

SHAHRAZÀD E LA PSICOTERAPIA

Gianfranco Trippi

Dove nulla può avere un esito,
il risultato non è che la prova
del non risultato previsto e, insieme,
del Nulla.

E. Jabès ¹

Di' a chi sopporta un'angustia:
l'angustia non dura.
Come si dilegua la gioia, così
si dileguan gli affanni.

Shahrazàd ²

La narrazione

Si racconta, e Dio ne sa di più ed è più saggio, ed alto e generoso, d'una fanciulla di rara bellezza, figlia del visir del re Shahriyàr, di nome Shahrazàd ³.

Un giorno il padre le confessò di non sapere come soddisfare il potente sovrano che aveva comandato, una volta di più, di trovare per lui una vergine. Ormai da tre anni ogni notte il re Shahriyàr pretendeva una giovane e, dopo averne colto la verginità, regolarmente la uccideva. Molte ragazze, continuò turbato, erano state sacrificate alle sue voglie e numerose tra le più desiderabili erano fuggite da quel regno con le loro famiglie terrorizzate. Adesso, si trovava nell'impossibilità di accondiscendere alla regale ferocia.

Shahrazàd domandò di diventare la sposa del re e non ci fu modo per il padre di distrarla dal suo progetto. — “O vivrò, o servirò,

sacrificandomi, da riscatto alle figlie dei musulmani, e sarò causa della salvezza di lui" ⁴ — insistette.

Fu presentata a palazzo. Ma prima si premurò di elaborare uno stratagemma d'accordo con la sorella minore, Dunyazàd. Ad un certo punto della notte l'avrebbe fatta chiamare in camera perché chiedesse al re il permesso di ascoltare da lei il racconto di una storia tra le tante che Shahrazàd conosceva. La figlia del visir, infatti, oltre che per la sua leggiadria, era famosa e ammirata anche per il sapere accumulato con la lettura di libri di storie e di gesta degli antichi re.

Durante la notte, la principessa pregò Shahriyàr che la sorella fosse ammessa al loro cospetto e Dunyazàd chiese al sovrano che Shahrazàd narrasse una storia.

Allora, *alf laila wa alf*, per mille e una notte la scaltra fanciulla provvide a non far mai coincidere la fine del suo racconto con l'arrivo del mattino e rilanciò, storia dopo storia, la curiosità del consorte fino all'epilogo.

Con questo accorgimento, l'evento della morte viene procrastinato. Di ciò, almeno, i personaggi del racconto sono convinti anche se i loro intenti sembrano confliggere: Shahrazàd desidera che la narrazione sia senza fine, mentre, viceversa, Shahriyàr, il compiuto ⁵ sovrano, pretende che la storia si compia e abbia termine. È attratto del resto che manca alla perfezione del racconto, dal godimento d'una pacificazione che la fine del desiderio e la negazione d'ogni attesa sembrano promettere. Il desiderio di esaurire il desiderio, equivale alla pretesa di ritornare, grazie alla fine della storia, in uno stato antecedente la percezione che qualcosa manchi. E Thanatos informa questo movimento tutto interno al freudiano principio del piacere.

Ampia è la notte, dice altrove Alcinoò, e infinita, *athésfatos* ⁶. Non è l'ora di dormire a palazzo, mentre lo Straniero ha turbato la corte con una parte del racconto e ha eccitato il desiderio del re. Quando è dal mondo della memoria che la parola proviene in una faticosa risalita, quando è delle storie dei morti e del loro sapere che si tratta, il desiderio regale diviene potente e bisogna che la narrazione si esaurisca in una compiuta rappresentazione.

Anche Shahrazàd conosce la gesta degli antenati. Mentre narra è come se scendesse tra loro per raccogliere e farsi portavoce della co-

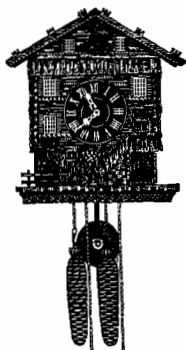
noscenza dell'inconoscibile: i possedimenti della memoria e il dominio della morte sono pericolosamente confinanti. *Colei che ogni gioia distrugge, ogni compagnia separa e rende orfani figli e figlie*⁷, fa anche scendere ogni re dal trono e, forse proprio per questo motivo, perché minaccia di limitarne il dominio, rappresenta l'oggetto che per eccellenza seduce i potenti. È lei che ne sollecita, al massimo grado, la volontà di potenza fino a spingerli al compito impossibile di volerne adde domesticare l'alterità assoluta e di impadronirsene agendola. Fare del loro potere un tutto pieno e pretendere un sapere che introduca la morte in uno scenario sensato, omologando ciò che è essenzialmente fuori scena, è, in effetti, esigere la vittoria assoluta, uccidere una volta per tutte la morte e divenire eterni.

Il soggetto di questa sfida non può che essere forte come lo sono da sempre i re, un soggetto che, intollerante d'ogni limite al proprio piacere e, perciò, viziato dalla mancata esperienza di una qualsivoglia frustrazione, interpreta ogni ostacolo alle sue voglie come offesa alla ideale, onnipotente perfezione dell'io. Questo è il desiderio che tradizione e cultura, manifestano ai re costruendone l'immagine ideale alla quale debbono adeguarsi.

