverso, così, nella malinconia, l’oggetto non è né appropriato né perduto, ma l’una e l’altra cosa nello stesso tempo.³²²

Il paragone con l’operazione feticista risulta dunque calzante almeno in due sensi, che riportano alla stessa ambivalenza della nozione di depressività. Da un lato, tanto nella malinconia quanto nel feticismo il fantasma incontra qualcosa di prossimo alla sua formula più esaustiva: l’espressione attuale della sua capacità. Dall’altro, esso incontra qui parimenti il rischio del suo più radicale sovvertimento: in questa contaminazione tra immagine ed oggetto, consustanziale al campo del fantasma, non è mai escluso che l’oggetto venga posto al centro della scena, con il risultato che la scena stessa ceda il passo ad un andirivieni dialettico di creazione e distruzione. Alcune espressioni limite del feticismo e della malinconia sembrano

³²² G. Agamben, *Stanze: la parola e il fantasma nella cultura occidentale*, cit., pp. 26-27.

d'altronde testimoniare di questa eventualità "sintomatica", come dell'incapacità di sopportare l'intromissione allucinatoria del fantasmatico.

Se si è scelto qui di insistere sul rapporto tra "depressività del fantasma" e "affezioni fantasmatiche" è perché queste due declinazioni si ritrovano, all'interno della riflessione di Fédida, connesse da un rapporto che non si risolve mai in una definizione netta. In un certo senso, la depressività non è che una forma idealizzata, una finzione di perfetto funzionamento di ciò che resta e rimane dell'ordine dell'affezione. Laddove un nocciolo sintomatico, proprio dell'immagine e della vista, non cessa mai d'insistere. Inoltre, non si potrebbe separare questa indeterminazione assegnata al fantasmatico da ciò che costituisce il fondo costante della riflessione dell'autore, nei termini sia di un'etica che di un'antropologia. Il "limite" che il caso costituisce, è per Fédida sempre un limite doppio, che oscilla tra la possibilità di una terapia, sensibile ad ogni nuova sollecitazione, e l'ineluttabile di una "scomparsa": scomparsa di ogni apparenza umana, scomparsa dei gesti, che non ha nulla a che vedere con il destino di una "elaborazione", poiché essa non fa che ribadire ciò che ha segnato la vita, l'umano, irreversibilmente. È nel corso del suo ultimo seminario che Fédida sottolinea la pregnanza di questo termine, "scomparsa", rispetto a cui la nozione di "negativo" sarebbe forse ancora insufficiente. Fintanto che si parli di "negativo" sembrerebbe infatti sempre possibile *dirne* qualche cosa, poiché quanto si definisce psichico non è altro che il "movimento" del negativo, l'"opera" – o il lavoro – dell'inconscio, del lutto, del sogno. Negativa è ogni dischiusura alla parola, ogni aver luogo di una comunità, mentre nella scomparsa ciò che non può essere detto – immagine della morte o del morto – impone di necessità un "intestimoniabile". A quale destino va quindi incontro questo limite, che non può essere attraversato ma solo toccato, incontrato? Lo sforzo di Fédida si delinea, in questo senso, come il tentativo costante di implicare il limite estremo del vissuto – e con ciò il limite estremo dell'immagine – in uno sforzo di immaginazione:³²³ immaginare l'immagine e il suo fondo, e con ciò il "lavoro" dell'immagine e il suo nocciolo di inelaborabile. Se la patologia è

³²³ Nel corso delle lezioni di questo seminario, Fédida dedica diverse pagine alla tragedia dell'olocausto, richiamandosi a più riprese alle riflessioni sviluppate dall'amico Georges Didi-Huberman in G. Didi-Huberman, *Immagini malgrado tutto*, tr. it., Raffaello Cortina, Milano 2005.

dunque “umana”, non è di certo in virtù delle analogie che essa presenta con la quotidianità, come altrettante manifestazioni che ciascuno potrebbe riconoscere come proprie. Al contrario, è in virtù di questa “improprietà”, che circoscrive *il punto in cui la vita tocca la morte*, che la malattia dello psichico diviene malattia del vivente per eccellenza: «L’uomo è fatto-disfatto secondo la propria immagine», scrive Fédida, ed è da qui che deriva la sua fantasmatica apparenza, «che esclude qualunque rassomiglianza e qualunque identificazione».³²⁴

Il caso della malinconia si rivela in questo senso esemplare poiché, secondo quanto Fédida afferma, essa si distinguerebbe dal lutto esattamente «nella misura in cui [...] implica l’esperienza di una scomparsa».³²⁵ In virtù dell’esperienza limite che impone, la malinconia diviene allora, a un tempo, il paradigma dello psichico e il rischio di annientamento a cui esso va incontro.³²⁶ Per questo Fédida rivolge sempre una doppia prospettiva – per certi aspetti analoga ai due “stati” della malinconia – al processo malinconico: da un lato egli sottolinea – in una stretta convergenza con la prospettiva di Agamben –³²⁷ come la melanconia disponga di una capacità fantasmatica, giungendo persino ad ipotizzare che sia grazie ad un tratto malinconico che ciascuno di noi può sognare, vedere nella veglia qualcosa del sogno.³²⁸ Dall’altro lato, come si è già indicato, la malinconia appare tuttavia inscindibile da una certa disattivazione dell’opera processuale del sogno: a fronte della possibilità di perdere l’oggetto “irreale” dei suoi investimenti, il malinconico

³²⁴ P. Fédida, *Umano/Disumano*, cit., p. 128

³²⁵ Ivi, p. 45.

³²⁶ Cfr. J. André, *La morte nell’anima*, in P. Fédida, *Umano/disumano*, cit., pp. 157-169. Riccardo Galiani, nella sua introduzione ad *Umano/disumano* restituisce con precisione una critica rivolta da Jacques André a Fédida: «È in questo senso che è probabilmente da intendere un’osservazione (e la critica in essa contenuta) di Jacques André [...], giacché quando l’intervallo, lo spazio aperto dall’assenza non corrisponde più all’inaugurarsi di una potenzialità creativa, ciò che diviene la psiche è un vuoto che, come uno scatto fotografico su una scena *disertata*, immortala un originario “venire meno” dell’oggetto. Di questa “morte nell’anima”, paradigma della melanconia, Fédida farebbe secondo André, il modello stesso del funzionamento psichico» (ivi, pp. 11-12). In effetti, sottolineando la declinazione “tragica” del pensiero di Fédida, André coglie un punto essenziale, che tuttavia costituisce uno degli elementi più interessanti del valore metapsicologico assegnato dall’autore alla melanconia.

³²⁷ In un passaggio de *L’absence*, Fédida utilizza una formula pressoché identica a quella utilizzata da Agamben: «la melanconia è meno la reazione regressiva alla perdita dell’oggetto che la capacità fantasmatica (o allucinatoria) di *mantenerlo vivente come oggetto perduto*», cfr. P. Fédida, *Le cannibal mélancolique*, cit., p. 92.

³²⁸ Cfr. P. Fédida, *L’ipocondria del sogno*, cit.

divora gli oggetti reali, li consuma nella sua maniacalità, per risolvere l'*angoscia* che l'oggetto-ombra suscitava.

Giunti a questo punto, la nozione di angoscia si rivela in effetti necessaria ad un approfondimento del processo malinconico. Poiché il destino cui l'oggetto andrà incontro nel fantasma – come oggetto dell'opera fantasmatica o come oggetto cannibalizzato – sembra esattamente dipendere dalla sua connotazione perturbante, fonte d'angoscia per il soggetto. Lo stesso Agamben, nel corso della sua analisi, sottolineava d'altronde come «L'inquietante straniamento degli oggetti più familiari» fosse esattamente «il prezzo pagato dal malinconico alle potenze che custodiscono l'inaccessibile».³²⁹ Come se l'inaccessibile del sogno, l'inappropriabile che questo trattiene e custodisce al suo cuore, non potesse che partecipare della veglia sotto una forma angosciosa, che testimonia appunto di una familiarità perturbante. Il destino del fantasma dipenderà allora dalle modalità d'assunzione di questa angoscia, propria della vista, e che si presenta nuovamente sotto le ambigue spoglie di un'affezione fantasmatica. Un'affezione, in questo caso, che sembra rimandare direttamente alla natura organica dell'occhio, come il vertice di una convergenza tra vista e sessualità: in questo senso, l'angoscia rivela una estrema prossimità con l'eventualità della scomparsa, ed in particolare con il rischio fantasmatico di una perdita della vista.

2. Angoscia agli occhi

In un testo di *Par où commence le corps humain. Retour sur la régression* Fédida si sofferma con particolare attenzione sul termine freudiano *Augenangst*,³³⁰ traducendolo come *angoisse aux yeux*,³³¹ “angoscia agli occhi”. Non un'angoscia degli occhi quindi, un'angoscia oculare, come se un primordiale sentimento di angoscia venisse poi trasposto sulla visione, investendola delle sue stesse

³²⁹ G. Agamben, *Stanze: la parola e il fantasma nella cultura occidentale*, cit., p. 34.

³³⁰ Cfr. Freud, *Il Perturbante*, in Id., *Opere Complete IX. L'Io e l'Es e altri scritti 1917-1923*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1977. Nella traduzione italiana il termine *Augenangst* viene reso come “angoscia di perdere la vista”.

³³¹ P. Fédida, *L'angoisse aux yeux*, in Id., *Par où commence le corps humain. Retour sur la régression*, cit., pp. 61-80.

dinamiche. In questo caso, sarebbe l'angoscia di castrazione a costituire il modello di questo effetto secondo, che troverebbe nel ragionevole timore di perdere una funzione fondamentale, quale la vista, la sua giustificazione ultima. Si tratterebbe cioè di *perdere* la vista come si rischierebbe di perdere il fallo, con tutto ciò che la scoperta di questo rischio comporta per il soggetto, che si troverebbe confrontato con la propria inesorabile mancanza. Mentre invece, afferma Fédida, l'*Augenangst* freudiana deve essere concepita come l'affetto che necessariamente si accompagna all'organo delegato alla visione, all'occhio in quanto organo. La frequenza e l'intensità del timore di perdere la vista devono cioè essere intesi nei termini di una sintomatica della vista stessa, incomprendibile al di fuori della località psichica che essa organizza e nella quale trova espressione. Tantoché si dovrebbe persino avanzare l'ipotesi che se vi è un'angoscia di castrazione, dev'essere questa a derivare il suo paradigma dall'occhio, e non il contrario: «l'angoscia, scrive Fédida, [è] *angoscia di castrazione perché* essa è un affetto della vista, nel senso in cui la vista è affetta da un fantasma». ³³²

Rovesciando i rapporti gerarchici tra fallo e occhio, Fédida, con Freud, accorda dunque al fantasma della visione una certa priorità sul fantasma di castrazione. «L'angoscia agli occhi» non potrebbe solamente dirsi «angoscia di una mancanza» ³³³ che si tratterebbe di individuare o di colmare, di circoscrivere ad una funzione o di leggere in relazione ai tentativi di saturarne il vuoto. Il carattere arcaico e regressivo dell'*Augenangst* rimanda anzi ad una dimensione non ancora organizzata dalla legge simbolica e dalla castrazione: qualcosa di simile a ciò che Lacan, ne *Il Seminario X*, indica come l'effetto generato da una «mancanza della mancanza». ³³⁴ Un eccesso di presenza dunque, dove non pare più possibile circoscrivere un oggetto della visione e tantomeno ciò che ad esso si sottrae. A livello delle affezioni psichiche dell'occhio, la perdita della vista, quella che dovrebbe essere la sua castrazione, va in effetti incontro ad un esito peculiare, il fatto cioè di rendere il soggetto che ne sia affetto “veggente”. In un testo del 1910 – *I disturbi visivi psicogeni nell'interpretazione psicoanalitica* – a proposito del sintomo della cecità isterica, Freud ricorda infatti come questi malati vengano

³³² Ivi, p. 62 (traduzione mia).

³³³ P. Fédida, *L'angoisse aux yeux*, cit., p. 79 (traduzione mia).

³³⁴ Cfr. J. Lacan, *Il seminario, Libro X. L'angoscia (1962-1963)*, tr. it., Einaudi, Torino 2007.

privati di una funzione che riguarda unicamente il campo organizzato della coscienza, mentre «nell'inconscio, essi sono veggenti».³³⁵ Essi vedono proprio laddove la visione, quale capacità di presa sulla realtà, viene improvvisamente meno. Come se fosse qui necessario scegliere tra “vedere” secondo un punto di vista, che individui nell'Io la propria scaturigine, o vedere nell'inconscio, in assenza di ogni punto di vista, «salvo considerare la vista come accecata in quel punto».³³⁶ Questo movimento, che implica una oscillazione tra la mancanza e la sua assenza, delinea quindi un circuito tra “visione” e “veggenza”: non si tratterà né di procedere dall'inconscio al conscio, né d'individuare nella mancanza ciò che articola la presenza, in termini sottrattivi, ma di un movimento che procede *dal visto al visto*, secondo l'intersezione di una duplice direzione. Il fatto stesso di poter accordare all'occhio una vista sull'inconscio dev'essere infatti messo in rapporto ad un doppio movimento; alla necessità di una certa *dissociazione*, scrive Fédida, tra i processi consci della visione e quelli inconsci. Tra una visione-conscio e una visione-inconscio. Una dissociazione che varrebbe, in effetti, per qualsiasi organo sia soggetto ad investimenti pulsionali, ma di cui l'occhio costituisce un caso singolare, in ragione del suo particolare rapporto al vissuto. Come si è già osservato, sin dalla sua origine, sin dal primo sguardo, l'occhio è infatti “dissociato” non tra vista e cecità, ma tra la visione e la sua dimensione allucinatoria, dove ciò che manca sembrerebbe appunto essere la mancanza stessa. La caratterizzazione pulsionale della vista partecipa dunque degli esiti delle pulsioni in maniera particolarmente esemplare: non è la rimozione del sessuale a organizzare qui la dialettica conscio-inconscio, ma piuttosto il manifestarsi stesso di ciò che non dovrebbe essere visto.

Com'è noto, le pulsioni vanno per Freud incontro a destini differenti, in relazione al fatto che la loro meta sia sessuale – pulsioni sessuali – o che, viceversa, esse situino la propria origine e il proprio oggetto nell'io e nelle sue rappresentazioni – pulsioni dell'Io o di autoconservazione. Laddove l'autoconservazione mira a salvaguardare l'unità del soggetto e, in accordo con il principio di realtà, procede verso sintesi progressive in maniera incrementale; il sessuale pulsionale presenta

³³⁵ S. Freud, *I disturbi visivi psicogeni nell'interpretazione psicoanalitica (1910)*, in Id., *Opere Complete VI. Casi clinici e altri scritti 1909-1912*, cit., pp. 292.

