

# Le camembert du moine

*Lidia Tarantini, Roma*

«L'anima è così nobile nella sua parte più alta e più pura, che i Maestri non riescono a trovare un nome per essa... Come si chiama l'angelo, nessuno è mai giunto a saperlo. Nemmeno l'anima ha un nome, anche se dei grossi volumi vi sono stati scritti sopra». Mastro Eckhart in *Trattati e prediche*

Un foglio bianco, l'intenzione di scrivervi sopra qualcosa sulla scrittura (psicoanalitica, all'occorrenza). E subito un senso di disagio, una leggera nausea. Scrivere sulla scrittura che scrive sullo scrivere di... (psicoanalisi, appunto). L'ho già provata, questa nausea... da piccola davanti alle scatole del «*camembert du moine*». C'era, e credo ci sia ancora, su quelle scatole, l'immagine di un monaco con, tra le mani, un camembert su cui c'era l'immagine di un monaco con, tra le mani, un camembert su cui c'era raffigurato un monaco... e così all'infinito.

All'epoca ignoravo il motivo del mio angoscioso disagio nel guardare quella (apparentemente) innocua immagine. Oggi so che quella vertigine aveva a che vedere con l'hegeliano concetto di «cattiva infinità». Cattiva, non per qualche inconfessata colpa nei confronti di chi, come me, guardava con affascinata repulsione quella raffigurazione, ma perché metteva d'emblée a contatto con uno dei più inquietanti paradossi che la mente umana abbia mai concepito, e che non può dirsi altro che attraverso perifrasi e similitudini, tanto è indicibile di suo: il paradosso, cioè, della autoreferenzialità, o quello dell'occhio che guarda se stesso nell'atto di guardarsi.

Il che sembrerebbe, per certi versi, piuttosto impossibile. Molti scrittori, tuttavia, sono stati catturati (letteralmente) dal fascino perverso di questa immagine (del camembert, intendo); cito per tutti il grande Borges della Biblioteca di Babele o il geniale estro grafico di Escher. «...la Biblioteca è totale, essa contiene tutto ciò che è dato esprimere, in tutte le lingue. Tutto: la storia minuziosa dell'avvenire, le autobiografie degli arcangeli, il catalogo fedele della Biblioteca, migliaia e migliaia di cataloghi falsi, la dimostrazione della falsità di questi cataloghi, la dimostrazione della falsità del catalogo fedele, il vangelo gnostico di Basilde, il commento di questo evangelo, il commento del commen-

to di questo evangelio, il resoconto veridico della tua morte, la traduzione di ogni libro in tutte le lingue, le interpolazioni di ogni libro in tutti i libri... In un certo scaffale, di un certo esagono deve esistere un libro che sia la chiave e il compendio perfetto di tutti gli altri: un bibliotecario l'ha letto ed è simile a un dio...» (1).

(1) L. Borges, *Finzioni*, Milano, Oscar Mondadori, 1974, p. 65.

In questa vertigine, il pensiero si perde, perché è catturato da una doppia impossibilità: da un lato da una identificazione che lo trascina dentro l'immagine, all'infinito, senza che possa esistere mai un punto di arresto, e quindi lo fa come perso dal di dentro, ma dall'altra, se si pone fuori, occhio esterno, è come catapultato, estraniato, escluso, per così dire, dalla scena, impossibilitato financo a parlarne o a descriverla; pena il rischio di arbitrari distorcimenti interpretativi. Quale mistero della mente ci rappresenta quel monaco del camembert, dunque, in quel suo guardare guardarsi, mentre si guarda guardare? Come dirlo? Con quali parole? O peggio ancora, come scriverlo? Marie Cardinale è perentoria: «L'analyse, cela ne peut pas s'écrire», dice ne *Le parole per dirlo* (2). Ma lo dice scrivendo, appunto, della sua analisi... e anche qui, una leggera vertigine mi coglie.

(2) Marie Cardinale, *Le parole per dirlo*, Milano, Bompiani, 1976.