Per far propria l'immortalità del sapere e conquistare il dominio sulla morte sembra loro sufficiente padroneggiare la fine della storia, dopo essersi necessariamente impossessati della morte di colui che racconta. E che niente sfugga poiché ciò sarebbe indice di impotenza!

Solo che l'evento, come Proteo, si defila, si trasforma appunto in elemento narrativo, in interpretazione dell'evento. Non è mai la morte ciò che i re padroneggiano, ma una figura della storia dove essi sono dominanti; o meglio, l'insieme delle rappresentazioni che le storie dei re danno della morte quale strumento di potere e il loro sovrapporsi l'una all'altra.

E allora la storia non ha più fine, il racconto della fine non termina mai, tanto da far tremare il sovrano e vacillare la verità della sua interpretazione perché è messa in forse la realtà della percezione di sé e del mondo. Il desiderio con le sue stesse pretese segnala che qualcosa manca, che non c'è assoluto, sia esso un re supremo, un'interpretazione o un soggetto forte o, anche, la realtà ad essi corrispondente.



“C’è l’ora dei lunghi racconti, così come l’ora del sonno”⁸, risponde senza successo Odisseo alla perentoria richiesta che gli fa il re dei Feaci affinché termini le sue storie e plachi la regale eccitazione.

Più ascoltata di lui, più efficace, Shahrazàd sostiene, nutre e intrappola l’affettività del re, la invita ad entrare nel registro della parola e a rinunciare, al passaggio all’atto. Così riesce a imporre un ritmo al principio del piacere, trascinandolo nel tempo della ripetizione, lontano dalla fine della storia e fuori d’ogni presente eventuale.

Per la fanciulla affabulare è un sintomo formato per evitare il pericolo reale della violenta emotività di Shahriyàr, una formazione di compromesso che le permette di salvarsi la vita. Notte che dura mille e una eternità, il racconto assorbe in sé ogni evento, lo mette in scena depotenziato in quanto già accaduto, rielaborato e narrato almeno una volta.

Ogni accadere è al passato, anche la fine. Nell’esperienza circolare del tempo e del mondo — la percezione comune e condivisa della realtà si fonda sulla catena infinita delle rinascite nella narrazione —, la fine non è mai irreversibile e non è un fatto che succede ora. Shahrazàd non è il re assassino, non domina *Colei che scioglie le compagnie* e, pur apponendo un termine ad ogni racconto, dopo il punto non fa

morire la narrazione. Anzi, la rilancia e la tira per le lunghe, quasi che il passato non debba mai passare.

Si sta bene là dentro, non v'è, nel contenuto della storia, cosa che turbi realmente o sorprenda. La fanciulla non vuol morire e, dunque, non ne vuole sapere più di tanto dell'esistenza di un limite al racconto.

Eppure, anche se è taciuta e la sua rappresentazione non viene esplicitata, la fragilità della percezione del mondo si accompagna alla rigidità, permanenza e perseveranza della narrazione. Inevitabilmente partecipa della struttura della realtà. Come in ogni organizzazione circolare, la fine è implicata nello stesso percorso ciclico: in quanto suo pre-testo, la possibilità dell'accadere d'un evento irreversibile, la minaccia da sempre. La morte che il racconto esige di controllare e sta all'origine dell'affabulazione come sua ragion d'essere, ogni notte ritorna dal luogo della sua rimozione e vuole che si racconti l'altra storia, quella della sua potenza.

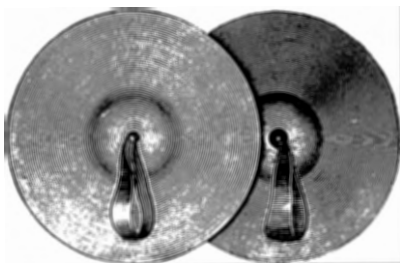
Immagino che, quando, in chiusura d'ogni fiaba, rimanda alla potenza di *Colei che distrugge i piaceri e scioglie le comitive* e inneggia alla gloria del *Vivente che non muore*, Shahrazàd si trovi, immediatamente e per un istante, nel dubbio se continuare a raccontare o interrompere la narrazione. L'affetto di quell'attimo cruciale è l'angosciosa percezione, come in un incubo, non solo del desiderio dell'Altro, ma della sua voracità mortifera e dell'imminenza del suo godimento. Qualcosa di troppo fa vacillare il potere del sintomo, l'eccesso di presenza dell'immaginabile⁹ è chiaramente percepibile, ma subito è respinto ogni notte, per mille notti, dalla rapida ripresa della narrazione.

La dotta Shahrazàd elimina il dubbio e l'angoscia, ma si taglia fuori la possibilità di uscire dalla coazione della storia. Vuol credere nell'infinito potere del narrare e nella persistenza, anch'essa infinita, della realtà che le storie sostengono. Perciò è obbligata a non abbandonare mai la camera delle sue fiabe, impegnata com'è proteggere innanzitutto la presunzione che la narrazione non manchi di niente e non lasci alcun angosciante resto non narrato.