³³⁶ Fédida, *La régression*, cit., p. 235 (traduzione mia).

una struttura tutt'altro che sintetica, dal momento che la sua meta non solo non è predeterminata – e può accompagnare le attività più varie, su cui essa si “appoggia” – ma elegge come privilegiate delle “zone” somatiche, delle parti di ciò che solo ad un altro livello potrebbe essere detto *un* corpo. Solo al termine di una evoluzione complessa, che mette in gioco una polimorfica sfilata di fantasmi, la pulsione sessuale si specificherà in un certo primato della “genitalità”, dell'organo genitale in quanto riproduttivo, non senza che tale esito sia segnato da continui sovvertimenti.³³⁷

Potremmo dunque dire che la pulsione sessuale, ad uno stadio non ancora specificato, possa investire qualsiasi area somatica, qualsiasi organo passibile d'eccitabilità. Ma l'eccitamento non lascia affatto invariata la struttura biologica dell'organo. Esso non sarà più, da questo momento in avanti, il referente corporeo di una funzione, e acquisirà tutto lo statuto di un organo psichico, modificato da un surplus di superficie. La pulsione determina dunque una “modificazione”, una deformazione dell'organo stesso, che diviene così a tutti gli effetti “sessuale”: all'origine, non è specializzandosi che l'organo si sessualizza, ma modificandosi in presenza di qualche cosa che ne destituisce, seppur momentaneamente, la funzione. La sessualità, in linea con la sua dimensione pulsionale, dovrà dunque essere intesa al di là di qualsiasi fine: è nella sua “purezza”, in quanto *evento* che sessualizza la superficie parziale che investe, che consiste la sua opera di erogenizzazione. Una purezza che, lungi dall'esprimere una neutralità prima, indica piuttosto questa facoltà del sessuale di localizzarsi fantasmaticamente in relazione all'organo che esso investe, al *luogo* che istituisce nell'implicazione di affezione ed organo.

Ora, dal momento che l'angoscia insorgerebbe esattamente a fronte di un quantitativo di energia che non viene dominato, come un accumulo di tensione libidica non scaricata, dovremmo dire che la sua origine sia pulsionale.³³⁸ Ma se ogni organo, se qualsiasi zona, può divenire “sessuale”, da dove deriverebbe il primato qui accordato alla relazione tra angoscia e vista, angoscia e occhio? Che cosa esprime la vista nella sua originaria affezione, e che diviene per l'io una fonte d'angoscia ricorrente? Essa dipende forse dal fatto che, in riferimento alla sessualità

³³⁷ Cfr. S. Freud, *Tre saggi sulla teoria sessuale*, cit.

³³⁸ Cfr. S. Freud, *Opere Complete X. Inibizione, sintomo e angoscia e altri scritti: 1924-1929*, cit.

pregenitale, un ruolo elettivo deve essere accordato all'attività di *contemplazione*. Nei *Tre saggi*, e in particolar modo nel saggio dedicato alle “aberrazioni sessuali”, Freud osserva infatti come: «L'impressione ottica rimane la via attraverso la quale più spesso è risvegliato l'eccitamento libidico»³³⁹ e sebbene questa attività di sguardo venga presupposta dirigersi elettivamente sull'organo sessuale, essa mantiene tuttavia un margine di indipendenza pulsionale. È ciò che diviene quanto mai chiaro nelle perversioni, dove una certa predominanza della vista e del gesto contemplativo emerge come un dato strutturale – è il caso che Freud individua non solo nel voyeurismo e nell'esibizionismo, ma anche nel masochismo e nel feticismo.³⁴⁰ Il privilegio qui accordato al visivo deriverebbe dunque da una certa qualificazione visiva della sessualità, già nella dimensione pregenitale; una qualificazione che giunge a rifrangersi paradossalmente ad un livello più “evoluto” dell'organizzazione libidica: al di là della perversione, la stessa “sopravvalutazione” dell'oggetto amoroso³⁴¹ – della sua totalità o di alcune sue parti – potrebbe essere messa in correlazione con questa disponibilità ad eleggere “visivamente” degli elementi, sebbene essi non presentino un rimando immediato alla genitalità. È ancora ne *I disturbi visivi psicogeni nell'interpretazione psicoanalitica* che Freud mette in luce questa “virtualità” dell'organo, dove funzione organica e disposizione erotica paiono continuamente sovrapporsi:

Il piacere sessuale non è legato puramente alla funzione dei genitali; la bocca serve a baciare come a mangiare e a comunicare verbalmente, gli occhi non percepiscono soltanto le modificazioni del mondo esterno importanti per la conservazione della vita, ma anche le qualità – vale a dire le “attrattive” – degli oggetti per cui questi vengono scelti come oggetti d'amore.³⁴²

La “veggenza” cui Freud faceva riferimento a proposito delle cecità isteriche non è dunque che un caso – condotto sino al parossismo dell'effettiva perdita della vista – di qualche cosa che avviene costantemente a livello della nostra visione. Anche

³³⁹ S. Freud, *Le aberrazioni sessuali*, in *Tre saggi sulla teoria sessuale*, cit., p. 469.

³⁴⁰ Ivi, pp. 467-468 e pp. 470-472.

³⁴¹ Ivi, pp. 464-465.

³⁴² S. Freud, *I disturbi visivi psicogeni nell'interpretazione psicoanalitica (1910)*, in Id., *Opere Complete VI. Casi clinici e altri scritti 1909-1912*, cit., pp. 293-294.

nel momento in cui abbiamo l'illusione di discernere distintamente la realtà, è possibile che si verifichi un'interruzione della funzione egoica dell'organo, e per converso che ne emerga improvvisamente una vista "sessualizzata". Gli oggetti del mondo divengono allora altrettante insegne dell'inconscio, immagini veggenti disseminate nella realtà: l'amore, nella "scelta" oggettuale che esso implica, ne sarebbe la testimonianza più evidente, forse ancor più della cecità isterica. Poiché di fronte all'oggetto d'amore la vista non è mai solo rappresentazione, ma anche il sito di un'accentuazione, la cui provenienza rimane un enigma, e che introduce un differenziale a livello dell'intero campo ottico.

Risulta così evidente come la *pulsione di guardare* svolga, all'interno della supposta evoluzione sessuale del soggetto, un ruolo ambiguo. Sebbene rientri ancora all'interno dello stadio indicato da Freud come pregenitale – secondo l'organizzazione della fase sadico-ale – essa parzializza e preleva qualche cosa della realtà esterna; in maniera ancora disorganizzata rispetto all'investimento oggettuale vero e proprio, il soggetto esercita tuttavia un dominio "gestuale" su ciò che lo circonda. Non è dunque un caso che Freud, nel saggio dedicato alla sessualità infantile, descriva questo genere di pulsioni parziali – in cui rientrano il guardare, l'esibire e la crudeltà – come delle *pantomime enigmatiche*,³⁴³ delle messe in scena eccentriche al comportamento, e che al pari dei sintomi esibiscono un sapere sottratto: una presa sul mondo cui non corrisponde tuttavia alcuna urgenza biologica, così come alcuna conoscenza propriamente detta.

Laddove le pulsioni dell'Io contribuiscono dunque ad istituire dei rapporti efficaci con gli oggetti reali, integrandoli all'interno di un determinato ordine rappresentativo, le pulsioni sessuali implicano una parzializzazione del reale stesso – zona erogena del proprio corpo o parti di corpi altrui. Ma questa parzializzazione, quando essa si rivolga all'esterno, sembra corrispondere appunto ad una "estrazione" visiva, che preleva dal reale un frammento. La totalità dell'oggetto "visto" non potrà allora emanciparsi da questo movimento di simultanea "sessualizzazione", che seziona l'oggetto, rendendolo essenzialmente reliquiale. È infatti parimenti a livello della pulsione di guardare-esibire che si dipanano tanto la

³⁴³ Cfr. S. Freud, *La sessualità infantile*, cit.

pulsione parziale quanto un primo orientamento al sapere, che già sembra preludere ad intellezioni e sublimazioni future, indispensabili all'io per orientarsi nel principio di realtà. Cosicché l'attività di contemplazione apparirà sempre attraversata da correnti eterogenee, incrinata da questo disaccordo pulsionale.

In questa cornice, può risultare nuovamente utile riprendere un passaggio di *Differenza e ripetizione*, dove l'assetto pulsionale descritto da Freud viene analizzato secondo una peculiare organizzazione. Se in termini evolutivi l'oggetto della contemplazione presentava infatti caratteri contraddittori, la proposta di Deleuze è ancora una volta quella d'intendere il gioco pulsionale come stretto da un rapporto di "risonanza". Richiamandosi alla ripartizione freudiana tra i due generi di pulsione, l'autore associa infatti autoconservazione e sessualità a due circuiti distinti e simultanei, il primo che descriverebbe il cerchio degli oggetti reali, il secondo, invece, quello dei fuochi virtuali:

[...] le prime [pulsioni di autoconservazione] sono inseparabili dalla costituzione del principio di realtà, dalla fondazione della sintesi attiva e dell'io globale attivo, dai rapporti con l'oggetto reale recepito come gratificante o minaccioso. Le seconde [pulsioni sessuali] sono altrettanto inseparabili dalla costituzione dei fuochi virtuali, o dall'approfondimento della sintesi passiva e dell'io passivo che corrispondono loro: *nella sessualità pregenitale, le azioni sono sempre osservazioni, contemplazioni, ma il contemplato, l'osservato, è sempre virtuale.* [...] Si constata così che i virtuali sono prelevati sulla serie dei reali, e che sono incorporati nella serie dei reali. Questo prelievo implica prima di tutto un isolamento o una sospensione, che paralizza il reale al fine di estrarne un atteggiamento, un aspetto o una parte. *Ma tale isolamento è qualitativo*, non consiste semplicemente nel sottrarre una parte dell'oggetto reale, in quanto la parte sottratta acquista una nuova natura funzionante come oggetto virtuale. Questo oggetto virtuale è un oggetto parziale, non solo perché manca di una parte rimasta nel reale, ma in sé e per sé, in quanto si sfalda, si sdoppia in due parti virtuali di cui l'una manca sempre all'altra.³⁴⁴

La pulsione parziale non investe dunque semplicemente oggetti "parziali" – come per una causalità quantitativa, per cui ad una pulsione disorganizzata dovrebbe

³⁴⁴ G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 322.

corrispondere un investimento analogo, similmente frammentario ed anarchico. Correlativamente all'oggetto particolare, essa evidenzia dei fuochi visivi e virtuali. Rispetto ad essi l'oggetto, per quanto reale, risulta sempre eccentrico a se stesso, soggetto ad un perpetuo sdoppiamento, che si rifrange senza posa in un "non più" e un "non ancora". La presenza di un "fuoco" asimmetrico iscrive dunque l'oggetto in una strutturale inattualità, che lo rende temporalmente e qualitativamente anacronico, sebbene fisicamente esso possa essere a tutti gli effetti "presente". Le due serie, reale e virtuale, non potrebbero infatti mai sussistere autonomamente: l'una funziona solo in virtù della dissomiglianza che intrattiene con l'altra, della dissimmetria che le alimenta reciprocamente. E tuttavia gli oggetti e le logiche che esse mettono in gioco non sono affatto isomorfi. Gli oggetti reali saranno sottomessi, in virtù della prospettiva conoscitiva della quale partecipano, ad una attività sintetica che ne sancisce la globalità, la coesione interna; essi sono "oggetti" a tutti gli effetti, allo stesso titolo di strumenti o mete. In questo senso, la risonanza del circuito "reale" con una linea virtuale è coestensiva alla produzione di un effetto di mancanza, come ciò che l'io, nel suo rapporto al principio di realtà, non è in grado di sintetizzare, e che sollecita dunque sempre nuove sintesi. Ma gli oggetti virtuali, per contro, non solo non corrispondono agli oggetti reali – sebbene si incorporino in essi – ma sono *essenzialmente* frammenti, spoglie, lembi. Essi si delineano unicamente in corrispondenza di una zona che eccede i confini descritti dall'unità di un corpo, poiché a questo livello non esiste alcun soggetto, alcun Io sintetico, che potrebbe far valere le pretese di un "proprio". Per questo non si potrebbe dire che essi siano semplicemente "mancanti", poiché la mancanza è qui raddoppiata, detta due volte. Essa manca una volta nel reale e una volta in sé e per sé; allo stesso titolo di una "mancanza di mancanza", la virtualità fa segno ad un eccesso o un resto strutturali, cui l'unità sarebbe essenzialmente preclusa. Di modo che si produce così un dinamismo tutto virtuale, legato a questo rilancio immanente al resto, che si svolge tra le "due parti virtuali" in cui l'io passivo della contemplazione non cessa di rifrangersi.

Ma così come la logica incrementale del reale dipendeva dall'insistenza di un tratto virtuale, questo secondo circuito non può emanciparsi dal reale, rendersi da questo autonomo. La serie reale istituisce infatti, rispetto al virtuale, un duplice rapporto:

da un lato, è solo differenziandosi da una linea attuale, dal procedere sintetico di un eterno presente, che un fuoco virtuale può evidenziarsi e sussistere. È paradossalmente il reale, gli oggetti che lo popolano, ad accentuare la virtualità come un'attualità *in perdita*, non ancora e già da sempre presente in assenza. Dall'altro lato, inoltre, è nella serie degli oggetti reali che il virtuale "si attualizza": non perché l'oggetto virtuale possa mai adeguarsi al reale, essere da questo assimilato, ma poiché, rispetto al reale e i suoi oggetti, esso si determina attualmente come un *effetto*. Ritornando all'esemplarità della pulsione di guardare, potremmo dire che il virtuale vi s'introduca come un effetto ottico, un'eccentricità prospettica, e sebbene partecipi a tutti gli effetti del reale, esso non risponde tuttavia alla sua logica: come afferma Deleuze in altra sede, non dovremmo qui parlare di un passaggio dalla virtualità alla realtà, ma di «un virtuale in quanto si attualizza».³⁴⁵

Da quest'analisi deleuziana pare dunque possibile estrarre alcune osservazioni in merito al contemplato fantasmatico. Potremmo infatti riconoscere qui, nella singolare affermazione di questa non-coincidenza seriale, una struttura del tutto simile a quella descritta da Freud a proposito delle fantasie. Lo stesso Deleuze, in altri passaggi di *Differenza e ripetizione*, non manca in effetti di riprendere e commentare le tesi freudiane dedicate alle fantasie. Si è già osservato, nella prima parte di questo lavoro, come la "teoria della seduzione" prevedesse un essenziale differimento tra due scene e come il fantasma insorga esattamente in relazione a questo raddoppiamento evenemenziale: ciò che è stato vissuto e non compreso, risuona ora con una comprensione *attuale e tuttavia immemoriale*. Ma a ben vedere, ciò che effettivamente pone in relazione le due serie, e che prende corpo nel fantasma, è la virtualità che in ciascuna di esse – a tutti gli effetti reali e storiche – era già inscritta.