Scrivere di psicoanalisi... provo a fare qualche gioco di parole per tentare di non entrare, almeno non subito, nel labirinto. Provo ad evitare di scrivere sulla scrittura psicoanalitica, ma a *partire* da essa (mutuando questa definizione da Blanchot) (3). È possibile se il discorso si sposta dall'oggetto teorico della scrittura, alla scrittura come oggetto teorico, cioè alla questione dello «stile», al come la scrittura possa cercare non di rappresentare una teoria, ma solo cercare un movimento di «stile» che sia una adeguazione all'oggetto che vuole esprimere. Non essendoci un «reale» a cui la scrittura psicoanalitica possa far riferimento, è la irrealtà stessa dell'anima o, se vogliamo essere d'accordo con Mastro Eckhart, la sua innominabilità, a rendere reale la sola cosa che sia possibile riferirle, cioè il discorso su di essa.

(3) M. Blanchot, *L'Infinito intrattenimento*, Torino, Einaudi, 1977.

Realtà pensabile attraverso le parole che la dicono (quelle del paziente) e solo in seconda istanza, attraverso le parole che de-scrivono. Non potendo nominarla, l'anima, la si può de-scrivere, consapevoli che il «de» esprime la non coincidenza, il differimento e l'incolmabile distanza tra parola scritta e «cosa». La cosa di cui si scrive non si cela dietro la parola come pre-esistente, ma in-siste nella scrittura stessa.

Potrebbe sembrare un bizzarro gioco mentale fare della scrittura psicoanalitica una questione di stile, eppure se è vero che «les mots y manquent», come sostiene anche Lacan, proprio perché manca l'oggetto, non resta che affermare che il solo oggetto possono essere proprio le parole che lo mancano. E le parole mancano nel doppio senso del «mancare»: come non essere sufficienti e come «non cogliere mai nel segno». In questo gioco dell'arco zen al contrario, la parola scritta non può che «prendersi gioco» di se stessa, della pretesa di star dicendo o descrivendo qualcosa, ed è solo in questa paradossale irrisione di sé che diventa unica e insostituibile testimone che la

(4) D. Anzieu, «L'image, le texte, la pensée», in *Écrire la psychanalyse*, Gallimard, Paris, N. 16, Autunno 1977, p. 134.

(5) J. Derrida, *La carte postale*, Flammarion, Paris, 1980, p. 342.

qual-cosa, appunto, possa esistere in questo essere detta e descritta.

«Écrire n'est que rire» dice Anzieu (4); gioco di rimandi, artificio, simulazione, accoglimento preventivo dello scacco, diversione che trova nello stile e nella coerenza interna il suo possibile punto di arresto. Né dentro, né fuori il gioco di specchi, ma obliquamente ad esso. Parole oblique, come obliquo è il rapporto che la psiche ha con se stessa quando cerca di parlare di sé. E non può essere altrimenti.

Scriviamo dell'inconscio con il nostro inconscio più di quanto il nostro abituale commercio con la coscienza non ci permetta di supporre. La scrittura di un fort/da è sempre un fort/da. Lo sostiene Derrida (5), rileggendo, proprio partendo dalla scrittura, il testo freudiano «Al di là del principio di piacere». Lì, il gioco del rocchetto starebbe a rappresentare non solo una metafora del lavoro di un lutto necessario per la crescita psichica, nei confronti di una presenza assente (e quindi nei confronti della morte), che solo col gioco del lontano/vicino può venir elaborata simbolicamente, ma nel momento in cui questa esperienza viene scritta, viene consegnata ad un analogo gioco di ripetizioni, di scansioni, di ritmo, di rapporto con l'assenza, con la solitudine e la morte che lo scrivere rappresenta. Da questa corrispondenza, nasce l'idea che ciò che conta davvero, nella scrittura analitica, sia proprio questo non-detto, tra le righe, questo suo farsi gioco di se stessa. Allora proprio il fatto che «les mots y manquent» diventa la sua legittimazione, come la legittimazione del gioco del rocchetto non era tanto la riconquista dell'oggetto di legno legato al filo, ma il gesto stesso del gettarlo e recuperarlo. È il gesto del gioco, così come lo «stile» della scrittura, che salva dall'annientamento depressivo, dal silenzio della solitudine, dall'annichilimento. La parola scritta, infatti, instaura una particolare relazione con la morte: nega la morte nel gesto stesso del nominare, che rende eterno ciò che nomina, ma in questo stesso atto muore irrimediabilmente ciò che essa nomina. Ciò che è, scompare in ciò che viene scritto, unica testimonianza di questa morte negata. Vita di questa morte, presenza di qualcosa di radicalmente assente, la scrittura, in analisi, è legata non al vivere, ma al ri-vivere. Trascende la parola detta e la sua caducità, situandosi tra un desiderio di onnipotenza, che cerca l'eternità, e l'umiltà di un atto che, riconoscendo la caducità, cerca di sopravviverele.