D'altra parte, è necessario che il re si convinca che la fanciulla sia oggetto e causa del suo desiderio. Shahriyàr pensa che la narratrice lo salverà, che possieda, nascosta nelle sue storie, la risposta finale

e assoluta che per adesso, dolorosamente, gli manca, quell'oggetto desiderato, del quale, con la fine delle storie, ritiene di impadronirsi. Egli ama quel sapere non ancora realizzato e l'immagine fallica che lo riassume.

Forse, il sovrano pensa che tutte le donne e ogni donna portino in sé un tesoro potente di sapienza sul desiderio che le rende compiute ai suoi occhi. Perciò ha ucciso in passato, per farlo proprio. E perché nessuna fanciulla è mai riuscita ad incarnare, senza scarto, quella figura piena di Donna che lo nutra di ciò che essenzialmente sa — di ciò che sa e di ciò che è —, in una fantasia rotonda dove essere e narrazione sono coestensivi e sovrapponibili, parti che non possono esistere se non sotto una forma indissociata, come la coppia parentale del narcisismo primario fantasmaticizzata dall'*infans* psicoanalitico.



Shahrazàd collude per i motivi propri con l'immaginario del re. A differenza delle altre donne, gli fa balenare l'oggetto che sconfiggerebbe la mancanza e lo completerebbe, grazie al fatto che anch'essa è catturata dall'idea che l'universo narrativo non sia mancante di qualcosa. Ai suoi occhi si rende completa facendo intendere la completezza del suo sapere e si direbbe che il sapere dei racconti abbia la figura di un fallo immaginario: la storia suggerisce che la fanciulla ne è nascostamente dotata.

Come in una falloforia, Shahriyàr attende che l'oggetto venga mostrato.

Ma insomma, di che cosa parla Shahrazàd? *Le mille e una notte* sono una raccolta di racconti fantastici all'interno della vicenda cornice della dotta fanciulla e del re feroce. Da sempre si sono sottratte alla certezza documentale del loro fluttuante contenuto e, in un continuo sostituirsi di interpretazioni, hanno sollecitato gli studiosi a inseguir storie per cavarne la verità vera come tanti Shahriyàr. Intorno alla loro origine, alle modalità di composizione, agli autori, insomma, ai fondamenti non ci sono che racconti, fiabe, finzioni. La fortuna della raccolta è, in fondo, la storia di un susseguirsi di allucinazioni sulla sua origine, una catena di voci e di racconti sulle peripezie di un testo vago. È la narrazione di una narrazione che si racconta ogni volta di nuovo.

Eppure l'origine non avviene mai nel luogo in cui viene raccontata, fosse anche per la prima volta. Una discendenza multipla affonda le storie nel vociare convulso e confuso dei suk, tra masse amorfe, nebulose incerte di arabi, persiani, indiani, turchi, ebrei e cristiani e forse cinesi. Il loro fondamento esita tra gli odori delle spezie, sognato nei fiumi del narghilè, perduto nei cortili o dietro le gelosie, portato dalle risate acute e gorgheggiate delle donne che preparano cuscus e dolci di mandorle e miele e chiacchierano tra loro di sesso. Un principio delle storie che svanisce nelle corti dell'India fino a zampillare dalle fontane dei giardini del sultano; e che pure si riconosce nella cantina di un anonimo novellatore cairota o nelle segrete fantasie dell'orientalista che nel '700 pubblicò la prima raccolta europea. E l'origine sta, inoltre, nel desiderio inconfessato di scrittori e musicografi, cineasti, psicoterapeuti e filologi: infatti, molte sono le madri di questa narrazione minore, di non eccelso valore letterario — niente a che fare con le grandi storie, i grandi romanzi —, tante origini quante sono le voci e i volti di Shahrazàd che si sovrappongono e si sostituiscono l'un l'altro con ogni lettura, almeno una voce e un volto per ogni ascoltatore e lettore.

Le origini della narrazione, in breve, sono racconti sulle origini né più né meno al pari di qualunque altro racconto¹⁰. Aggiungere "che si siano verificate nel simbolico" è pleonastico e svia facendo intendere la possibilità d'un inizio fuori dalla narrazione.

Per la psicanalisi, originario è il rinvio ad altre storie. Da prima della nascita il soggetto è già inserito in una affabulazione del mondo

in larga parte implicita, ma non per questo inattiva. “Le parole fondatrici, che avvolgono il soggetto, — scrive Lacan ¹¹ — sono tutto ciò che l’ha costituito, i genitori, i vicini, tutta la struttura della comunità, e non solamente costituito in quanto simbolo, ma costituito nel suo essere”. Dall’Altro gli arriva una struttura di attese e di risposte già date, un’interpretazione dell’universo. Dall’esterno una voce gli parla e lo informa di ciò di cui ha bisogno, gli dice “tu sei questo”, e lo racconta in una storia dove ha predeterminato luogo, nome e destino.

Inoltre, i racconti di fondo, narrati nella lingua materna, non trasportano soltanto un codice, ma anche strutture narrative e schemi interpretativi, la legge di un Altro che separa il soggetto al suo interno e lo trasforma in elemento sottoposto alla narrabilità e alla ripetizione. In cambio d’un senso, è l’essere del soggetto che scompare e al cuore del preteso, unico io e del suo essere, la psicoanalisi, pensata radicalmente, pone la voce degli altri, dei genitori, degli antenati: le loro gioie, i loro fallimenti, le iniziative non condotte a termine, le loro ombre lunghe e affabulate.