Anziché la coppia reale-virtuale, Deleuze utilizza infatti, per dispiegare i circuiti della costruzione fantasmatica, quella adulti-bambini: un paio che non ripete semplicemente la struttura seriale di attualità e virtualità, ma che ne complica e ne contamina ulteriormente le polarità. Non solo la prima serie risuona infatti con l'altra, ma esse risuonano, ciascuna, internamente, secondo un certo rapporto di

³⁴⁵ G. Deleuze, *Il bergsonismo e altri saggi*, tr.it., Einaudi, Torino 2001, p. 32.

attualità e virtualità: la serie degli «adulti che conoscemmo da bambini», scrive Deleuze, s'interseca fantasmaticamente con quella «dell'adulto che ora siamo con altri adulti e altri bambini».³⁴⁶ Per chiarire maggiormente il meccanismo interno ad una simile coimplicazione, Deleuze menziona quindi l'ipotesi ferencziana dell'identificazione del bambino con l'aggressore: a fronte di un abuso o di un trauma insorgerebbe, secondo Ferenczi,³⁴⁷ una spontanea ed integrale sottomissione da parte del bambino all'aggressore adulto. Egli metterebbe cioè in atto una «identificazione per paura, e l'introyezione di colui che minaccia o aggredisce».³⁴⁸ Non si tratterebbe dunque affatto di una identificazione al ruolo "attivo", come per mezzo di un rovesciamento, che consentirebbe di situarsi nella posizione agente di colui che fa violenza anziché soccombere nella propria passività.³⁴⁹ Il bambino, al contrario, accentuerà la propria posizione passiva, ne approfondirà l'estrema ricettività: indovinerà i desideri dell'aggressore, li accondiscenderà, e farà totale affidamento su colui che l'ha costretto al trauma, assumendo così una più o meno parziale dissociazione. "Identificarsi", qui, fa dunque segno ad un movimento d'intensificazione confusiva piuttosto che all'assunzione di una identità o di una posizione altre, tantoché potremmo effettivamente affermare che il bambino *sia* l'adulto, e non solamente che lo imiti o si sostituisca idealmente alla sua persona. O ancora, egli pare situarsi su quel limite in cui l'attivo e il passivo tendono ad indifferenziarsi, poiché la passività diviene qui una vera e propria forma d'intrusione, d'incorporazione psichica dell'altro agente: nel bambino, l'adulto è virtualmente attualizzato. L'"io passivo" è allora meno l'indicazione di una certa posizione nel quadro dell'azione che l'evidenziarsi di una matrice egoica che vive l'attività «in sé come un Altro»,³⁵⁰ e di cui la contemplazione, nella sua dimensione costituente, restituisce il meccanismo fondamentale. Una identificazione, dunque,

³⁴⁶ G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 120.

³⁴⁷ Cfr. S. Ferenczi, *Confusione delle lingue tra adulti e bambini (Il linguaggio della tenerezza e il linguaggio della passione) (1932)*, cit.

³⁴⁸ Ivi, p. 91.

³⁴⁹ Sembrerebbe invece questa la posizione sostenuta da Anna Freud. Nel nono capitolo de *L'io e i meccanismi di difesa* la Freud, a differenza di Ferenczi, descrive l'identificazione con l'aggressore come un meccanismo di difesa, per cui l'esperienza angosciante verrebbe introiettata grazie all'assunzione della posizione "minacciante". Cfr. *L'io e i meccanismi di difesa*, G. Martinelli, Firenze 1967. Sulla differenza tra le posizioni di Anna Freud e Sandor Ferenczi in merito all'identificazione con l'aggressore Cfr. E. Kris, *Ego development and the comic*, in «International Journal of Psychoanalysis», Vol. 9, 1938.

³⁵⁰ G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 130.

che è in realtà una «introiezione»,³⁵¹ scrive ancora Ferenczi, la cui incidenza, rimasta intatta negli anni, riemerge distintamente durante l'analisi. Alcuni pazienti, osserva infatti l'autore in *Confusione delle lingue tra adulti e bambini*, «dimostrano di possedere una curiosa conoscenza, direi quasi una forma di chiaroveggenza, per ciò che riguarda i pensieri e le emozioni dell'analista». ³⁵² Come se questa singolare facoltà di “veggenza”, quest'acuità che insorge da un'incrinatura o una dissociazione, accentuasse l'estremità indistinta del processo d'identificazione, virtualmente all'opera nel presente come nel passato.

Al di là dell'indicazione fornita da Ferenczi sulla fenomenologia del trauma, ciò che qui colpisce è come un simile processo d'identificazione presupponga una originaria correlazione tra il trauma – il vissuto da cui il fantasma origina – e il nostro “essere stati” ciò che attualmente non potevamo essere, vale a dire degli adulti. Gli adulti *che saremo* successivamente, superato un certo stato di inermità, e gli adulti che *siamo stati*, definiscono allora i poli di virtualizzazione dell'evento fantasmato, ripartito nelle due serie biografiche e reali. Va forse letta in questo senso l'affermazione di Deleuze secondo cui «Il fantasma è la manifestazione del bambino come triste precursore». ³⁵³ Il bambino, l'*infans*, è nel passato l'allusione ad un futuro che, inscritto nel trauma, non diverrà mai attuale: l'adulto che saremo *in quanto* bambini, e non malgrado ciò o in contraddizione rispetto ad uno stadio infantile dell'esistenza. Come se l'immagine dell'adulto che saremo, simile a quella che il bambino incontra nello specchio – dove lo sguardo dell'altro e la propria immagine s'intersecano – fosse destinata a mantenersi nell'ordine dell'a-venire. È anzi esattamente l'inermità dell'*infans*, la sua *hilflosigkeit*, a produrre questa anticipazione del futuro al presente, che preannuncia virtualmente il fantasma. Rispetto alla serie successiva – quella dell'adulto che ora siamo con altri bambini, la cui presenza non può che evocare quest'orizzonte al passato – l'*infans* insiste invece allo stesso titolo di una inerzia temporale, un residuo che incrina irrimediabilmente lo stato di attuale maturità. L'essere stati adulti, in quanto bambini, non solo precorre il nostro futuro ed effettivo divenire-altro da ciò che

³⁵¹ S. Ferenczi, *Confusione delle lingue tra adulti e bambini (Il linguaggio della tenerezza e il linguaggio della passione) (1932)*, cit., p. 91.

³⁵² Ivi, p. 95.

³⁵³ G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., pp. 202-203.

siamo, ma ne contesta ogni possibile realizzazione, poiché in effetti non è lo stesso soggetto a muoversi nelle due serie. Non si tratta dello stesso bambino e nemmeno dello stesso adulto, separati nel tempo come un prima e un poi, ma del loro affermarsi simultaneo e differenziale, distribuito in ciascuna serie secondo uno specifico rapporto.

Se per il fantasma il bambino è un “precursore”, è dunque perché “la prima volta” è già seconda in ciò che preannuncia e il secondo evento sarà allora contemporaneo a questa biforcazione prospettica, che stringe assieme presente e passato, realtà e inattualità. L’*infans* si rivela allora una figura essenziale al fantasma e non solo uno dei suoi possibili protagonisti, agenti o patenti nella scena del suo racconto. “Un bambino” è a un tempo il riferimento ad una distanza temporale, che introduce nella successione biografica un polo regressivo, e questa fantasmizzazione in atto, che opera nell’indistinzione di una identificazione mai conclusasi definitivamente. Riprendendo la formula fantasmatica proposta da Fédida, potremmo aggiungere che è *il bambino addormentato* ad essere un precursore, ed è esattamente in virtù di questa collisione tra presente e passato, espressa da un oblio, che continuiamo a sognare. *Essere stati* quel che *saremo*: così potrebbe essere riassunta la regola temporale del fantasma, poiché qui è *il ritardo*, questa coincidenza sempre mancata e sempre insistente, a situarsi all’origine.

Secondo queste osservazioni di Deleuze in riferimento agli oggetti virtuali e al fantasma, parrebbe dunque essere stabilita una certa convergenza, da un lato, tra il virtuale e il sessuale e, dall’altro, tra l’infantile e un ritardo strutturale. In effetti, la scena fantasmatica sembra presentare una struttura simile a quella degli oggetti virtuali poiché, al pari di questi ultimi, essa è sempre “divisa” due volte: rispetto al reale e in se stessa; in ciascuna serie come la presenza di un “precursore”, e tra le due virtualità che essa mette in gioco, come il ritardo che le attraversa. Presa tra le maglie di un anticipo e un ritardo, di un non più e un non ancora, essa è a un tempo fantasma dell’evento, virtualità dell’accaduto, e la linea, la superficie virtuale che mette in correlazione più eventi, più fantasmi, come altrettanti effetti ottici.

Porre la questione in questi termini ci permette allora di comprendere perché il fantasma possa essere inteso, da Fédida, come un margine d’indefinita

“sessualizzazione” della vista. Poiché è in effetti esattamente al livello di questa duplice intersezione – virtuale-sessuale, infantile-inattuale – che potrebbero essere colti, nella loro implicazione, due differenti aspetti del fantasma, riferibili rispettivamente al piano “temporale” e a quello “erotico”: l’opera del tempo è qui inscindibile dal “movimento” di eros. È dunque l’anacronismo di cui il fantasma partecipa ciò che sorregge la sua connotazione visiva e sessuale, non senza che questo legame renda tuttavia imminente un pericolo. Se il fantasma è infatti per la vista un *affetto* legato, come scriveva Fédida, ad una assenza della mancanza, questo dovrà essere detto attualmente presente: e tuttavia è l’*infantile* il “soggetto” che possiede tale affetto; è da questo passato indistinto, sfuggente e in sé polimorfico che la sessualità, sino nella sua declinazione d’angoscia, proviene. In diverse sedi Fédida sembra in effetti ribadire come “il sessuale infantile” sia nient’altro che il nome dato all’*inattualità*,³⁵⁴ al di là del contenuto particolare cui non potrà che essere comunque riferito. Come indice di una marca temporale e sovrastorica a un tempo, esso si esprimerà quindi diversamente a seconda del piano che investe, e in cui introduce il proprio anacronismo. A livello dell’*inteso* e della parola l’*infantile* sarà allora ciò che «resta sempre sul punto di *dirsi*»,³⁵⁵ allo stesso titolo di una «riserva di linguaggio».³⁵⁶ Si è già osservato come, in relazione al rapporto udito-inteso, l’insistenza anacronica del fantasma produca degli intervalli e delle cesure nel discorso detto “empirico”, e come, parimenti, esso dia luogo ad un genere particolare di meta-discorso, che Fédida – similmente a Deleuze – qualificherà come “poetico”. In questo senso, è allora fantasmatica la facoltà di quella “messa in figure” che consente alla parola una funzione di “dispositivo ottico”, generatore di visibilità. L’immagine di certo trova spazio negli intervalli della parola, ma questa, rigenerandosi mediante l’immagine, non potrà che dimenticarla, per introdurla alle “figure” di cui è il *nome* la sola consistenza. L’*infantile* è qui, effettivamente ed elettivamente, il ritardo tra una parola e il suo ascolto, tra l’udito e un inteso, alla stregua di una lacuna o di un vuoto.

³⁵⁴ Cfr. P. Fédida, *Teoria dei luoghi*, cit.

³⁵⁵ P. Fédida, *Tecnica psicoanalitica e metapsicologia*, in Id., *Aprire la parola: scritti 1968-2002*, cit., p. 199.

³⁵⁶ *Ibidem*.

Ma ad un secondo livello, legato al versante “formale” della regressione, l’infantile, scrive Fédida, agisce sotto le spoglie di un «incitamento alle modificazioni di ogni forma». ³⁵⁷ Come se esso, nella propria inattualità, rigiocasse tuttavia al presente quest’orizzonte confusivo, legato ad una certa plasticità formale, simile a quella descritta da Ferenczi in alcuni dei suoi pazienti. Il ritardo diviene quindi espressione del moto differenziale dell’immagine, imposto alla vista come in un affastellarsi di resti visivi e parziali. La polimorfia del sessuale, la sua dimensione pulsionale, determina allora uno stato di modificazione attuale, che affetta l’organo e l’oggetto reale, delineando un polo di persistente *disimmaginazione*. ³⁵⁸ Il sessuale infantile – presente nella vista allo stato di affetto fantasmatico – può allora sempre divenire violentemente presente, generando quegli effetti d’angoscia che Freud ha radunato sotto il termine *unheimlich*.

Il sentimento di “inquietante estraneità” ³⁵⁹ sarebbe infatti legato, secondo Fédida, ad uno scatenamento allucinatorio del tutto prossimo a quello già descritto in riferimento alla malinconia, dove l’assimilarsi al vivente di ciò che sarebbe dovuto restare inanimato ³⁶⁰ – inattuale, diremo – s’imponesse come una sorta di “presa diretta” sul sessuale. È qui l’organo sessuale ad *imporre la vista*, a funzionare come un «dispositivo ottico», non più relegato al punto cieco cui l’aveva comandato il movimento dell’identificazione narcisistica. È ciò che il noto racconto di Hoffmann, ³⁶¹ così come viene riletto da Freud, esprime in maniera quanto mai esemplare. Il gesto di inserire gli occhi nella bambola Olimpia, nell’automa, ha l’effetto di conferire uno statuto “reale” e allucinatorio ad un oggetto staccato ed exteriorizzato: ad un occhio “sessualizzato”, che sarebbe dovuto rimanere “virtuale”, in un rapporto differenziale rispetto alla realtà e al suo principio. Se la

³⁵⁷ P. Fédida, *Par où commence le corps humain?*, in Id., *Par où commence le corps humain. Retour sur la régression*, cit., p. 38 (traduzione mia).

³⁵⁸ Cfr. P. Fédida, *Disimmaginare l’immagine. Ovvero l’opera d’arte deformata*, cit.

³⁵⁹ “Inquiétante étrangeté” è la traduzione francese adottata per rendere il concetto freudiano di *unheimlich*. Si è scelto di utilizzare qui l’espressione “inquietante estraneità” per sottolineare l’immediata implicazione del termine “étranger” – di centrale importanza nella riflessione di Fédida – con le caratteristiche ascritte da Freud al perturbante.