C'è nello scrivere un desiderio consapevole di auto-conservazione che entra in contatto con il poter *pensare* la morte, la cui esperienza è, invece, indicibile. Parola silenziosa, ma visibile attraverso la traccia calligrafica, promessa differita di comunicazione, come differito è il tempo della scrittura, rispetto al vissuto che l'ha suscitata. La scrittura instaura e vive un rapporto privilegiato con l'assenza e il silenzio dell'altro.

Nel caso dell'analista, lo scrivere è legato anche ad un suo desiderio narcisistico di venir riconosciuto come tale, di uscire dall'anonimato, di vedere sancita una sua identità, in collegamento con il gruppo degli uguali. Freud considererà la sua scrittura come una specie di «convalescenza»

rispetto alla malattia del rapporto analitico. In una lettera a Karl Abraham del 5 luglio 1912 dice: «Devo riprendermi dalla analisi, rilassarmi, recuperare le forze; senza questo esercizio, non potrei farcela».

Forse ciò che logora le energie e fa ammalare è il rischio, di cui la scrittura si pone appunto come antidoto, di venir risucchiati in rapporti fusionali, infettati, contagiati dalla malattia del paziente, dal suo desiderio, che è desiderio cannibalico.

Scrivere permette anche all'analista, nei casi più fortunati, di compiere il parricidio necessario alla sua crescita psicologica e professionale. Parricidio che tuttavia lo riconsegna alla catena genealogica delle figliolanze, nel momento stesso in cui, cresciuto, si pone egli stesso come Padre della sua teoria scritta. E ancora una volta lo statuto della scrittura rivela tutta la sua doppiezza: ciò che viene negato e sfuggito attraverso di essa, subito dopo trova, grazie a lei, una sua nuova conferma.

Perché Socrate non ha mai scritto? Risposta: perché Platone potesse farlo al suo posto. Il posto di un Altro. È questa la condizione costitutiva della scrittura? Solo accettando di pagare il prezzo di una scrittura «alienata», è possibile, in parte, sottrarsi allo scacco totale di una scrittura che dovrebbe ridurre a segno scritto qualcosa di per sé indescrivibile quale la realtà del mondo o dell'anima? Si potrebbe sostenere che ciò che Platone ha scritto di Socrate, in perfetta buona fede, sia stato proprio ciò che Socrate *non* ha detto, un po' come quando Wittgenstein, in una lettera a Von Ficker, chiosando la famosa frase di chiusura del suo *Tractatus* («Su ciò di cui non si può parlare è meglio tacere») aggiunge: «...il mio lavoro consiste in due parti: quello che ho scritto, più tutto quello che *non* ho scritto. Ed è proprio questa seconda parte quella più importante...» (6).

In ciò che *non* si dice consisterebbe, dunque, la sola possibile «verità» della scrittura? Ma quale è quella scrittura, o meglio, quello stile di scrittura, in grado di esprimere questa impasse nel momento stesso in cui la nega, appunto, scrivendo? Scrivere il silenzio sembrerebbe essere il compito arduo di chi attraverso la parola scritta tenta di dire ciò che non ha parola.

Socrate, l'astuto Socrate, è riuscito, lui abituato a sfuggire alle insidie dei sofisti, nell'intento di abitare una scrittura «obliqua», facendosi scrivere da un altro. Ma come faremo noi, orfani di un Platone fedele? Nel «Cratilo» Socrate-Platone ci suggerisce che il solo modo per uscire dalle aporie della nominazione delle cose è quello di *non* nominarle, ma di indicarle, sostituendo un gesto alla parola, paradosso grandiosamente insostenibile, ma che di un sol colpo ci libera dalla pretesa di una scrittura mimetica e identificata all'oggetto di cui parla.