Shahrazàd è la voce della discendenza. Parla dell’origine del mondo e racconta la storia della presa del soggetto nella narrazione, indicando in che modo, da sempre, sia avvenuta. Rielabora storielle già masticate, poetiche banalità del quotidiano, interpretazioni del mondo grezze e talvolta primitive, contaminate, oscillanti nella concretezza contraddittoria di mille suoni e riferimenti. Narra, costituita da ciò che (di lei) le è stato raccontato, d’un sapere corposo sulle origini. E seduce, intriga, irretisce, impone le storie allo scaricamento bruto della tensione, affermando un mondo comprensibilmente sensato, essenziale, comunque, per non perdersi.

Va ricordato che, ne *Le mille e una notte* c’è un’origine narrata dell’origine del raccontare, una storia di tradimenti, tutta giocata sulla dialettica tra guardare e vedere senza esser visti, tra evidenza e cecità.

La narrazione ha, infatti, un prologo che racconta dell’evento traumatico che colpì Shahriyàr e lo rese assassino.

Suo fratello, anch’egli re, assistette, non visto, agli amplessi di sua moglie con uno schiavo negro. Perduto significativamente il lume dagli occhi, li uccise ambedue.

Accade poi che, assente Shahriyàr, un'orgia addirittura imbasti la moglie diletta, cominciando a prender piacere anch'essa con uno schiavo e, quindi, continuando insieme a venti ancelle e venti schiavi fino al tramonto. Il fratello del re, da poco ripresosi, scorse tutta la scena e la riferì al compiuto sovrano che verificò furtivamente il tradimento da dietro la finestra.

Ancora: ben cinquecentosettanta anelli, pari al numero degli amanti che l'avevano posseduta, tolse dal seno la donna di un genio e, mentre il tapino dormiva, costrinse i due fratelli stupiti e atterriti a soddisfare. Quel genio l'aveva rapita il giorno delle nozze, dirà loro la bellissima fanciulla, ma non sapeva, il babbeo, "che quando una donna di noi altre vuole una cosa, nulla può sopraffarla"¹².

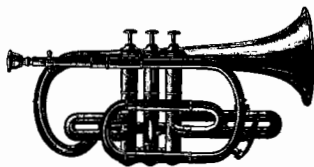
Shahriyàr, sconvolto dalla rivelazione, tagliò la testa a moglie, ancelle e schiavi e si mise a esercitare la sua rabbia omicida prendendosela, appunto, con una fanciulla ogni notte.

Ogni notte per tre anni, una durata pari al tempo delle mille notti di Shahrazàd. È questa la storia del tempo prima dell'inizio della storia.

Il racconto che mette in parole l'immagine della Donna devota alla legge del re, il desiderio della quale sarebbe controllabile e teso all'unico oggetto legittimo, di fronte al reale che irrompe nel tradimento, non regge più. Fino a quel momento, la figura femminile in tal modo affabulata, è stata essenziale per costruire una idea forte del soggetto e ha sostenuto quella storia nella quale, per sua stessa natura, l'io-re è colui che esaurisce sempre e comunque il desiderio dell'altro e da questi è ripagato con totale devozione. Lì stava il cuore del potere di Shahriyàr e, insieme, la narrazione che lo costituiva. Così che quando la rappresentazione di sé è crollata, non c'è stato più spazio mentale nel quale accogliere in qualche modo l'evento e percepirlo-trasformarlo in elemento narrabile. Né alcuna scena primaria si è costituita per chiudere l'accesso diretto alla cosa perché è venuta a mancare la possibilità di rappresentazione. Allora l'atto bruto, l'atto senza alcuna mediazione si è impadronito dell'esistenza.

L'evidenza che il desiderio (delle donne) non si plachi nemmeno per la graziosa vicinanza e familiarità che il sovrano concede, distrugge ogni certezza e credito intorno ai legami statuiti. Non perché l'evi-

denza sia più vera, ma semplicemente per il fatto che l'oggetto che si mostra allo sguardo è imprevisto, non elaborato in alcun racconto e, pertanto, non elaborabile senza crisi. Se per i comuni mortali esistono racconti che pre-vedono il loro tradimento e narrano il loro scarto rispetto all'ideale del soggetto compiuto, essere il fallo e, contemporaneamente, averlo è, invece, il ruolo del re — le grandi narrazioni lo sostengono — e non c'è storia che racconti al re, del re, qualcosa di diverso dalla sua perfezione. L'offuscamento della compiutezza toglie, necessariamente, credibilità al doppio fallico che rappresenta il re nella storia e lo precipita, perciò fuori di sé. Shahriyâr diviene un infans, senza parola e senza storia. Senza mente, se è vero che a qualche livello ogni rappresentato è anche rappresentazione dell'immagine dell'apparato psichico ¹³.



La percezione e l'allucinazione ¹⁴

Quando nel corso dell'esistenza manchino parole già dette o storie che permettano di rendere padroneggiabile l'evento presente, la certezza delle percezioni, che confermano e riproducono il mondo, viene meno.