³⁶⁰ Cfr. S. Freud, *Il perturbante (1919)*, in Id., *Opere Complete IX. L’Io e l’Es e altri scritti 1917-1923*, cit.

³⁶¹ Ci si riferisce qui al racconto di Ernst T. A. Hoffmann *L’uomo della sabbia*. Cfr. *L’uomo della sabbia e altri racconti*, Rizzoli, Milano 1950.

bambola somiglia *troppo* al vivente, è dunque perché essa rivela qualche cosa di inerente all'*automatismo* della visione, rispetto al quale l'occhio appare effettivamente scisso, sdoppiato e prelevato come un lacerto. Nel perturbante si verificherebbe dunque una sorta di proiezione letterale, una estroflessione di ciò che tuttavia appartiene intimamente al dispositivo oculare, come la sua stessa *estraneità*. La «funzione di guardare», scrive infatti Fédida, partecipa del funzionamento di un apparecchio che modifica l'afflato prospettico e rende la vista *amorfa*:

[...] un apparecchio ottico, in effetti, che rivela alla vista l'estraneità della visione. Una tale estraneità sopraggiunge come la *scoperta* della plasticità tissutale dell'organo che restituisce quest'ultimo nella sua vera "funzione" d'erogenità.³⁶²

L'angoscia, come affetto arcaico ed arcaicamente legato alla visione, è dunque «*ciò che non può che essere nell'io come il suo corpo estraneo*»,³⁶³ il segno e l'appello di un oggetto introiettato e tuttavia mai integrabile. Per questo il perturbante, secondo questo privilegio accordato alla dimensione ottica, assume sempre nella riflessione di Fédida uno statuto e una funzione metapsicologica ambivalenti: da un lato, l'affetto ad esso connesso pone l'accento su di un *sito*, un luogo eccentrico, necessario affinché le espressioni attuali del soggetto – discorso o rappresentazione – vengano destituiti dalla propria funzione. La *verticale dell'estraneo* è ciò che introduce alla realtà di un punto di vista altro, o meglio ad una pluralità di «punti di viste», indispensabili non solo alla definizione del *sito* analitico ma al soggetto tout court, allo stesso titolo di una risorsa creativa. È solo grazie al potere destituente di questo sito indistinto che una *differenza* potrebbe essere estratta, prelevata dall'altrimenti monotona ripetizione del riconoscimento. Deleuze descriveva in effetti come l'emersione del virtuale implicasse questa momentanea defunzionalizzazione del reale: il reale, scriveva l'autore nel passaggio citato, viene infatti "paralizzato", sospeso dall'azione della pulsione sessuale, affinché la contemplazione possa estrarne un frammento, un gesto, qualche cosa di refrattario

³⁶² P. Fédida, *L'angoisse aux yeux*, cit., p. 67 (traduzione mia).

³⁶³ P. Fédida, *Il sito dell'estraneo (II)*, cit., p. 320.

all'unità del soggetto ma che pure attraversa il corpo, topologizzandolo. Un simile oggetto – che Deleuze avvicina agli oggetti *a* di Lacan – non potrà dunque che riportare ad un tratto gestuale della soggettivazione, così come alla virtualità stessa del soggetto: esso ne sovverte a tutti gli effetti la natura, solo apparentemente determinata dall'identificazione ad un Io ideale.

Dall'altro lato, tuttavia, un simile movimento sembrerebbe di per sé inarrestabile e sempre esposto al rischio di un vero e proprio «spossessamento dell'io».³⁶⁴ Se l'angoscia è infatti l'effetto di un dispositivo che consentirebbe di “vedere il sessuale” – come se l'organo genitale funzionasse alla stregua di un “dispositivo ottico” – parimenti essa indicherà il punto in cui è l'Io ad aver cessato di vedere, di esercitare il proprio dominio sul reale che lo circonda. Fédida, qui, non fa che seguire Freud, quando afferma che la pulsione non potrebbe in alcun caso servire due padroni in una sola volta.³⁶⁵ E laddove il sessuale sembra irrompere violentemente nel campo della coscienza, ciò non potrà che scatenare la «reazione difensiva delle pulsioni dell'Io».³⁶⁶

Il fatto è che la visione è *la* funzione sessuale dell'organo e gioca per l'*io* un ruolo così primordiale che ogni affezione fantasmatica dell'organo della vista coinvolge un vero e proprio panico dell'io come della parola che non potrebbe più parlare rettamente.³⁶⁷

Destituendo l'io dalla sua funzione, provocandone il “panico”, l'angoscia collocherebbe così il soggetto in un punto *al di là dell'identificazione*, e dunque «al di là di qualsiasi condizione di figurabilità».³⁶⁸ Condotta sino al limite estremo di questa vista sessualizzata, l'occhio incontra cioè la sua stessa *realtà ottica*, laddove

³⁶⁴ S. Freud, *I disturbi visivi psicogeni nell'interpretazione psicoanalitica* (1910), cit., p. 293.

³⁶⁵ *ibidem*.

³⁶⁶ Cfr. *Ibidem*: «se la pulsione sessuale parziale che si serve del guardare – il piacere sessuale di guardare – ha attirato su di sé a causa delle sue eccessive pretese la reazione difensiva delle pulsioni dell'Io, cosicché le rappresentazioni nelle quali si esprime la sua aspirazione cadono preda della rimozione e vengono tenute lontane dalla coscienza, la relazione dell'occhio e della vista con l'Io e la coscienza in generale ne risulta disturbata. L'Io ha perduto il suo dominio sull'organo, che si mette ora a completa disposizione della pulsione sessuale rimossa. [...] l'Io non vuol più vedere assolutamente nulla, dal momento che gli interessi sessuali per il vedere hanno acquistato tanto rilievo».

³⁶⁷ P. Fédida, *L'angoisse aux yeux*, cit., p. 69.

³⁶⁸ *Ibidem*.

alcun linguaggio potrebbe delimitare l'eccesso cui il visivo, di per sé, sembrerebbe predestinato. Tantoché, scrive Fédida, l'angoscia potrebbe anche essere definita come «un *troppo* dell'immagine incapace di dare nome e figure».³⁶⁹

Assimilato ad un'"affezione" è con questo "troppo", con questa realtà d'immagine, che il fantasmatico, nella sua declinazione vissuta e vista, sembra doversi confrontare. In effetti, come Fédida non manca di osservare esplicitamente, il fantasma trascinerebbe sempre con sé la possibilità di un accecamento, tantoché «*Qualsiasi indagine sul fantasma non può che passare [...] per la scoperta della capacità dell'occhio di perdere la vista. È qui che si gioca il destino del fantasma*».³⁷⁰ Orientato da un «fuoco ottico di attrazione visiva»,³⁷¹ da questo sito virtuale di fascinazione e disimmaginazione, il fantasma sembra dunque venire approssimato alle vertigini allucinatorie di un onirismo in stato di veglia. È questo, come si è già osservato, un punto particolarmente controverso dell'analisi condotta da Fédida sulla costruzione fantasmatica e tuttavia d'imprescindibile importanza. Poiché è a livello di questa estraneità, della sua origine e del suo esito, che la "visività" del fantasmatico deve essere condotta per comprenderne il destino. Il "troppo" della vista pone così la questione di come il fantasma si articoli tra due differenti dispositivi e presupponga un certo sdoppiamento prospettico, che sembra appunto "servire due padroni in una volta".

3. L'ipocondria del sogno

L'idea che vi sia un "troppo" dell'immagine richiede dunque di approfondire i termini di questo eccesso, legato all'angoscia, che sembra offrirsi ad esiti divergenti. In altri termini, il "troppo" deve essere qui situato in relazione al "destino" del fantasma – rispetto al suo rischio e al suo potenziale. I meccanismi del perturbante e dell'angoscia, così come Fédida li analizzava, sembrano in questo

³⁶⁹ P. Fédida, *L'angoscia del contro-transfert, ovvero l'inquietante estraneità del transfert*, in *Crisi e contro-transfert*, cit., p. 196. Cfr. anche P. Fédida, *L'angoisse aux yeux*, cit., p. 77: «L'angoscia agli occhi è l'angoscia del fatto che vi è della *vista* e che la parola non potrebbe preservare l'io da questa angoscia».

³⁷⁰ P. Fédida, *Il buon uso della depressione*, p. 78.

³⁷¹ Ivi, p. 138.

sensu già fornire una prima indicazione: una forma di eccesso d'immagine parrebbe dover essere imputata alla qualificazione "genitale" del visivo-sessuale. Si è infatti menzionato come nell'angoscia, quando essa conduca ad un esito allucinatorio, sia l'*organo genitale* a funzionare come un dispositivo ottico e non un organo genericamente "sessuale". Il perturbante conduce quindi a stabilire una stretta reciprocità – che tende all'indistinzione – tra ciò che Fédida indica come "funzione ottica" e la "genitalità" in senso stretto:

[...] l'eccessiva erogenizzazione dell'organo della vista è responsabile non solamente della defunzionalizzazione della visione che era al servizio della coscienza e dell'io, ma essa implica in più una *vera assimilazione di quest'organo della vista all'organo genitale*.³⁷²

Insomma, se la vista custodisce il segreto della castrazione, se esibisce la sua dinamica ad un livello non ancora organizzato della mancanza, è perché «intensità della vista e valore del membro sessuale»³⁷³ mostrano, a livello inconscio, una estrema prossimità, tantoché bisognerebbe qui appellarsi all'oscuro funzionamento di una «genitalità dell'organo della vista».³⁷⁴

Una simile indicazione, rispetto a quanto si è osservato, non può tuttavia che risultare problematica: se era infatti la sessualità nella sua declinazione "pregenitale" ad affettare fantasmaticamente la vista, da dove deriverebbe questa equivalenza con il genitale – equivalenza che giustificherebbe d'altronde la possibilità stessa dell'insorgere di una "angoscia di castrazione"? Riemerge qui nuovamente la questione se il fantasma appartenga già alle prime espressioni del soggetto – le prime verbalizzazioni, le prime affezioni corporee – o se esso sia invece derivato dalla configurazione edipica, già iscritta a pieno titolo nell'organizzazione genitale. Ci troveremmo cioè confrontati con un meccanismo complesso, secondo cui, da un lato, sarebbe proprio la polimorfia del pre-genitale a conferire all'occhio una struttura sessualizzata, e dall'altro la sessualizzazione dell'occhio assumerebbe tuttavia una declinazione genitale, che prelude ed

³⁷² P. Fédida, *L'angoisse aux yeux*, cit., pp. 63-64

³⁷³ Ivi, p. 69.

³⁷⁴ *Ibidem*.

annuncia l'angoscia di castrazione propriamente detta. Un simile meccanismo sembrerebbe in effetti essere giustificato solo assumendo la doppia natura dell'oggetto "parziale", dal momento che esso appare secondo la duplice indicazione di qualche cosa di "residuale" – riferibile a pulsioni parziali ed autoerotiche – e "staccato" – reperito cioè visivamente come un "contemplato" esteriore. Se è in quanto "parziale" che l'oggetto viene investito – con tutto ciò che quest'investimento implica appellandosi ad un "io passivo" – nel momento in cui tuttavia viene esteriorizzato e proiettato nel reale sembra essere il suo essere "staccato" a prevalere. Esso diviene cioè, a questo secondo grado, un "oggetto" a tutti gli effetti.

È dunque un certo legame con la valenza genitale dell'oggetto a produrre l'allucinatorio nell'angoscia, piuttosto che la sua parzialità, in sé e per sé: è in quanto separato, raddoppiato all'esterno – e in tal modo soggetto ad una foga identificatoria – che l'organo-occhio diviene non solo sessuale ma genitale. Tutto qui accade, scrive Fédida, come se la castrazione venisse rimossa nell'angoscia,³⁷⁵ come se il reale della vista annullasse l'effettività della perdita. Ma tale negazione, lungi dal dispensare dagli esiti della castrazione, non farà che intensificarne l'effetto: è l'io attivo della coscienza a trovarsi qui confrontato con la mancanza della mancanza, con la frantumazione di quel principio che garantiva, a un tempo, una sintesi e un vuoto. Paradossalmente, quest'intrusione, quest'appiattimento del virtuale sul circuito reale, produce come esito un'onnipotenza della coscienza, poiché qui è l'io attivo ad occupare "troppo" posto, a tentare una presa simbolica su ciò che rimane, in quanto virtuale, non sintetizzabile.

Sarebbe infatti da situare a questo livello quella che Freud descriveva come una "reazione difensiva delle pulsioni dell'Io": incapaci d'indurre in prospettiva ciò che si offre alla visione, dove la sessualità ha avanzato pretese eccessive, le pulsioni dell'io collaboreranno a fare di questi resti virtuali altrettante "identità" allucinatorie. Così, come in una sorta di follia amorosa, la bambola Olimpia diviene, per tramite degli occhi, essa stessa un oggetto staccato, mutilato dell'io, e pertanto un luogo di violenta identificazione: «la *bambola* assicura qui una funzione tanto più importante in quanto, dal momento che il "complesso staccato" viene

³⁷⁵ *Ibidem.*

incontro sotto i tratti di una persona, essa condensa la donna e il pene (staccato) idealizzati, e dunque inalterabili». ³⁷⁶ Si dovrebbe dire che l'oggetto parziale sia qui indotto al di fuori della sua connotazione autoerotica, che venga ora investito come un "oggetto" a tutti gli effetti. Ma la sua natura originaria, virtuale e visiva, continua nondimeno ad insistere, producendo l'effetto di una identificazione allucinatoria: è l'incapacità dell'io di perdere il dominio sull'oggetto, la necessità di vederlo come "staccato" ad indurre una perdita della vista. Il destino del fantasma sarà allora vincolato all'*inalterabilità* di questo luogo, che fa collidere visione ed identificazione. L'immagine *rassomiglia* "troppo" al vivente, ad una vita onnipotente ed inestinguibile, e con ciò essa diviene il tramite per mezzo del quale l'io e l'io "estraneo" sarebbero passibili di sostituzione. È l'estraneità stessa, in quanto essa angoschia, a venire qui messa in scacco, e con ciò la sua possibilità di far sussistere una differenza tra sogno e realtà, tra il sonno e la veglia.