Sostituire alla traccia scritta, alla linearità della parola significante, legata ad una univocità di senso e di scrittura, non già un'altra traccia, magari più ambigua, ma un gesto, il gesto dello «stile», del «come». Il «vero» della scrittura è, dunque, tra le righe, negli spazi, nelle cesure, negli stacchi, nei silenzi, nelle riprese, tra i buchi e le mancanze di

(6) Carlo Sini, *Scrivere il silenzio. Wittgenstein e il problema del linguaggio*, Egea Editrice, p. 2.

ciò che esprime e comunica, malgré soi. Parole inzuppate di silenzio, direbbe Jabès.

La scrittura in genere e quella analitica soprattutto, in quanto voce di un *ça* (l'inconscio, l'indeterminato, l'indefinito, voce dell'angelo eckhartiano) è un agire trasformativo sul linguaggio codificato, sulla parola nota, ne è un suo distorcimento, che cerca di aderire a qualcosa che il linguaggio non è, ma che non è neanche pensiero razionale. Anzi ne è forse una sua continua disattesa. Una scrittura dislocata, che rispetto al pensiero o alla parola detta, nell'apparente movimento imitativo e conservativo, in realtà propone l'entrata in una dimensione con regole e movenze proprie. La scrittura scrive se stessa e di se stessa, scrivendo di un altro e nel momento in cui descrive, l'oggetto della scrittura diventa tale proprio e solo in quanto è scritto. O meglio in quanto viene facendosi scritto.

Tra una esperienza vissuta e il suo venir scritta c'è una distanza che corrisponde alla pretesa della scrittura di non lasciar nulla fuori dalla parola scritta, in nome di una coerenza interna, di una fedeltà alla parola come sola prova della sua verità. È questa verità che chiamo «stile». Con questo termine vorrei esprimere qualcosa, forse una utopia, che non sia totalmente inserito nel tracciato lineare del pensiero e del grafo scritto che lo rappresenta, così come lo conosciamo tradizionalmente della storia, ad esempio, della filosofia occidentale. Seguendo tale percorso, magistralmente tracciato da Colli, ne *La nascita della Filosofia* *La nascita della* (7), scopriamo che c'è stata una trasformazione e un percorso lineare dalla dialettica, alla retorica, alla filosofia, intesa come un progressivo avvicinamento alla pensabilità dell'Uno.

Considerare la retorica come l'arte di soggiogare e convincere una massa anonima di ascoltatori-lettori sconosciuti, fa capire come essa richieda, proprio in quanto discorso solipsistico, una coerenza interna, una attenzione alla forma, un rigore e una struttura, buona e valida una volta per tutte, qualità che possono, invece, far in parte difetto alla dialettica.

Se il numero della dialettica, o per dirla con parole moderne, del rapporto dialogico, è il due e il suo scopo è la ricerca, attraverso l'accordo tra le parti, di una verità condivisa, il numero della retorica è l'uno, cioè la ricerca di una coerenza interna al discorso stesso, su cui si basi una verità che sia vera in se stessa, che non attenda la approvazione o la confutazione di un altro esterno, proprio perché l'alterità è già inclusa. Questo è il motivo per cui la retorica è stata da sempre, come sostiene Colli, collegata alla scrittura, mentre la dialettica, alla parola. E questo è forse l'altro motivo per cui Socrate non ha mai scritto. Ma se è vero che l'attenzione del «retore» è soprattutto rivolta alla parola che rimane, alla parola riproducibile e trasmissibile all'infinito, cioè alla parola scritta, il suo rischio, o forse la sua vocazione, è quella di scambiare dei «come» in dei «perché». Entrando inevitabilmente in un gioco tautologico, o autoreferenziale, il retore si chiude inconsapevolmente in una situazione di auto-rispecchiamento, nella quale ritiene reperire la sostanza veritiera delle cose. Da qui il passag-

(7) G. Colli, *La nascita della filosofia*, Milano, Adelphi, 1980, pp. 104-5.