Ogni incontro con l'impossibile sorprende la storia e la costringe ad aggiustare i suoi contenuti. Qualche volta, però, accadono eventi talmente forti — cioè: imprevisti e contrari alla narrazione, incontenibili nel già elaborato che sostiene in sistema i nostri percetti — da mettere in crisi non solo i significati, ma la struttura e la possibilità stessa del racconto, la percezione della realtà condivisa e sensata.

Si dice comunemente che la percezione si specifichi per il carattere di condivisibilità e partecipazione con il quale si presenta e per il fatto di essere criticabile, non rigida e trasformabile. Al contrario, l'allucinazione mostrerebbe non condivisibilità, rigidità e persistenza.

Si tratta di affermazioni alle quali è difficile non aderire, ma, quando andiamo a verificarle, si rivelano per lo meno insufficienti a distinguere i due fenomeni.

L'esperienza della clinica ci dice che non c'è ragione per parlare d'una rigidità in sé delle allucinazioni, salvo intendere con questo che incontriamo resistenza ai nostri goffi tentativi di criticarle. Non rigidità, almeno non tanta quanta ne riscontriamo nell'ordinaria percezione, eccetto che nel manicomio o in quell'altra istituzione totale in cui si trasforma spesso la famiglia dello psicotico, dove la storia del non stare in nessuna storia è già prevista e raccontata da generazioni e, anzi, sta alla base della loro sopravvivenza. Qui, infatti, l'allucinazione che è vaga, sfumata e sfuggente, assume la cronicità descritta dai trattati di psichiatria.

Di rigidità, persistenza e perseveranza è necessario parlare, invece, a proposito della percezione, cosiddetta ordinaria, della realtà. Il sapere che io sono qui e non altrove, che la televisione non parla di me o i denti non mangiano per scelta propria, ma è la mia volontà che li muove quando mastico del cibo: queste e milioni di altre percezioni sono quasi del tutto incriticabili, inamovibili, persistenti e rigide. Esse si basano sul fatto che io credo alla realtà che mi hanno raccontato e non do nessun ascolto a racconti che individui, nati in mezzo ad altre storie, bevono con il latte materno. Non fanno parte del mio mondo e non mi sono stati narrati nella lingua fondamentale. Gli esperimenti della psicologia dimostrano, d'altra parte, quanto la variabilità delle percezioni sia relativa e tutta interna ad un codice prescritto.

La riorganizzazione del mondo e delle sue storie di fronte ad eventi straordinari è lenta e difficoltosa. Le scoperte della psicoanalisi, le riflessioni della filosofia contemporanea e le nuove ipotesi delle scienze fisiche: ma anche, il reale delle due guerre mondiali, degli stermini di massa e della non improbabile catastrofe ecologica hanno radicalmente messo in discussione la grande fiaba della perfettibilità dell'uomo e della bontà delle sue conquiste, fino a far traballare e crollare

il racconto fondamentale del Soggetto indiviso il quale avrebbe commercio conoscitivo e utilizzerebbe un Oggetto-mondo ugualmente unitario e afferrabile. Non è sufficiente, in rovesciamenti di questa portata, ovviare alla forza del reale chiedendo alla nostra visione del mondo un semplice riaggiustamento di contenuti. Sono le strutture e i fondamenti che rendono possibile la percezione della realtà mentale condivisa a mostrare la corda e a darsi battaglia.

Molto tempo è trascorso dall'irruzione della follia nel mondo narrativo dell'occidente. Eppure la scoperta di non essere padroni dell'Universo, nemmeno della piccola regione dell'io, è ancora imprevista sul piano dei racconti e della lingua fondamentali e genera sofferenze, tanto è rigido l'ancoraggio della nostra percezione ad un mondo scomparso insieme alle sue fantasie.

Concordo che la condivisione dello stesso riferimento narrativo caratterizzi la percezione, mentre, al contrario, l'allucinazione, penso, rimanga interna ad un registro assolutamente personale. Dire questo non mi sembra, però, sufficiente e non spiega la *folie à deux* o i fenomeni di allucinazione collettiva, dove c'è invece condivisione della storia e del percolato. Forse, dovremmo riferirci all'ipotesi che sia in gioco l'adesione ad un complesso di storie che si tramanda di generazione in generazione, di soggetto in soggetto, comprendente i suoi contenuti rimossi e il reale che forclude.

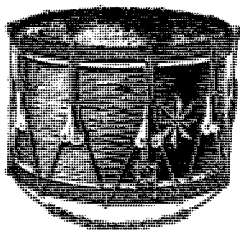
Allora, parlare di fluidità, provvisorietà e incertezza a proposito dell'allucinazione, significherebbe indicare l'allontanamento violento dalla credenza condivisa, la lacerazione della fiducia nelle storie. Nonostante la loro forza, le credenze che fondano l'organizzazione percettiva, quando entrano in oscillazione, crollano con facilità, portando alla rovina il mondo conosciuto e l'idea stessa di realtà persistente. In alcune circostanze si sgretolano le strutture della narrazione e la sintassi dei racconti, come nelle schizofrenie. Talvolta, dopo la crisi, rimangono intatti alcuni schemi grazie ai quali la realtà si ordinava in un mondo partecipato ed allora il soggetto corre a ricostituire il sistema percettivo, allucinandone uno non condiviso da alcuna storia o sapere ereditato.