Tuttavia, risolvere il problema dell'angoscia in questi termini sembra lasciare in parte inavasa la questione del troppo dell'immagine: o meglio, essa sembra situare questo "troppo" dal lato di un particolare genere d'immagine, corrispondente alla rappresentazione ideale e narcisistica di sé. È la "reazione" dell'io a descrivere qui i limiti di ciò che si presenta come un eccesso visivo: eccesso la cui natura rimane tuttavia ancora oscura. Ma il legame tra vista e genitalità sembra venire indagato da Fédida anche secondo una differente declinazione. Vale a dire come una disposizione *originariamente* visiva del genitale, che nulla ha a che vedere con l'io e la sua controffensiva, se non in termini derivati. Si è infatti già menzionato come l'oggetto parziale – così come viene concepito da Freud nella fase sadico-ale – assuma una sorta di valenza duplice: in un certo senso esso è a un tempo pre-genitale e genitale, poiché, sebbene non realizzi un investimento a tutti gli effetti, riguarda già un rapporto d'interazione contemplativa con la realtà esterna e i suoi oggetti. In virtù della sua connotazione *autoerotica*, quest'"oggetto" sembra dunque stringere virtualmente assieme gli "stadi" che lo seguono e lo anticipano e cui tuttavia non coincide: genitalità in potenza da un lato, pre-genitale inattuale dall'altro. Secondo questa prospettiva, la genitalità sembrerebbe dunque offrirsi ad

³⁷⁶ Ivi, p. 74.

una lettura del tutto differente da quella che la vorrebbe dotata di un certo primato teleologico e riproduttivo: essa va intesa qui come partecipe dell'organizzazione di un campo ottico, dove dimensione "virtuale" e oggetto d'investimento incontrano un'ibridazione. Vi sarebbe cioè all'opera nella vista un tratto di "genitalizzazione", di cui il primato assegnato al fallo sancirebbe l'esito simbolico, ma la cui origine rimanda tuttavia alla necessità di un differente paradigma.

Ancora in *Par où commence le corps humaine*, Fédida osserva infatti come la

[...] visione inconscia – per così dire interamente e puramente sessuale – è la stessa che accorda al sogno la visualità plastica che gli si riconosce. Ma è necessario qui spingere l'ipotesi più lontano e avanzare quest'idea che l'*ipocondria del sogno* fa della visione una funzione ottico-genitale che giustifica il fatto che ogni forma così immaginata nel sonno *sia* forma genitale.³⁷⁷

È dunque nuovamente il luogo del sogno ad essere chiamato in causa laddove sembra imporsi la necessità di estendere il campo della rappresentazione; un luogo che, nelle sue modalità espressive, riconduce esattamente alla correlazione tra "visione inconscia" – inattuale e infantile – e "visualità plastica" – come *incitamento* alla modificazione di ogni forma, essenzialmente erotica. Ma stabilire questa correlazione, come osserva Fédida, sarebbe ancora insufficiente: è necessario *spingersi più lontano*, sino ad approdare al punto in cui la vista plastica del sogno lascia intravedere un processo di genitalizzazione immanente. Ora, è esattamente in riferimento a quest'urgenza che Fédida chiama in causa il valore fondamentale dell'ipocondria, da cui sembra dipendere la possibilità stessa di definire una "funzione ottico-genitale".

Come osserva Georges Didi-Huberman, l'attenzione rivolta al fenomeno ipocondriaco svolge, nella riflessione di Fédida, un ruolo archetipico paragonabile a quello che ebbe l'incontro con il sintomo isterico per Freud.³⁷⁸ E così come le "reminiscenze" isteriche aprono la strada ad una intera teoria della memoria, che assume la forza di un quadro in grado di accogliere l'enorme polimorfia dei sintomi

³⁷⁷ Ivi, p. 64 (traduzione mia). Sul tema dell'ipocondria si veda anche R. Debray, C. Dejours, P. Fédida, *Psicopatologia dell'esperienza del corpo*, tr. it., Borla, Roma 2004.

³⁷⁸ Cfr. G. Didi-Huberman, *Gesti d'aria e di pietra. Corpo, parola, soffio, immagine*, cit.

nevrotici, il “lamento” ipocondriaco, le sue ricadute metapsicologiche, descrivono per Fédida un punto di soggettivazione irriducibile alla specificità del fenomeno. Va qui osservato che il valore assunto dal meccanismo ipocondriaco, nella riflessione dell’autore, sembra riguardare maggiormente la formazione del sintomo piuttosto che la costruzione del fantasma. Tuttavia, se il fantasma mantiene in sé questo nodo sintomatico, questa matrice affettiva, inevitabilmente esso dovrà confrontarsi con la persistenza, al suo interno, di un tratto che potremmo riconoscere come ipocondriaco. L’angoscia ipocondriaca sembra dunque offrire la possibilità di isolare il punto in cui ha luogo il “troppo” dell’immagine, o ancor meglio di descrivere come questo “troppo” entri in correlazione con la complessità prospettica che il fantasma mette in gioco.

Innanzitutto, l’ipocondria – così come altri fenomeni in questo senso analoghi, tra cui il perturbante, la malinconia e il feticismo – sembra intrattenere un rapporto singolare con la perdita, che ne mette in luce un esito differente rispetto all’articolazione di una mancanza: ne opera cioè il disconoscimento. Secondo Fédida, l’ipocondriaco condurrebbe infatti un’operazione del tutto simile a quella descritta da Freud a proposito della malinconia: egli è ingaggiato in un vero e proprio commercio con la perdita, il cui fine sembra tuttavia essere la sua “appropriazione”. L’organo “malato”, l’angoscia che esso genera, non sarebbe allora nient’altro che l’insegna di una introiezione dell’oggetto scomparso, dell’incorporazione del rapporto d’ambivalenza che con esso si era stabilito. Allo stesso modo in cui il malinconico trattiene dunque presso di sé, fino ad identificarvisi, l’oggetto amato e odiato – che si rivela come l’autentica mira della sua autocommiserazione e del suo affetto, del suo disprezzo e della sua stima – l’ipocondriaco fa dell’organo malato – proiettato nei recessi di una profondità organica insondabile – il “luogo” in cui l’oggetto amato trova una forma di persistenza inalterabile. Conservato in segreto nella forma “anatomica” di una indefinita sofferenza, ciò che era stato perduto rimane in tal modo avviluppato ad un organo “psichico”, incessantemente ravvivato dal carattere estenuante e ripetitivo del lamento. Per mezzo del sacrificio di una parte di sé l’oggetto diviene

parte del proprio corpo, edificato ad altare di una perdita. Fédida osserva infatti come:

Ammalarsi fisicamente in modo reale sarebbe la forma di sacrificio di cui dispongono gli esseri umani quando non si sentono più amati: l'oggetto della loro scelta amorosa può così sparire senza doverne provare il lutto e la malattia può allora conservare il segreto dell'oggetto.

Se l'angoscia, in senso generale, poteva dunque essere descritta come una "mancanza della mancanza", il processo ipocondriaco sembra metterne in luce un aspetto ulteriore: la mancanza diviene qui una presenza somatica, localizzata da una sofferenza in un punto anatomico, tanto che, scrive ancora Fédida, sarebbe impossibile "dire se il paziente soffre della malattia di un organo o della malattia di una mancanza"; di una affezione presente, che sollecita senza posa una zona psicosomatizzata, o di una assenza insistente, che riporta all'inattualità di ciò che non è già più. Il "segreto" dell'oggetto, la sua zona umbratile, coincide qui immediatamente con l'estensione psichica dell'organo, con l'ombra che essa getta sull'Io. Inoltre, Fédida sembra rilevare nell'ipocondria un secondo carattere, che chiarisce ulteriormente il meccanismo all'opera nell'angoscia: sarebbe infatti il *lamento* ipocondriaco, il discorso che accompagna e descrive la sofferenza, a generare l'illusione di una presenza. Il "corpo della parola" funziona insomma da garante della *realtà* dell'oggetto, ribadendone gli effetti, la causa organica, e facendo così della malattia la fonte di un sapere anatomico. È la parola, organizzata in un discorso "psicosomatico", di cui il lamento è la formula, a conferire uno statuto reale e corporeo all'assenza, a tutti gli effetti "allucinatorio". E forse non potrebbe esservi ipocondria – ma anche malinconia o depressione, per citare i tre grandi generi di "lamento" presi in analisi da Fédida – al di fuori di questa attività di verbalizzazione, che riporta all'annodamento fondamentale tra parola e corpo, parola e inconscio. «Sono la lingua e il suo uso, scrive infatti l'autore, che danno forma agli organi di cui il malato si lamenta. È la parola pronunciata all'apertura della bocca che – similmente all'immagine del sogno – inventa l'organo».³⁷⁹ Come

³⁷⁹ P. Fédida, *Par où commence le corps humain?*, cit., p. 38.

se fosse possibile, mediante un certo uso della lingua, attribuire una forma organica allo psichico e fare di questa forma, a sua volta, l'“oggetto” di uno specifico discorso: il caso limite sarebbe, secondo Fédida, quello di cui la schizofrenia reca testimonianza, e per cui assisteremmo ad una vera e propria trasformazione della parola in organo. Il delirio costituirebbe, in questo senso, una ulteriore metamorfosi del lamento, dove il dispiegarsi del discorso coincide letteralmente con il proprio “oggetto”, con il movimento di un'inevitabile deformazione organica.

Un caso di Viktor Tausk, ripreso e riportato da Freud, può aiutare a comprendere che cosa s'intenda qui come un “tratto” ipocondriaco al cuore del delirio: una giovane schizofrenica *descrive* le affezioni organiche di cui lamenta l'insistenza, secondo un'organizzazione di discorso che sembra farsi carico del sintomo, divenire essa stessa il sintomo. Sono qui i «modi di esprimersi», la cura con cui le parole vengono organizzate, l'attenzione dedicata a questa costruzione delirante, ad esibire «un rapporto con organi o innervazioni corporee».³⁸⁰ Freud riporta infatti come, dopo una lite con il fidanzato, la paziente di Tausk fosse stata ricoverata a seguito del lamento che “*gli occhi non sono giusti, sono storti*”. Quindi s'impegnerà lei stessa a spiegare quest'oscuro rimprovero, apparentemente incomprensibile e diretto all'innamorato, utilizzando un linguaggio che Freud definisce «ordinato e coerente», simile in tutto e per tutto ad un'*analisi*:

“Non riesce assolutamente a capirlo, ogni volta ha un aspetto diverso, è un ipocrita, uno storci-occhi, le ha storto gli occhi, ora lei ha gli occhi storti, non ha più i suoi occhi, ora vede il mondo con altri occhi”. Ciò che la malata dice a proposito della frase incomprensibile da lei stessa pronunciata ha il valore di un'*analisi* poiché contiene l'equivalente di quella frase in una forma universalmente comprensibile; nello stesso tempo getta luce sul significato e sulla genesi della formazione della parola schizofrenica. In accordo con Tausk, in questo esempio sottolineo come il rapporto con l'organo (l'occhio) si sia arrogato l'ufficio di rappresentare l'intero contenuto [del pensiero della paziente]. *Qui il discorso schizofrenico ha un tratto ipocondriaco, è diventato “linguaggio d'organo”*. [...]

³⁸⁰ S. Freud, *Metapsicologia* (1915), in Id., *Opere Complete VIII. Introduzione alla psicoanalisi e altri scritti 1915-1917*, cit., p. 81.

Nella schizofrenia le parole sono sottoposte allo stesso processo che trasforma i pensieri latenti del sogno in immagini oniriche, e che noi abbiamo chiamato processo psichico primario. Esse vengono condensate e, in virtù dello spostamento, trasferiscono interamente i loro investimenti l'una sull'altra; il processo può spingersi fino al punto che un'unica parola, a ciò predisposta dalla molteplicità delle sue relazioni, si assuma la rappresentanza di un'intera catena di pensieri.³⁸¹

Ciò che Freud definisce qui come un “linguaggio d'organo” non coincide dunque con il delirio a tutti gli effetti, ma ha piuttosto a che vedere con la sua *genesi*: una genesi di matrice ipocondriaca dove l'organo-occhio, l'organo della visione, diviene a tutti gli effetti il contenuto della parola e del pensiero. Laddove il sintomo isterico, per mezzo di una conversione, si sarebbe dunque manifestato come un convulso movimento oculare, una *effettiva* distorsione degli occhi, osserva Freud, nella schizofrenia – che estremizza questo “tratto” – esso affetta il linguaggio, e conferisce all'organo esistenza al suo interno. Si comprende così la ragione per cui Freud ammetta che «una piccola componente ipocondriaca concorra invariabilmente alla configurazione delle altre nevrosi».³⁸² Nella sua esemplarità, nella sua natura di “tratto”, l'ipocondria sembrerebbe esibire la stessa relazione tra processo primario e secondario: è al modo del processo primario, secondo un meccanismo simile a quello del sogno, che organo e affezione partecipano del discorso; al tempo stesso, tuttavia, è a partire da questa “condensazione”, che assume i tratti di una frase incomprensibile, che un discorso coerente, analitico e *universalmente comprensibile*, potrà essere organizzato. Ciò che accade all'occhio, nei termini di una erogenizzazione della vista, diviene ora passibile di comunicazione, seppur nei termini sintomatici del delirio o del lamento. Rappresentazione di cosa e rappresentazione di parola sembrano dunque incontrare, nel meccanismo ipocondriaco, un punto di collusione essenziale, da cui le diverse strutture nevrotiche potranno dipanarsi, secondo un certo rapporto tra affezione visiva e affezione di linguaggio.

³⁸¹ Ivi, p. 82

³⁸² S. Freud, *Introduzione al narcisismo (1914)*, in Id. *Opere Complete VII. Totem e tabù e altri scritti 1912-1914*, cit., p. 453 (traduzione modificata).

A questo punto, tuttavia, è indispensabile domandarsi in che modo visione e sogno partecipino del processo ipocondriaco, che ruolo svolga un'affezione visiva nella definizione di un movimento che fa dell'assenza dell'organo, e della perdita dell'oggetto, una presenza reale. L'analogia stabilita da Fédida e Freud tra la "messa in forma" del sogno e quella della parola, non deve infatti lasciar supporre l'identità delle due operazioni: formazione della parola e formazione del sogno sembrano anzi mantenersi a livelli irriducibili, allo stesso modo in cui l'*apertura-chiusura* della bocca e dell'occhio fanno appello a "dispositivi" differenti. Se è infatti il lamento il mezzo tramite il quale la malattia diviene "reale", tuttavia il meccanismo messo in opera dall'ipocondriaco non cessa di mantenersi in parte enigmatico. Rimane cioè da comprendere che cosa sia ciò di cui esso parla, dando forma all'illusione di cui si fa garante; quale plastica deformazione giustifichi il lamento, dotandolo di un sorprendente potere metapsicologico:

Come arriva un organo a fare da riserva a un oggetto di investimento libidico, spesso lontano? Come fa il lamento a produrre quell'illusione dell'organo di cui soffre realmente il malato, pur sollecitando il dolore associato a una persona assente? È – riconosciamolo – uno dei grandi misteri dell'ipocondria o almeno uno di quei misteri che inducono a comprendere che la malattia è ossessionata dalla reminiscenza dolorosa dei fantasmi.