gio alla filosofia è breve, basta dimenticare la referenzialità umana del discorso, indirizzandolo a un referente infinito e assoluto, che altri non è, poi, che il pensiero stesso ipostatizzato. La scrittura lineare, quale noi la conosciamo in Occidente, è stata, quindi, lo strumento ideale di questi passaggi verso l'astrazione. Disincarnata e astratta quanto basta per far dimenticare la sua primitiva origine corporea, cioè la parola detta, la voce. L'equazione è diventata sempre più perentoria tra pensiero razionale = logica astratta = scrittura lineare (parola scritta), in assenza di una referenzialità concreta del qui ed ora dell'esperienza. Ciò che viene lasciato fuori è un'altra possibile equazione tra esperienza della finitezza = logica del concreto = voce espressiva (parola detta). Questo il destino del filosofo. Per l'analista la cosa sembra essere un poco diversa; nell'esercizio della sua professione egli oscilla continuamente tra il polo dialettico e quello retorico. È sempre in bilico tra la ricerca di una verità relativa, momentanea, condivisa e indimostrabile, funzionale ad altro che a se stessa, direi una verità «operativa» (aiutare l'altro a...) e il desiderio, quasi auto-terapeutico, di fissare attraverso lo scrivere e la riflessione successiva, qualcosa di valido universalmente, definitivo e trasmissibile, qualcosa che lo ricolleggi al pensiero astratto. Spesso tra questi due momenti, tra la sua vocazione orale-dialettica delle sedute e quella scritturale-retorica della pagina, una distanza e il rischio di un tradimento. E forse anche la sensazione sottile di una incompatibilità, Eppure gli psicoanalisti continuano a scrivere, pensando, o solo sperando, che possa esserci una qualche corrispondenza tra la carne e la lettera, tra l'essere e il pensare. Tuttavia se l'illusione che spinge l'analista verso la scrittura è l'illusione di questa identità possibile, egli non fa che ripercorrere la storia stessa del pensiero occidentale, ricadendo nella tautologia onnipotente di un gesto di pensiero che pensa se stesso, nell'illusione di pensare l'altro, smarrendo così il senso e la possibilità di cogliere l'accadere. Se l'accadimento finito e parcellario della seduta, sottratto alla volatilità del gesto orale, e della parola detta, viene consegnato alla voce metafisica e disincarnata della parola scritta, rischia di perdere, proprio nell'illusione di acquistarla, quella compiutezza e verità intrinseca che appartengono al vivere e all'esperienza del finito. Tuttavia la vocazione per la scrittura sembra appartenere intrinsecamente al pensiero psicoanalitico, proprio perché sedotto da un lato dal desiderio di darsi uno statuto scientifico e perciò concettuale, e dall'altro dall'irrinunciabile contatto con l'inconcettualità del vissuto e della sofferenza. Un po' scienziato, un po' letterato, lo psicoanalista cerca il suo punto di equilibrio e il suo specifico, attraverso quello che ho chiamato «stile», gesto scritto in cui, dalla rinuncia dell'illusione mimetica rispetto ad un oggetto supposto esistente di per sé, può scaturire la sua legittimazione. Da questo punto di vista lo psicoanalista che scrive è come uno scrittore o un poeta, per il quale l'istanza del discorso è il vero, unico, soggetto del discorso. Per lui, l'inesistenza dell'oggetto si tramuta nell'esistenza della parola che lo esprime, e così, catturato all'interno della sua stessa paro-

la, egli si trova nella inquietante situazione del fruitore dei quadri-con-vetro di Francis Bacon, che, rinviando allo spettatore la propria immagine riflessa, lo catturano *dentro* l'immagine del quadro che sta guardando, di cui diventa parte integrante.

Eppure egli si fa anche scienziato nel momento in cui decide, con un movimento di «retro-cessione», di dar voce, e voce scritta, alla sua esperienza, decide cioè di de-scriberla anche ad uso altrui, decide di trasformare in parola universale quella parola che forse all'origine era nata come parola poetica, cioè assolutamente singolare. E la peculiarità sta nel fatto che nella scrittura psicoanalitica i due momenti coincidono proprio nello «stile». Ma per questo sono necessarie alcune rinunce. Rinuncia ad una luminosa chiarezza, o alla pretesa di verità, accettando, viceversa un andamento discontinuo e asistemico, fatto di dubbi, di domande, più che di risposte. Rinuncia a una scrittura linearmente razionale, ma animata piuttosto da sobbalzi e illuminazioni improvvise, più frammento che discorso, scrittura più rappresentativa e indicativa che dimostrativa. E l'uso di metafore, racconti, favole, miti e immagini non sarà per essa un semplice «gioco» linguistico, ma la sostanza stessa del suo dire.