Si tratta, però, di una operazione incerta, vacillante, debole, basti pensare agli aggiustamenti continui che il cosiddetto psicotico è costretto ad apportare al proprio mondo ricostruito di fronte alle pro-

ve di resistenza cui è sottoposto. È lui il primo a non credere a quello che vede o sente e chiede conferma e cerca di convincere, quasi per ricreare uno spazio simbolico comune.

Il nucleo della percezione, che manca nella dimensione allucinatoria, è il riferimento alla credenza e alla fiducia, all'amore verso i racconti degli antenati. È questo, mi sembra, il tratto ineludibile e ineliminabile della percezione, lo schermo dietro il quale scivola l'essere dell'oggetto e si ripara.

Il riferimento alla convinzione che l'Altro dica il vero sul vero, è ciò che permette di uscire dall'impasse per la quale, di volta in volta, la responsabilità dell'allucinazione è attribuita al soggetto che percepisce o all'oggetto percepito.



La cura

Penso, dunque, che *Le mille e una notte* funzionino per Shahriyàr come una cura che ricostruisce il tessuto immaginario-narrativo dell'io-re e la credenza/fiducia nelle voci della lingua fondamentale.

La voce e la parola di Shahrazàd funzionano come quella del terapeuta durante la psicoterapia delle psicosi. Quando il varco apertosi sullo spesso muro d'angoscia dello psicotico tende a trasformarsi in un passaggio per la comunicazione, la voce del terapeuta assume il ruolo di protesi psichica che il paziente si porta con sé. Con le sue parole che contestualizzano, proteggono e sostengono, costruisce uno spazio intermedio dove la storia frantumata del paziente entra a far parte

di una narrazione partecipata e condivisa. Per un tempo variabile, ma abbastanza lungo, la sua voce parlerà anche in sua assenza: suggerirà, minaccerà, rasserenerà e contrasterà le altre voci ricomponendo lentamente, se va bene, quello spazio interiore distrutto dalla crisi. Solo in un secondo tempo maturerà il riconoscimento di spazi mentali differenti e la chiusura di un'interiorità soggettiva.

La specificità della psicoterapia con gli psicotici consiste appunto nell'introdurre le istanze del paziente in una *storia degli antenati* che chiama in causa il desiderio di chi cura, il quale fornisce consapevolmente, per quanto possibile, enunciati già segnati dalla barriera della rimozione pronti a diventare fondamenti della realtà e indicatori del senso del mondo. Nei Servizi di Salute Mentale spesso è previsto il coinvolgimento di più soggetti col ruolo di curanti proprio per congelare qualcosa che la parola *contenitore* non riesce a rendere e che, con tutte le dovute cautele e i necessari distinguo dei quali qui non è indispensabile parlare, rimanda all'attività affabulatorio-interpretativa della madre. Lei offre al bambino il materiale psichico già modellato e marcato dal principio di realtà, cioè, un reale già trasformato in realtà sensata e delle strutture narrative che daranno senso alla successione delle posizioni identificatorie del soggetto. L'evento bruto, il reale inconoscibile, ma evidente e immediato della cosa, non è in alcun modo mentalizzabile.

La voce di Shahrazàd e le sue storie ristabiliscono le procedure di accoglimento e di manipolazione del reale e forniscono al re un contenitore fantasmatico segnato dal lavoro di generazioni e rielaborato dal desiderio della fanciulla. E, se in una storia qualsiasi un re incontra quella donna devota che si prende cura di negare la possibilità del tradimento, il re guarisce. Perché avvenga la guarigione è sufficiente, infatti, che una donna, anche una sola, abbia corrisposto all'immagine desiderata. Nell'epilogo della storia, allorché Shahrazàd costringe il re a interrogarsi, Shahriyàr così risponde: "...io ti avevo perdonato ancor prima che venissero questi tre bambini, perché ti ho trovata casta, pura, sincera e illibata..."¹⁵. Casta, pura, sincera e illibata: il re non si è liberato della fantasia che il desiderio sia sottomesso ai suoi voleri, che la verità possa dirsi una volta per tutte e che un re, sempre e compiutamente, sia sazio del suo essere. L'ha solo ricostruita attra-

verso la protesi offertagli da Shahrazàd, rinforzando la rimozione di ciò che di nuovo potrebbe metterla in discussione.

La psicoterapia di Shahriyàr ha ottenuto il risultato della remissione del sintomo, ma si è incagliata nel luogo stesso da dove era partita, direbbe Freud, sulla roccia del rifiuto della castrazione. In quel luogo, adesso una scena "primaria", assemblata con mille storie, chiude l'accesso al confronto disarmato col reale. Shahriyàr fantastica che la propria salute dipenda dalla Donna la quale, in quanto portatrice di un desiderio puro e sottomesso alla legge dei re, neghi l'affermazione della ragazza del genio circa la controllabilità dei desideri (delle donne) e restauri da qualche parte la possibilità dell'onnipotenza. La potenza regale, infatti, è riflesso dell'onnipotenza attribuita alla Donna.

Non rinuncia, dunque, ai vantaggi immaginari dell'esser re nè mette in questione la sua storia che non comprende in alcun modo le donne, se non quando siano ridotte all'oggetto narcisistico scisso tra una parte idealizzata, materna, asessuata e una avida, megera, *al-Urra*¹⁶, rifiutata. Neppure dopo la domanda di Shahrazàd sarà in grado di incontrare quella donna che gli sta di fronte, irrevocabilmente schermata dalla Donna che gli preesiste nel racconto dei padri. Cieco, invocherà il padre di lei ringraziandolo di avergli dato in moglie una figlia tanto nobile.