Sembra dunque essere il fantasma, il carattere doloroso della sua "reminiscenza", a fare dell'organo un dispositivo di conversione e dolorosa deformazione; è il fantasma a regolare le distanze tra l'io e l'io estraneo e a circoscrivere un luogo psichico di sé dove l'altro possa essere ospitato, introiettato nella sua assenza. Spetta dunque al discorso del lamento il fatto di *dare una forma* all'organo malato, che diviene ora un oggetto. Ma è in virtù di un'impressione visiva, al contrario, che questa "messa in forma" incontra un punto d'indeterminazione: è il fantasma a modificare e confondere ciò a cui la parola attribuirà una forza d'illusione. Parimenti, sembra essere proprio l'ossessione imposta dal fantasmatico a conferire un sito alla perdita, e con ciò a garantirle una presenza nel materiale indistinto dell'immagine.

Ora, per comprendere di che genere sia la deformazione posta in opera dal fantasmatico, che ruolo svolga tra la vista plastica del sogno e l'attribuzione di forma consentita dall'esercizio di parola, Fédida sembra appellarsi a due riferimenti freudiani, la cui intersezione ha l'effetto di conferire uno statuto affatto originale al fenomeno ipocondriaco. Fédida osserva infatti come, sebbene Freud non abbia mai sviluppato una precisa metapsicologia dell'ipocondria, egli fornisca tuttavia in proposito alcune indicazioni determinanti, che debbono esser fatte interagire reciprocamente, e che sarà qui necessario riprendere ed analizzare brevemente.

La prima di queste osservazioni è contenuta nel testo consacrato da Freud al narcisismo,³⁸³ e sembra chiamare direttamente in causa la relazione originaria tra ipocondria e *genitalità*. In questa sede Freud instaura infatti un paragone tra il malato organico e l'ipocondriaco; paragone giustificato dal fatto che in entrambi i casi la libido sembra essere stata ritirata dalle «cose del mondo esterno»,³⁸⁴ per concentrarsi elettivamente sull'organo doloroso. Ancora una volta, sembra essere qui evocato il processo malinconico, in cui l'interiorizzazione dell'oggetto amato mette capo ad una peculiare corto-circuitazione del rapporto esterno-interno: il ritiro della libido su di sé, all'*interno*, coincide con la definizione topologica di un esterno interiorizzato, di un oggetto introiettato. Allo stesso modo, il malato – organico e ipocondriaco – porta a convergere le energie libidiche su di una zona del proprio corpo, inassegnabile alla proprietà o all'estraneità. Quindi, Freud procede a domandarsi se l'effettività delle lesioni, facilmente dimostrabili nel primo caso, sia un criterio sufficiente per negare all'ipocondriaco uno stato di attuale affezione organica. Se così non fosse, se cioè il lamento denunciasse una reale modificazione, sarebbe allora necessario reperire il modello di questo stato «dolorosamente teso»;³⁸⁵ rinvenire il caso di una *deformazione* cui non si accompagna tuttavia alcuna lesione osservabile e propriamente detta. Un caso simile presupporrebbe cioè l'esistenza di un organo particolare, «un organo [...] alterato in qualche modo se pur non malato nel significato consueto della parola»,³⁸⁶ che altro non sarebbe,

³⁸³ Cfr. S. Freud, *Introduzione al narcisismo* (1914), cit.

³⁸⁴ Ivi, p. 444.

³⁸⁵ Ivi, p. 454.

³⁸⁶ *Ibidem*.

secondo Freud, che l'organo genitale in stato di eccitazione. La modificazione organica del genitale diviene così il paradigma *visibile* di ciò che accadrebbe virtualmente – in assenza di lesioni e quindi di manifestazioni visibili a tutti gli effetti – al corpo ipocondriaco. Ma è necessario per Freud spingersi oltre, sino ad avanzare l'ipotesi che l'“erogenità” di matrice non genitale, la disponibilità di ciascuna zona somatica ad essere investita sessualmente, derivi appunto dall'eccitazione genitale il modello della propria deformazione, della propria erogenizzazione. L'organo modificato è dunque un *genere differente d'organo* e il prototipo di *ogni organo psichico*, ridisegnato nell'anatomia del corpo in questa convergenza di sessualità e zona somatica, e che il genitale porta ad espressione. Si sarebbe tentati, a questo punto, di riconoscere in questo passaggio freudiano una conferma dell'assetto “evoluzionistico” dei tre saggi, secondo cui lo “stadio fallico” sarebbe presente, sin dall'inizio, nella forma di una predestinazione, di un “fine” sessuale. Tuttavia, come Fédida non manca di osservare, non sembra essere tanto il fallo – in quanto organo riproduttivo e maschile – ad essere assunto qui in termini paradigmatici: è piuttosto l'organo genitale – maschile e femminile – a costituire un modello, ma solo nella misura in cui esso *esibisce* il sessuale, l'*erogenità* come facoltà di modificazione propria ad ogni organo. Insomma, l'organo genitale si fa qui garante non di uno scopo ma di una formazione-deformazione visiva, irriducibile alla “messa in forma” di un organo eretto o a riposo, di un oggetto completo o parziale; ma irriducibile anche agli “stadi” sessuali, come al processo che dovrebbe condurre gradualmente la mira libidica da una “zona” incompleta ad *un* organo ideale. Nella visione genitale, così come essa viene chiamata in causa in questo testo, Freud sembra anzi intravedere all'opera il potenziale di un vettore regressivo, e tuttavia attuale, della sessualità: l'immagine è qui, al tempo stesso, totale e parziale. L'organo malato, l'organo affetto, esibirebbe dunque come nel genitale – come forma “unitaria”, in grado di dare accesso agli investimenti oggettuali – sia racchiusa in potenza la mobilità delle forme pre-genitali: quelle immagini virtuali e “pre-speculari” che virtualizzano la struttura dell'organo, a dispetto della sua totalità e della sua funzione.

Il secondo riferimento freudiano, preso in analisi da Fédida in diverse occasioni, non fa dunque che insistere nuovamente su quest'aspetto, conferendo un paradigma

definitivo a questa “genitalizzazione” visiva. In apertura al *Supplemento metapsicologico alla teoria del sogno*, Freud ritorna infatti su una questione che si è già rilevato essere presente nel testo sul “notes magico”: l’incapacità degli strumenti che compensano le nostre funzioni organiche – occhiali, dentiera, parrucca... – di restituire che cosa sia un effettivamente un organo, nel significato psichico che Freud gli attribuisce. Disponendoci a dormire, scrive Freud, ciascuno di noi abbandona tutti gli strumenti funzionali con cui, durante la veglia, si era adoperato a proteggere se stesso e compensare le proprie lacune. Ma con ciò, colui che si predispose all’addormentamento compie un gesto radicale e abbandonando uno ad uno questi oggetti, questi organi suppletivi, si sbarazza del suo intero apparato funzionale. Il corpo che egli incontra nel sonno non è allora quello che la coscienza organizzava, accordando sapientemente ciascuna funzione, distribuendole in un’economia che garantiva al vivente un massimo di tutela ed efficacia. Il corpo del sogno è “nudo”, e talmente questo gesto di spoliatura regredisce all’essenziale che, se il sogno non intervenisse ad allucinarne la realtà, il dormiente incontrerebbe il suo stesso cadavere, il morto. Dovremmo allora presumere che il “corpo” del sogno possieda un’epidermide stratificata, dove la superficie del “sé” cadavere è anche uno *schermo* “raso corpo”, la cui materia è la stessa che intesse la trama del desiderio: «il sogno è [...] il solo vestito tessuto con il nostro corpo – con il corpo dell’infanzia, nel fantasma – che permette di scoprire la verità di essere nudi». ³⁸⁷ Per questo nel sogno non può esservi nulla di “desiderabile”, ma solo soddisfazione del desiderio: poiché l’immagine è essa stessa espressione, soddisfazione allucinatoria dell’“indesiderabile” cadaverico, di questa nudità travestita.

Se dunque il sogno si caratterizza per questa facoltà, per il fatto di mettere cioè a “nudo” il corpo e di produrre, al tempo stesso, una proiezione di ciò che esso tocca, dovremmo assegnare al sogno un vero e proprio “sapere” anatomico. Scrive infatti Freud:

Parimenti diventa comprensibile la capacità «diagnostica» dei sogni (fenomeno universalmente riconosciuto, ma considerato enigmatico). Nel sogno sofferenze

³⁸⁷ P. Fédida, *L’ipocondria del sogno*, cit., p. 59.

corporee incipienti vengono spesso avvertite prima e più distintamente che nella veglia, e tutte le sensazioni corporee attuali compaiono in proporzioni smisuratamente ingrandite. *Questo ingrandimento è di natura ipocondriaca* e si basa sul fatto che tutti gli investimenti psichici sono stati ritirati dal mondo esterno per dirigersi sull'Io del soggetto [...].³⁸⁸

Il sogno ha quindi una natura ipocondriaca: esso amplifica ciò che nella veglia sarebbe stato compreso solo più tardi, e che il sogno ha invece restituito nello stato di accentuazione visiva che gli sarebbe essenziale. Quindi è l'immagine del sogno ad essere ipocondriaca,³⁸⁹ giacché in ciascuna delle sue espressioni essa non fa che "proiettare" il corpo, esibendo delle deformazioni che erano già all'opera, e a cui l'io cosciente era tuttavia divenuto insensibile.

Se stringessimo ora assieme questa seconda osservazione di Freud con la precedente, non si esiterebbe a ricondurre la "modificazione" senza lesioni che affettava l'organo genitale con lo statuto dell'immagine onirica. Se la "visibilità" del genitale poteva dunque assurgere a modello dell'erogenità di ogni organo, dovremmo dire ora che l'immagine onirica sia, a sua volta, il paradigma dell'erogenità genitale. Nello stato di accresciuta percettività cui il ritiro su di sé l'ha consegnato, l'ipocondriaco avrebbe dunque "inteso" qualcosa del funzionamento del sogno: egli può divenire, in tal senso, il testimone dell'ipocondria di ciascuno. La stessa che durante la notte accorda al dormiente questo "sapere" sul corpo:

Siamo senza dubbio ipocondriaci, nei nostri sogni: ma dobbiamo dire che, nello stesso tempo, non possiamo esserlo, poiché il nostro corpo viene rappresentato nel sogno simbolicamente, attraverso il *travestimento* che dà al corpo del desiderio il suo solo aspetto possibile: quello degli oggetti familiari.³⁹⁰

³⁸⁸ S. Freud, *Supplemento metapsicologico alla teoria del sogno*, in Id., *Opere Complete VIII. Introduzione alla psicoanalisi e altri scritti 1915-1917*, cit., p. 90.

³⁸⁹ Cfr. G. Didi-Huberman, *Ninfa profunda. Essai sur le drapé-tourmente*, Gallimard, Paris 2017, in particolare il capitolo *La vague hypocondriaque*.

³⁹⁰ P. Fédida, *L'ipocondria del sogno*, cit., p. 66.

Nella sua declinazione onirica, scrive Fédida, l'ipocondria assume dunque la funzione di una sorta di *melanconia somatica*. Essa esprimerebbe cioè, ancor più del meccanismo melanconico, come l'erotismo del sogno e del fantasma abbiano a che vedere con un "corpo-evento", con l'evenemenzialità *corporea* dello psichico, e per ciò con la genesi autoerotica della sessualità. Tuttavia, questo passaggio contiene anche una seconda ed ultima indicazione, necessaria alla definizione della matrice "perturbante" del fantasma: poiché sembrerebbe esattamente grazie al fatto che nei sogni noi tutti siamo ipocondriaci, che possiamo *non esserlo*. Vale a dire che sarebbe appunto l'ipocondria dei nostri sogni a far sì che nella veglia cessiamo invece di essere malati del nostro corpo e dei nostri organi. Ma dovremmo allora chiederci: perché l'ipocondriaco è ipocondriaco? È a questo livello che emerge tutta la differenza tra la "messa in forma" dell'organo nel linguaggio e il farsi-disfarsi dell'organo nel sogno. Poiché a ben vedere, l'allucinazione è qui a tutti gli effetti *verbale* e diviene tale solo perché è la parola del lamento ad essere caduta nella più erronea delle illusioni.

Fédida sembra infatti sottolineare come nel sogno gli organi, per quanto smisurati e deformati, assumano tuttavia l'aspetto di oggetti *familiari*. Se nel sogno siamo a contatto con il nostro corpo, d'altronde, ciascuno degli "oggetti", delle immagini di cui abbiamo esperienza, non potrà che rivelarsi secondo la più stretta familiarità. Un familiare, tuttavia, di cui difficilmente troveremmo un analogo nella veglia, dal momento che la "proprietà" del sogno è al tempo stesso la più "impropria", attestata dalla presenza del cadavere al suo fondo. Nel sogno persino la morte diviene familiare, un'«oggetto verso il quale ci sentiamo attratti» e «grazie al quale sentiamo una certa tenerezza per noi stessi».³⁹¹ Ma la familiarità dell'oggetto onirico non va confusa con una generica facoltà del sogno, coestensiva alla sua scena, che consisterebbe nel dispensare dal perturbante. "Familiari", ad un altro livello, sono infatti anche quei "resti diurni" che dalla veglia penetrano nel campo onirico, assicurando così una sorta di linea continua tra il sogno e la veglia:

Insigniti da Freud del titolo di "istigatori del sogno", i residui diurni rendono dunque la pariglia al sognatore: il dettaglio anodino di un familiare tradisce il sognatore

³⁹¹ P. Fédida, *L'ipocondria del sogno*, cit., p. 62.

proprio là dove quest'ultimo non se lo aspettava, dal momento che questi oggetti possono alla fine godere di uno statuto accresciuto di realtà [...], una volta che sono stati defunzionalizzati.³⁹²

La presenza del dettaglio familiare nel sogno, di qualche cosa che non è stato da esso “surrealizzato”, ma solamente trasportato secondo una certa letteralità dal sogno alla veglia, produce un singolare effetto di veggenza. Poiché è proprio nell'istante in cui il sognatore si trova confrontato con simili “resti” che egli scopre come la realtà che gli appariva familiare, nella sua funzionale organizzazione, non lo sia affatto, e “può godere di uno statuto accresciuto di realtà”. Com'è noto, quelli che ritornano nel sogno come “resti diurni” sarebbero infatti, secondo Freud, dei dettagli della veglia che sono andati incontro a negligenza, tanto essi erano insignificanti e pressoché inutili rispetto alla sua economia. E se questi resti ritornano nel sogno è appunto perché da svegli non erano stati “compresi”, integrati a pieno titolo in una costruzione coscienziale, e il sogno può ora disporre a piacimento. Ciò che l'ipocondria del sogno riporta al sognatore, rendendogli la pariglia, è allora che questi dettagli, obliati nel sonno della coscienza, possiedono un livello d'espressione di cui l'utilizzo non è più il segno. Indipendentemente dal fatto che questi sia “sveglio” o “addormentato”, è negli istanti neglienti della veglia che un accrescimento di realtà si schiude al sup sguardo. Una simile intensificazione del “contemplato” porterà allora a collidere due ordini di familiarità: quella funzionale della coscienza, degli organi assunti come altrettanti strumenti, e quella onirica del corpo, dove è il sé cadavere il garante di ciò che vi è di più proprio. Il movimento *processuale*³⁹³ del “resto” – dal sonno della veglia alla veglia del sonno – diviene così esemplare, dal momento che, nei suoi infiniti rilanci, esso “tradisce” appunto questa simultaneità. L'oggetto-ombra, la scena o l'oggetto fantasmatici, sono in un certo senso l'effetto ottico che tale incontro lascia insistere dietro di sé e, al tempo stesso, la condizione che ne garantisce sempre la possibilità.