Per provare ad uscire dalle aporie di un pensiero che sia, per così dire, dentro e fuori, nello stesso tempo, dal fenomeno che intende de-scrivere e di cui, appunto, fa parte, possiamo pensare al processo analitico come un farsi coscienza del processo stesso, una sua auto-esposizione e auto-descrizione. In tal caso la scrittura che si riferisce a questo processo non potrà che scrivere di se stessa scrivendo di altro, restando nell'«aura» di ciò di cui intende parlare, nell'intorno, nel giro lungo della metafora. E l'immagine metaforica che in questo contesto accade, va accolta e seguita tal-quale essa è, non tradotta o trasformata in puro concetto, ma considerata come unico inevitabile morfema significativo dell'inconcettuale. Attraverso l'immagine, che la traccia scritta suscita, avviene una sorta di coincidentia oppositorum, un rapporto di necessità, non arbitrario, tra senso e fenomeno, configurazione e significato, valore e apparenza.

Dall'oriente ci viene una suggestiva proposta per un uso non differenziale e astratto della parola scritta. «Occorre tener presente che la scrittura nacque in Cina verso il 1000 a.C. dalla divinazione sui gusci di tartaruga. I primi ideogrammi sorsero per imitazione e rielaborazione dei segni che comparivano sui gusci opportunamente trattati. La scrittura viene quindi immaginata come derivato dell'autoscrittura di un cosmo che è in grado di scrivere da sé, mostrandosi all'uomo sotto forma di figure... Lo spirito nascosto delle cose, la verità implicita del cosmo, può essere resa visibile da una scrittura che sappia riportare alla luce l'essenza della cosa, la quale riposa, come ideogramma implicito, dentro la cosa stessa» (8).

Sapremo noi, *avvezzi* ai teoremi e ai sillogismi della ragione, cogliere e ascoltare le parole che le cose ci inviano, attraverso infiniti, impercettibili segni, inscritti nelle cose stesse? E sapremo riprodurli attraverso dei grafi che man-

(8) G. Comolli, «Figura e scrittura in Oriente», *Aut aut*, 259/1994, p. 85.

tengano con le cose stesse un rapporto, se non di identità, almeno di affettuosa amicizia? L'amicizia è spesso tradita e anche ora, rileggendo quanto ho scritto (o forse dovrei dire tracciato) su questi fogli perché qualcuno li legga, vengo colta dal desiderio e dal bisogno di dare una consequenziale conclusione «sillogistica» al mio discorso. Eppure scopro che questa volta «les mots y manquent», e qualsiasi pensiero, ancora, mi venga in mente, non è che una ulteriore domanda, una ulteriore amplificazione, divagazione, deambulazione intorno a quanto già detto... «Infinito intrattenimento» della psiche con se stessa. Non c'è un punto di arresto se non arbitrario, come arbitraria sarà la conclusione di questo articolo. L'unica vera logica che lo regge e che lo ha retto dall'inizio, è stata la logica del suo «stile». La scrittura psicoanalitica nasce e si nutre di una esperienza particolare, che si consuma tutta nel chiuso di una stanza, fuori dal contatto diretto con la realtà esterna. Le parole, la sintassi, la struttura stessa del suo dire non possono, quindi, che rispecchiare questo vissuto «claustrifilo».

Parola chiusa in se stessa, quindi, e auto-validantesi, come ho fin troppo ripetuto. Ma se è vero che il rapporto con l'esterno è sospeso e mediato dalla sola parola, prima verbale e, poi, anche scritta, quest'ultima vivrà, rispetto alla realtà esterna, un rapporto ancora più mediato e di lontananza, perché la stessa presa di distanza riguarderà anche, per la scrittura, quel «vicino» che è il qui ed ora della seduta. Unica vicinanza possibile restano le parole tracciate sul foglio. Il desiderio di scrivere, da parte dello psicoanalista, non può essere, allora, che una vocazione per la parola scritta, e non tanto per il contenuto dello scritto, di cui ha fatto esperienza durante le sedute.