Viene da chiedersi se sia possibile per un re superare l'Edipo senza rinunciare alla propria regalità e recarsi a Colono. (O, anche, se ci sia compatibilità tra il mutamento di posizione etica riguardo al sapere delle storie, effetto di una psicoterapia "riuscita", e la permanenza di un'idea forte di soggettività).

D'altronde, che cosa desidera Shahrazàd all'inizio? Di personificare e interpretare l'oggetto d'amore del re, di essere in quanto rappresentante lo strumento della sua salvezza. Quasi non esiste indipendentemente da lui, ha valore di semplice supporto della Donna idealizzata e nella camera da letto c'è solo il re col suo trastullo.

Forse, Shahrazàd non sarebbe davvero mai esistita né avrebbe lasciato alcun resto del tutto identica all'allucinazione suadente e calma capace di evocare l'oggetto immaginario del re, se la giovane voce di Dunyazàd non avesse interrotto la ripetitività dei passaggi all'atto per dar luogo alla parola, enunciando, in forma di domanda, la legge

del loro stare in quelle camera: che si raccontasse la storia in tutta la sua impossibile completezza, si dicessero i fondamenti della realtà prima del sopraggiungere del mattino.

Non diversamente Freud, sorellina curiosa e ammirata della sapienza delle isteriche, dà loro la consegna specifica dell'analisi, rendendo evidente il suo desiderio.

Alf laila wa alf, per mille sedute e una ancora, il racconto fluisce e le sue scansioni strutturano il tempo. La giovane sposa si sforza di dispiegare tutto il narrabile fino in fondo. Spera al massimo grado che ciò che si mostra estraneo, eterogeneo, nemico e radicalmente incontrollabile, trovi a lungo andare un suo senso nelle storie che racconta. Ama, dunque, il sapere con la stessa speranza del paziente in psicoterapia il quale dal sapere (di chi cura, delle storie) si illude di ricevere il dono dell'essere e il godimento che manca.

La scelta

I racconti non riescono nell'intento di totalizzare l'esperienza. L'impossibile da dire non è il limite determinato dalla relativa estensione o insufficienza della narrazione, bensì, da sempre e da subito, il suo risultato. Quel che c'era da sapere, Shahrazàd l'ha saputo e ora, dopo mille notti, gli si para di fronte il momento dell'incontro con ciò che per tre anni ha evitato.

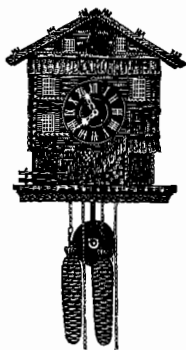
Anche quell'ultima notte si accinse a raccontare, riprendendo la catena delle strofe. Ne espose l'ultima¹⁶ e la trovò simile alle altre. Maarùf, prima ciabattino poi re, aveva vissuto anch'egli un tradimento da parte della moglie, dimostratasi avida, dissoluta, perfida e irricoscente. Da lei era fuggito ed aveva fatto fortuna fino a diventare re. Quando la megera si ripresentò le furono garantiti onori e ricchezze, ma la donna nuovamente cercò di tradire la sua fiducia. Allora fu uccisa dal giovane principe figlio di Maarùf.

Insomma, il potere del re è indiscutibile. Il potere d'ogni re è indiscutibile perché sostiene il mondo.

Chi è in grado di dire che cosa accadde allora a Shahrazàd? Può darsi che per un attimo le tornasse alla mente la storia raccontata da suo padre nel vano tentativo di distoglierla dalla decisione di sposare

Shahriyàr e si accorgesse che nella vicenda appena narrata non c'era niente di nuovo. Forse pensò alla morte indominabile, probabilmente all'uomo col quale era vissuta in questi anni e al quale aveva donato la bellezza, il sapere e tre bambini. Ricordò i figli che le storie avevano aiutato a generare e che erano caduti fuori dal racconto nello stesso modo del suo corpo e del suo piacere.

Preso dall'angoscia intravide, con sguardo obliquo, il passaggio che si apre sul limitare, quando si socchiude il sipario dei racconti. Sulla soglia della narrazione avvertì che qualcosa di non immaginabile, ma di irrimediabilmente imminente stava per attraversare il confine. Percepì forte la presenza di *Colei che scioglie le compagnie* e il pericolo che la sua legge diventasse godimento del re.



Unica, parziale liberazione dai legami della storia senza diventar folli è (inter)rompere il cerchio dell'affabulazione in un punto qualsiasi. Irreversibilmente, per scelta.

Per uscire dalla trappola, Shahrazàd deve non tanto tacere, quanto cessare di raccontar(si) storie e abbandonare il soggetto con il quale vive in simbiosi e che la rappresenta. Non può che rinunciare all'amore speranzoso per il sapere, al credito di fiducia sul potere delle storie, anche se, così facendo, nella sua mente, tradisce il re e la propria nevrosi. Sa quanto sia un'operazione azzardata rompere in tutti i punti

la circolarità rassicurante del discorso, in ogni senso — senza alcun senso — ed esporsi, ancora una volta, per la prima volta, al pericolo della perdita di sé e della realtà.