³⁹² Ivi, p. 59.

³⁹³ Cfr. p. Fédida, *Resti diurni, resti di vita*, in Id., *Crisi e controtransfert*, cit.

Potremmo dunque ipotizzare che il perturbante non sia altro che l'effetto di questa collisione, che non congiunge tanto "familiare" ed "estraneo", ma appunto due diversi ordini di *familiarità*: nel perturbante sembrano convivere i due "sguardi" del fantasma. Da un lato l'oggetto è qui "uno", totale, tale quale l'immagine narcisistica restituisce nello specchio, o quale può essere individuato nell'immagine privilegiata del fallo. In questo senso, il fantasma è effettivamente "posteriore" all'avvento della ferita narcisistica, e con ciò partecipa a pieno titolo del narcisismo secondario. Esso garantisce così un punto di vista al desiderio e fa sì che questo non divenga una "psicosi allucinatoria", mantenendo quel tanto di differenza che consente di tramare la propria immagine e di discernere che "sé" non è un altro. Ma il fantasma possiede anche un altro sguardo, che proviene dal retro degli oggetti familiari e dagli stadi anteriori della sessualità, come in una familiarità di secondo grado:

Sarebbe questo ciò che si chiama un *fantasma*? Detto altrimenti: il fantasma [*fantasme*] non sarebbe, in qualche modo, un fantasma [*fantôme*] dell'oggetto che dispone in sé e per sé della *meditazione* di uno sguardo che custodisce la visione della morte? La morte non sarebbe altro che questo sguardo che vede, e che non libera nulla se non l'apparenza di ciò che essa vede.³⁹⁴

La familiarità del fantasma, la ricorsività con cui esso si presenta nella vita psichica – sotto forma di fantasticheria, sogno diurno o scenario erotico – trattiene in sé questo familiare insondabile, di cui esso è tuttavia il riflesso: utilizzando una formula cara a Fédida, dovremmo dire che esso sia a un tempo "l'ombra del riflesso" e il bagliore che questa libera nel suo retrocedere.³⁹⁵ In un certo senso, l'"errore" dell'ipocondriaco starebbe dunque nel fatto di aver ricondotto questa "apparenza" mobile e fantasmatica dell'oggetto al segno di una estraneità di segno negativo, radicata nel corpo come una sua parte "malata". Ciò che il lamento condanna ad un lutto indefinito, ad una sorta di restituzione "a vivo" della morte, è infatti la *disfunzionalità* dell'organo, la sua mancata integrazione nell'immaginario coeso del proprio corpo. Per questo la sua parola assume, a un tempo, i tratti di un

³⁹⁴ P. Fédida, *De l'optique du fantasme*, cit., p. 14.

³⁹⁵ Cfr. P. Fédida, *L'Ombre du reflet. L'émanation des ancêtres*, cit.

sintomo e di un sapere. L'intuizione del sintomo ipocondriaco, anche nel suo lamento, starebbe infatti nell'esibire come la parola, a contatto con il sogno, non possa che cambiare, subire un'affezione destituente e con ciò evidenziarsi in una consistenza corporea. Ma a fronte di quest'affezione il lamento imbrocca una deriva allucinatoria, e dalle modificazioni indotte alla "familiarità" del sogno trae qualcosa come una folle lucidità: il lamento diviene allora «l'attualizzazione di un *sapere totalitario su di sé*, la pretesa espressione di una *lucidità della coscienza*, o ancora l'esito di una conoscenza radicale di se stessi». ³⁹⁶ L'ambivalenza con cui si presenta all'analisi il lamento ipocondriaco sembra chiarire così l'ambivalenza con cui Fédida si rivolge non solo all'ipocondria, ma anche alla malinconia e all'angoscia. Poiché se da un lato, in ciascuna di queste espressioni "limite", l'affezione dell'immagine è come presentita, esibita nella sua quota fantasmatica – un *tratto* malinconico, ipocondriaco, angosciante dell'immagine – tuttavia viene assunta secondo modalità per cui essa diviene effettivamente un "troppo". Eccessiva è l'immagine poiché proviene dal sogno e solo il sonno potrebbe sostenerla, ma eccessiva è innanzitutto la rappresentazione che se ne dà il discorso, nel tentativo di dare ancora una forma – che sia organica e inalterabile – al suo eccesso. Il desiderio di troppo-sapere, di troppo interpretare, tipico del delirio, traduce così il lamento in una *credenza*; in quell'illusione che fa dello psichico «l'atto immaginario della nostra potenza narcisistica e la garanzia del possesso e dell'integrità del nostro corpo. Lo si sapeva: l'immagine del corpo è l'effetto speculare di un'«assunzione giubilatoria»». ³⁹⁷

Il "sapere" del sogno sul corpo non è dunque il "sapere" del delirio; il "disconoscimento" del fantasma non è la "rimozione", la scotomizzazione della perdita nell'identificazione; il "familiare" dell'oggetto-ombra, ancora, non è la familiarità con cui riconosceremmo il medesimo o il simile, e da cui deriva, nel mancato riconoscimento, un sentimento di estraneità. Ciascuno di questi termini è in effetti instabile e in parte inadeguato, poiché partecipa di un tentativo consegnato essenzialmente all'incertezza: quello di attribuire un "luogo" concettuale all'immagine. Forse deriva appunto dall'urgenza, duplice, di esibire la sua

³⁹⁶ P. Fédida, *L'ipocondria del sogno*, cit., p. 63.

³⁹⁷ Ivi, p. 62.

indiscutibile forza d'affezione e la sua natura di “tratto” – o “modalità” – una certa insistenza di Fédida nel mantenere l'accento sul “negativo”. Come se “assumere” l'immagine, “assumere” la sua angoscia, significasse sempre mantenersi in una posizione oscillante, tra l'interiorizzazione e il disconoscimento, in linea con quanto sembra sollecitare l'ordine stesso dell'apparizione. Se la radice melanconica della postura di Fédida declina verso un tragico, verso la “scena disertata” di un venir meno dell'oggetto,³⁹⁸ è forse perché proprio in questo “venire meno” l'immagine può resistere e sussistere. Purché questo gesto teorico non si riduca alla condanna dell'azione o ad un'apologia della perdita d'identità: la “depressività” del fantasma – come “pratica” legata a doppio filo all'immagine e alla sua materia – non ha nulla della sacralizzazione del negativo, ma ha il pregio di sottolineare tuttavia ciò che *muove* da un'inerzia. «Ciò che si definisce soggetto» scrive Fédida, «è un'immagine senza modello»³⁹⁹ ma non si tratta di un'immagine assente, tantomeno di un'istanza trascendente. Piuttosto, essa riflette il volto nella sua “familiarità” perturbante, in cui il negativo del nostro stesso volto, o il suo fantasma, non cessa d'insistere: «In fondo, ciò che si chiama “specchio”, e vale lo stesso per il Freud de “Il perturbante”, non è ciò che riflette il volto ma ciò che riflette in rovescio del volto [...] che non è ciò che lo specchio riflette ma ciò che lo specchio trattiene».⁴⁰⁰

4. La comunità dei resti

“Rovesciando” la struttura del dispositivo analitico, si è cercato, nella seconda parte di questo lavoro, d'indagare secondo un movimento di approfondimento ciò che l'immagine indica di “vissuto”. Si è ben lontani, tuttavia, dall'affermare che questo circuito interno del fantasma costituisca qualcosa di più “fondamentale” rispetto a ciò che, grazie ad esso, prende forma nell'inteso. Sostenere che il campo dell'immagine abbia un sopravvento sul “dicibile” significherebbe non solo banalizzare i termini della questione ma anche disconoscere quanto Fédida non

³⁹⁸ R. Galiani, *Introduzione all'edizione italiana*, in P. Fédida, *Umano/disumano*, cit., p. 12.

³⁹⁹ P. Fédida, *Umano/Disumano*, cit., p. 127.

⁴⁰⁰ Ivi, p. 148.

cessa mai di porre al centro di tutti i suoi sforzi teorici: la presenza della comunità analitica, intesa nel triplice senso dello scambio tra analista e analizzante, del rapporto tra analisti⁴⁰¹ e infine di ciò che questa comunità può dire di quanto accade al di là di essa, nella quotidianità della parole che rivolgiamo agli altri. Il fatto che a partire questa prospettiva siano presenti delle forzature, dei movimenti dissimmetrici, sembra offrire tuttavia il punto d'aggancio per fuoriuscire dal quadro della seduta ed indagare secondo una postura eccentrica l'esperienza cui il fantasmatico fa segno. È infatti proprio all'interno di simili "forzature", che resistono ad essere sintetizzate in "una" prospettiva – in questo caso quella analitica e segnatamente quella del linguaggio – che il fantasma esibisce non solo il *modo d'esperienza* dei nostri vissuti, ma anche qualcosa che varrà ora la pena indicare come un "non-vissuto".

Dal punto di vista dei vissuti cui non abbiamo avuto accesso, in effetti, poco cambia il luogo *in cui* ci troviamo toccati, dal momento che essi permeano ciascuno dei nostri gesti sino nella più banale delle quotidianità. Non che l'analisi sia qui ininfluente – e da essa può dipendere il destino cui simili eventi vanno incontro, qualora assumano la portata di un trauma – ma in relazione a questo vertice è necessario ammettere l'inefficacia di qualsiasi interpretazione, di qualsiasi ricognizione o archeologia. È qualcosa che l'etica della psicoanalisi accetta e fa proprio, poiché il non vissuto è in ultima istanza l'*ineffettuabile* dell'evento e ciò che fa di un fantasma un evento. Si dovrà allora dubitare di una eccessiva positivizzazione del fantasma, anche qualora essa si esprima nella dimensione del desiderio, come condizione e possibilità di una messa in moto "erotica" delle forme. Nel movimento creativo di "eros" l'ineffettuabile non può che essere implicato come un ritiro, una matrice "desessualizzata", prossima al principio di una statica. Quel vertice che eros *non è* – come il suo punto cieco – è "autos": è lo "stesso" che autos ribadisce come ineffettuabile, inscrivendo il suo centro ovunque. Ma questo "stesso" non è in nulla il "simile" e se può in qualche modo essere detto "familiare" lo sarà nel senso che il sogno accorda a questo termine, da cui ogni criterio di identità sarebbe per essenza escluso. L'autos, questo vertice sempre spostato – e

⁴⁰¹ Cfr. P. Fédida, *Della comunità psicoanalitica*, e *La trasmissione della pratica psicoterapeutica: psicopatologia e psicoanalisi*, entrambi contenuti in Id., *Aprire la parola: scritti 1968-2002*, cit.

che non è altri che il “soggetto” stesso del fantasma – è a tutti gli effetti un’immagine senza modello, l’apparenza che promana da un non vissuto.

Nel terzo e ultimo saggio di *Signatura rerum*, Giorgio Agamben esprime in questi termini lo statuto di ciò che si cerca qui di indicare come “ineffettuabile”:

Mentre percepiamo qualcosa insieme lo ricordiamo e lo dimentichiamo. Ogni presente contiene, in questo senso, una parte di non-vissuto; esso è, anzi, al limite ciò che resta non vissuto in ogni vita, ciò che, per il suo carattere traumatico o per la sua eccessiva prossimità, rimane inesperto in ogni esperienza [...]. Ciò significa che non è solo e non tanto il vissuto, ma anche e innanzi tutto il non-vissuto a dar forma e consistenza alla trama della personalità psichica e della tradizione storica, ad assicurar loro continuità e consistenza. E lo fa nella forma dei fantasmi, dei desideri e delle pulsioni ossessive che incessantemente urgono alla soglia della coscienza (individuale o collettiva). Parafrasando un detto di Nietzsche, si potrebbe dire che chi non ha vissuto qualcosa (sia esso un individuo o un popolo), fa sempre la stessa esperienza.⁴⁰²

Il non vissuto non appartiene solamente alla specificità dell’evento traumatico ma assume tutto il senso di una modalità strutturale del nostro fare esperienza: in un certo senso, esso indetermina i confini tra il trauma e la semplice negligenza, tra un oblio difensivo e un gesto banale, che abbiamo mancato di accogliere. Seguire l’immagine in questo suo secondo movimento – secondo un vettore che procede *verso* e promana *da* un punto ineffettuabile – conduce allora a specificare un’ulteriore declinazione del fantasmatico, che può essere situata accanto a quella da cui si era partiti. Poiché il fantasma non è solo *vissuto* e *inteso*, la sua risorsa non è solo creativa, e la sua attività inerisce solo in parte la traduzione e il trasporto di un’esperienza affinché essa divenga “leggibile”. L’ottica fantasmatica implica di considerare quest’altro versante, per cui il fantasma è – sempre mediante l’immagine e grazie ad essa – *visto* e *non-vissuto*.

Vi è quindi un ultimo aspetto a cui varrà la pena accennare. In diverse occasioni, si è sottolineato come Fédida intraveda nella comunità della lingua l’unica possibile

⁴⁰² G. Agamben, *Signatura rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, pp. 101-102. Cfr. anche R. Panattoni, *Giorgio Agamben. La vita che prende forma*, Feltrinelli, Milano 2018, pp. 144-152.

comunità “umana”. È sull’incrinatura di un non-vissuto che tale comunità si fonda, ma essa sembra divenire “comune” solo nella misura in cui accorda la possibilità di uno scambio, di un lavoro su questo fondo, che non cessa così di re-instaurare: è abbandonando la sua condizione d’isolamento che l’immagine apre alla parola. Potremmo allora chiederci se non sia ipotizzabile una *comunità delle immagini*; una comunità che sia tale non per il valore trasformativo che essa assume ma proprio perché esibisce il fatto che, in una certa misura, un popolo, un individuo, non cessano di fare indefinitamente la “stessa” esperienza. Sarà allora ad un’altra “comunità” che si tratta qui di appellarsi e che nondimeno sembra costituire il fondo, o le fondamenta, di ogni orizzonte comune. Rispetto a quest’ultima sollecitazione, potremmo allora prendere le distanze dalla riflessione di Fédida, restando tuttavia sullo stesso terreno in cui egli non cessa di muoversi drammaticamente. Vale a dire il luogo del sogno, dei “resti” di cui esso è composto, e tramite cui non cessa d’intersersi nella veglia.