Questa situazione mi fa pensare, me lo si conceda, all'universo sadico. Si potrebbero, e credo sia stato fatto, trovare molte analogie. Quella che qui mi interessa è però quella che riguarda appunto l'uso della parola scritta, e del rapporto con quello che ho chiamato «stile». Nel chiuso della stanza analitica, così come nel chiuso dei castelli o dei monasteri cari a De Sade, o meglio ancora, nelle segrete di detti luoghi chiusi, si consumano esperienze ed eventi che sembrano abbiano come loro unico scopo quello di poter venir raccontati, quello di esistere proprio in quanto parola scritta. Per questo la scrittura di De Sade ha un rapporto di necessità e direi di consustanzialità quasi mistica con il suo oggetto. Valga come esempio questa descrizione magistrale di una delle tante «nefandezze» erotiche di cui gode il discorso sadico e in cui le esigenze della frase e della sintassi sono perfettamente aderenti al contenuto, al punto che non è più chiaro se sia la parola che ha il potere di creare la realtà del fatto raccontato o viceversa. «Racconta di aver conosciuto un uomo che ha fottuto tre figli avuti dalla propria madre, fra cui c'era una fanciulla che aveva fatto sposare al proprio figlio, in maniera che, fottendo quella, fottava la propria sorella, figlia e nuora e costringeva il proprio figlio a fottere la sua sorella e suocera...» (9). La difficoltà logica di districarsi in una simile combinatoria parentale, trova la sua chiarezza e il

(9) De Sade, *Le 120 giornate di Sodoma*, Torino, Guanda Editore, 1977, p. 22.



(10) *Ibidem*, p. 26.

suo senso nella logica stessa del linguaggio, che trasforma questo «albero genealogico del crimine» in un limpido «c'è» della parola. Dice Roland Barthes (10) della prosa di De Sade: «Sade sceglie sempre il discorso contro il referente; si colloca sempre dalla parte della semiosis e non della mimesis: ciò che egli rappresenta è incessantemente deformato dal senso, ed è a livello del senso, non del referente che dobbiamo leggerlo... La funzione del discorso non è, infatti, di far paura, vergogna, invidia, impressione, ecc., ma di concepire l'inconcepibile, vale a dire di non lasciar nulla fuori dalla parola e di non concedere al mondo nessuna ineffabilità: tale, sembra, è la parola d'ordine che si ripete lungo tutta la città sadiana».

Possiamo, noi analisti-scrittori, riconoscerci in questo modello di scrittura e possiamo riconoscerci animati da un'analogia passione per lo stile, piuttosto che per il referente? lo credo, proprio in virtù del particolarissimo rapporto che intratteniamo con il nostro «referente» e delle sue peculiari qualità. Ma sarei tentata di spingere l'analogia ancora di più, sostenendo che ci sia una funzione «eugenetica» della scrittura nella vita dello psicoanalista, ancora più essenziale di quanto Freud non avesse intuito nella lettera di cui sopra riportavo qualche riga. Come De Sade, abbiamo *bisogno* di scrivere, non solo e non tanto, per ritrovare un equilibrio e una tranquillità interiori, che il contatto con la patologia potrebbe mettere a rischio, ma soprattutto per salvare noi stessi da una sorta di implosione fisica, di ingorgo energetico, che potrebbe venir somatizzato, come nel caso del divino Marchese, sotto forma di una obesità irrefrenabile.

«Prigioniero per venticinque anni della propria vita, Sade, all'interno della prigione ebbe due fissazioni: la passeggiata e la scrittura, che governatori e ministri non smisero di concedergli e di ritirargli... La repressione della scrittura vale certamente come la censura del libro, ma quello che qui c'è di lacerante è che la scrittura è repressa *nella sua materialità*; a Sade viene vietato ogni uso di matita, di penna e di inchiostro. Ciò che qui è censurato è *la mano, il muscolo, il sangue, il dito* che punta la parola sopra la penna. La castrazione è circoscritta, lo sperma scritturale non può più colare, senza passeggiata e senza penna.

(11) *Ibidem*, p. 35.

Sade si intasa, diventa eunuco» (11). Privato della «carnalità» della parola scritta, il De Sade-analista si imbolisce e muore.