In un breve testo de *La conoscenza accidentale* Georges Didi-Huberman insiste appunto su quest’aspetto del sogno, il fatto cioè che le immagini di cui esso è composto siano per essenza *residuali*. Malgrado ciascuno di noi possa presentire come i sogni siano parte integrante del nostro pensiero, di tutta la nostra vita lucida, la loro scena sembra infatti offrirsi come inesorabilmente infranta: «Frammentazioni, montaggi, confusioni, spostamenti»,⁴⁰³ 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».⁴⁰⁴ 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 riguardarci per nulla, se non

⁴⁰³ G. Didi-Huberman, *La solitudine a due*, in Id., *La conoscenza accidentale. Apparizione e sparizione delle immagini*, cit., p. 28.

⁴⁰⁴ Ivi, p. 27.

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». ⁴⁰⁵ 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», ⁴⁰⁶ 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. Ad uno sguardo più attento, commenta 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 storia. ⁴⁰⁷

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

⁴⁰⁵ Ivi, p. 28.

⁴⁰⁶ S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, cit., p. 258.

⁴⁰⁷ G. Didi-Huberman, *La solitudine a due*, cit., pp. 28-30.

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 impresso 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. Cadere nel sonno, in effetti, è 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*»,⁴⁰⁸ 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.

Simile ad un rebus di secondo grado, un rebus "radicale", l'immagine del resto congiunge ma non risolve; a venire istituita è una convergenza prossima a quella che sussiste tra mondo e sogno, veglia e sonno, e che parimenti ci riporta il fatto che «ogni solitudine d'immagine esiste come compagna di un'altra e di tutto ciò che l'immagine non è».⁴⁰⁹ 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. L'espressione utilizzata da Didi-Huberman, per riassumere la natura di questo rapporto, non può che risultare significativa: ciò che l'immagine esprime è una *solitudine a due*. Per essere vista essa necessita di ribadire, assieme a se stessa

⁴⁰⁸ Ivi, p. 28.

⁴⁰⁹ Ivi, p. 31.

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 destino.⁴¹⁰

⁴¹⁰ Ivi, p. 30.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Le fantasme: une invention?*, Editions APF, Paris 2000
- AGAMBEN G., *Signatura reurm: Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.
- AGAMBEN G., *Stanze: la parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 2011.
- ANZIEU D., *Freud et la mythologie*, in «Nouvelle Revue de Psychanalyse», n. 1, Printemps 1970.
- BARANDE I., *L'appétit d'exitation*, PUF, Paris 2009.
- BERMAN A., *Moïse et le monothéisme*, Gallimard, Paris 1948.
- BINSWANGER L., *Sogno ed esistenza*, tr. it., SE, Milano 1993.
- BINSWANGER L., *Per un'antropologia fenomenologica. Saggi e conferenze psichiatriche*, Feltrinelli, Milano 1970.
- BONAZZI M., TONAZZO D., *Lacan e l'estetica: lemmi*, Mimesis, Milano 2015.
- BOTELLA C., *Figurabilité et régrédience*, in «Revue française de psychanalyse», 2001/4, vol. 65, pp. 1149-1239.
- BRÉHIER E., *La théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*, Vrin, Paris 1928,
- CERRINI E., DE SANTI L., RATTALINO R., *Figure del sapere psicoanalitico*, Raffaello Cortina, Milano 1892
- COLLI G., *La sapienza greca. Volume III. Eraclito*, Adelphi, Milano, 1980
- DAVID-MENARD M., LARSEN C.-J. (a cura di), *Autour de Pierre Fédida. Regards, savoirs, pratiques*, PUF, Paris 2007.
- DEBRAY R., DEJOURS C., FÉDIDA P., *Psicopatologia dell'esperienza del corpo*, tr. it., Borla, Roma 2004.
- DELEUZE G., *Differenza e ripetizione*, tr. it., Il Mulino, Bologna 1971.
- DELEUZE G., GUATTARI F., *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, tr. it. Einaudi, Torino 1975.

- DELEUZE G., *Logica del senso*, tr. it., Feltrinelli, Milano 1975.
- DELEUZE G., *Il freddo e il crudele*, tr. it., SE, Milano 1991.
- DELEUZE G., *Francis Bacon. Logica della sensazione*, tr. it., Quodlibet, Macerata 1995.
- DELEUZE G., *Il bergsonismo e altri saggi*, tr. it., Einaudi, Torino 2001.
- DELEUZE G., GUATTARI F., *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, tr. it., Orthotes, Napoli-Salerno 2017
- DERRIDA J., *Il segreto del nome*, tr. it., Jaca Book, Milano 1997
- DERRIDA J., *La scrittura e la differenza*, tr. it., Einaudi, Torino 2008.
- DIDI-HUBERMAN G., *Immagini malgrado tutto*, tr. it., Raffaello Cortina, Milano 2005.
- DIDI-HUBERMAN G., *Gesti d'aria e di pietra. Corpo, parola, soffio, immagine*, tr. it., Diabasis, Reggio Emilia 2006.
- DIDI-HUBERMAN G., *L'invenzione dell'isteria. Charcot e l'iconografia fotografica della Salpêtrière*, tr. it., Marietti, Genova 2008.
- DIDI-HUBERMAN G., *La conoscenza accidentale. Apparizione e sparizione dell'immagine*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 2011.
- DIDI-HUBERMAN G., *Ninfa profunda. Essai sur le drapé-tourmente*, Gallimard, Paris 2017.
- ELSAESSER T., *Freud e i media tecnologici: La perdurante magia del Wunderblock*, tr. it., in ALBANO L., PRAVADELLI V. (a cura di), *Cinema e psicoanalisi. Tra cinema classico e nuove tecnologie*, Quodlibet, Macerata 2008
- FÉDIDA P., *Le structuralisme en psychopathologie. Histoire, langage et relation*, in «L'Évolution psychiatrique», XXIX, 1, 1964
- FÉDIDA P., *Le concept et la violence*, Union general d'editions, Paris 1977
- FÉDIDA P., *Corps du vide et espace de séance*, Jean-Pierre Delarge, Paris 1977.
- FÉDIDA P., *L'absence*, Gallimard, Paris 1978.

- FÉDIDA P., *L'effet de masse*, in «Furor», n.10 1984.
- FÉDIDA P., *Le site de l'étranger: la situation psychanalytique*, PUF, Paris 1995.
- FÉDIDA P., (a cura di), *Phénoménologie, psychiatrie, psychanalyse*, Echos-Centurion, Paris 1996.
- FÉDIDA P., *Crisi e controtrasfert*, tr. it., Borla, Roma 1997.
- FÉDIDA P., VILLA F (a cura di), *Le cas en controverse*, PUF, Paris 1999.
- FÉDIDA P., *Par où commence le corps humain. Retour sur la régression*, PUF, Paris 2000.
- FÉDIDA P., *La sexualité infantile et l'auto-érotisme du transfert*, in WIDLÓCHER D. (a cura di), *Sexualité infantile et attachement*, PUF, Paris 2001.
- FÉDIDA P., *Il buon uso della depressione*, tr. it., Einaudi, Torino 2002.
- FÉDIDA P., *L'Ombre du reflet. L'émanation des ancêtres*, in «La Part de l'œil», n. 19, 2003-2004.
- FÉDIDA P., *L'ipocondria del sogno*, in AMIGONI F., PIETRANTONIO V., *Crocevia dei sogni. Dalla «Nouvelle Revue de Psychanalyse»*, Le Monnier, Firenze 2004,
- FÉDIDA P., *Umano/Disumano*, tr. it., Borla, Roma 2009.
- FÉDIDA P., *Aprire la parola: scritti 1968-2002*, Borla, Roma 2012.
- FERENCZI S., *Opere IV, 1927-1933*, tr. it., Raffaello Cortina, Milano 2002.
- FERENCZI S. *Thalassa. Psicoanalisi delle origini della vita sessuale*, Astrolabio, Roma 1965.
- FOUCAULT M., *Il discorso, la storia, la verità. Interventi 1969-1984*, tr. it., Einaudi, Torino 2001.
- FOUCAULT M., *Theatrum Philosophicum*, in «Aut aut», n. 277-278, 1997.
- FOUCAULT M., *Il sogno*, tr. it., Raffaello Cortina, Milano 2003.
- FREUD S., *Opere Complete I. Studi sull'isteria e altri scritti 1886-1895*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1977.

FREUD S., *Opere Complete II. Progetto di una psicologia e altri scritti 1892-1899*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1977.

FREUD S., *Opere Complete III. L'interpretazione dei sogni 1899*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1978.

FREUD S., *Opere Complete IV. Tre saggi sulla teoria sessuale e altri scritti 1900-1905*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1977.

FREUD S., *Opere Complete V. Il motto di spirito e altri scritti 1905-1908*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1976.

FREUD S., *Opere Complete VI. Casi clinici e altri scritti 1909-1912*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1976.

FREUD S., *Opere Complete VII. Totem e tabù e altri scritti 1912-1914*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1977.

FREUD S., *Opere Complete VIII. Introduzione alla psicoanalisi e altri scritti 1915-1917*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1978.

FREUD S., *Opere Complete IX. L'Io e l'Es e altri scritti 1917-1923*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1977.

FREUD S., *Opere Complete X. Inibizione, sintomo e angoscia e altri scritti: 1924-1929*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1978.

FREUD S., *Opere Complete XI. L'uomo Mosè e la religione monoteistica e altri scritti 1930-1938*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1979.

FREUD S., *Opere Complete XII. Indici e bibliografie*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1980.

FREUD S., *Opere. Complementi 1885-1938*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1993.

FREUD S., *Lettere a Wilhelm Fliess (1887-1904)*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1985.

GAMBAZZI P., *L'occhio e il suo inconscio*, Raffaello Cortina, Milano 1999.

GREEN A., *De L'Esquisse à L'interpretation du rêves: coupure et clôture*, in «Nouvelle Revue de Psychanalyse», n. 5 1872.

HEIDEGGER M., FINK, *Eraclito. Seminario del semestre invernale 1966/67*, tr. it., Laterza, Roma-Bari 2010.

E. HOFFMANN E.T.A., *L'uomo della sabbia e altri racconti*, Rizzoli, Milano 1950.

ISAACS S., *The nature and function of the phantasy*, in «International Journal of Psychoanalysis», n. 29 (1948)

JEANNEAU A., *Le délires non psychotique*, PUF, Paris 1990.

KRIS E., *Ego development and the comic*, in «International Journal of Psychoanalysis», Vol. 9, 1938.

KUHN R., *Clinique et experimentation en psychopharmacologie*, in «Psychanalyse à l'université», n. 41 1986,

KUHN R., *psychopharmacologie et analyse existentielle*, in «Revue international del psychopatologie», n. 1 1990.

KLEIN M., *Scritti 1921-1958*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1987.

LACAN J., *Il seminario, Libro I. Gli scritti tecnici di Freud (1953-1954)*, tr. it., Einaudi, Torino 1978.

LACAN J., *Scritti*, tr. it., Einaudi, Torino 1979.

LACAN J., *Il seminario, Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi (1964)*, tr. it., Einaudi, Torino 2003.

LACAN J., *La logique du fantasme: Séminaire 1966-1967*, Association Lacanienne Internationale, Paris 2004.

LACAN J., *Il seminario, Libro X. L'angoscia (1962-1963)*, tr. it., Einaudi, Torino 2007.

LACAN J., *Il seminario, Libro XVIII. Di un discorso che non sarebbe del semblante (1971)*, tr. it., Einaudi, Torino 2010.

- LACAN J., *Il seminario, Libro VI. Il desiderio e la sua interpretazione (1958-1959)*, tr. it., Einaudi, Torino 2016.
- LAGACHE D., *Fantaisie, réalité, vérité*, in «La psychanalyse», n. 4 (1964),
- LAPLANCHE J., PONTALIS J.-B., *Enciclopedia della psicoanalisi I*, tr. it., Laterza, Bari-Roma 1973.
- LAPLANCHE J., PONTALIS J.-B., *Enciclopedia della psicoanalisi, II*, tr. it., Laterza, Bari-Roma 1973.
- LAPLANCHE J., PONTALIS J.-B., *Fantasma originario. Fantasmi delle origini. Origini del fantasma*, tr. it., Il Mulino, Bologna 1988.
- LAPLANCHE J., *Vita e morte nella psicoanalisi*, tr. it., Laterza, Bari 1972.
- MILLER J.-A., *Logiche della vita amorosa. Sintomo e fantasma - Il Gide di Lacan*, tr. it., Astrolabio Ubaldini, Roma 1997.
- MILLER J.-A., *Trascrizione della Conferenza Du Symptome au fantasme*.
- MILLER J.-A., *Il filo del fantasma*, in «La Psicoanalisi. Studi internazionali del campo freudiano», n. 55, gennaio-giugno 2014.
- MUSELLA R., TRAPANESE G. (a cura di), *L'interpretazione dei sogni. Dialoghi sulla tecnica psicoanalitica*, Franco Angeli, Milano 2019
- PANATTONI R., *Giorgio Agamben. La vita che prende forma*, Feltrinelli, Milano 2018.
- PAGLIARDINI A., *Il sintomo di Lacan: dieci incontri con il reale*, Galaad, Giulianova 2016.
- PONTALIS J.-B., *Perdere di vista*, tr. it., Borla, Roma 1993.
- PUJOL R., *Approche theorique du fantasme*, in «La Psychanalyse», n. 8, 1964.
- REY J.-M., *Le matériau freudien*, Ramsay, Paris 1987
- WIDLÖCHER D. (a cura di), *Sexualité infantile et attachement*, PUF, Paris 2001.
- WOLF-FÉDIDA M., *Fare e disfare. Pensare in termini antinomici*, in FÉDIDA P., *Umano/Disumano*, tr. it., Borla, Roma 2009, pp. 29-41.

WOLF-FÉDIDA M., *Psychopatologie fondamentale suivie de Abécédaire de Pierre Fédida*, MJW, La Gouberdière 2008.