Accompagnata da questi pensieri si avvicinò al bordo della narrazione e lo trovò che fluttuava. Scelse di interrompere i racconti con fare cortese: "...posso esprimere un desiderio?"¹⁷.

L'angoscia scomparve lasciando dietro di sé l'innocuo residuo della tensione che ormai scemava. Sapeva, d'altra parte, di non essere un saggio né un imperturbabile monaco e neppure un filosofo.

A differenza del re, la fanciulla attraversò il cerchio della storia e rischiò la sorte. (Un cerchio che si apre non è una figura geometrica aperta, non è una figura abortita o che altro. Solo una linea tracciata nel reale, esposta alla casualità d'ogni utilizzazione e potenzialmente — chissà se in una storia non ancora raccontata o anche da nessuna parte — segno d'un limite che fonda).

Che vuoi fare di me? chiese. E introdusse nella storia i suoi figli così che, da questo gesto, trassero senso.

Mentre parlava, la domanda gli ritornò come questione aperta, sull'esistenza e su quello che ne sarebbe stato, insieme alla certezza che, comunque, aveva rinunciato a sacrificarsi per le figlie dei musulmani o per la salvezza del re. Non le interessava più il piacere che aveva cercato in questo modo d'esser raccontata.

Porre fine alle storie una notte, lasciando le incompiute, non è forse agire come la morte? L'atto estremo, la scelta dell'uscita dalla nevrosi, è pericolosamente prossimo al suicidio e alla follia. Eppure, contemporaneamente, è il gesto che afferma il desiderio e, dopo tanto girovagare, libera l'enunciazione.

Perché interrompere una così sicura cronologia, perché uscire dalla protezione del senso? *Alf laila wa alf* che senso ha morire, perché scegliere? Dire: "poche storie, caro re, adesso è a te che tocca amministrare l'alternativa tra vita e la morte, sei tu che devi decidere. Il mio desiderio è nel fatto che vivo": rivolgersi all'Altro così, senza riguardo, non è prudente né logico. Peggio: è inspiegabile, ovverosia, non c'è narrazione che possa rendere plausibile la scelta né sensata o prevedibile l'irruzione casuale del soggetto che desidera, se non nel tem-

po successivo in cui se ne racconta la storia.

Non c'è scorciatoia verso il futuro — vale a dire che non c'è possibilità di non essere puntuali, se non provando a tornare indietro con i frammenti della vecchia realtà e della vecchia rappresentazione di sé per cercare un luogo più sicuro dei confini, fluttuanti, delle storie. Regredire è rinunciare all'aleatorio in cambio d'un mondo rigidamente credibile: Shahriyâr non ha agito diversamente.

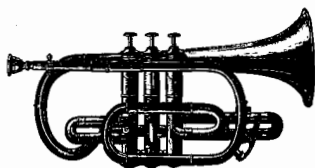
Se da qualche parte è da rinvenire il soggetto non c'è posto migliore di questo per trovarlo. Dove il mondo disperso e realizzato nel discorso si riassume nello zero dell'enunciazione, il tempo narrativo, il tempo ripetitivo dell'io e del re lasciano il posto alla puntualità caratteristica del tempo soggettivo.

Scaturirà da questo istante di rottura della catena delle storie un'altro modo di contare il tempo, un'altra storia? La storia di chi?

Apparentemente, dopo la scelta, il Libro riprende a contar storie, ma la realtà non sarà mai più quella di prima. Shahrazâd non è identica all'ideale e se il re continua a vederla così sono fatti suoi. Non corrisponde all'immaginario regale, non se ne cura, né come madre da rispettare né come donna vorace da respingere. È cambiato il rapporto con la narrazione e con il sapere.

Non li ama più, non s'aspetta dal sapere dei racconti ciò che le manca — infatti, il suo essere è altrove.

Non l'odia neppure per questo. Solo ne gioisce (un po' di più).



1. E. JABÈS, *Il libro dei margini*, Sansoni, Firenze, 1986, pag. 115.
2. *Le mille e una notte*, Einaudi, Torino, 1972, vol. I, pag. 7.
3. Tutto l'articolo ruota intorno alla storia della protagonista de *Le mille e una notte*. Chiamo in causa la dotta fanciulla e la interpellò su alcuni aspetti dei rapporti tra narrazione e psicoterapia non senza un motivo soggettivo. Ne segnalò l'ovvia presenza: non conosco nessuno, uomo o donna, che non si sia mai trovato, almeno per una volta, nella parte del feroce e stupido Shahriyâr.
4. *Le mille e una notte*, *ibidem*.
5. La compiutezza è qualità attribuita con molta frequenza al re.
6. Omero, *Odissea*, Einaudi, Torino, 1963, Libro XI, v. 374.
7. Con alcune varianti secondarie, l'evocazione della morte con questi attributi si trova nella formula rituale di chiusura della maggioranza dei racconti di Shahrazâd.
8. Omero, *Odissea*, cit., v. 379.
9. Cfr.: J. LACAN, *Le séminaire*, Livre X, 12 dicembre 1962, inedito. Vedi anche il volume dedicato alla teoria psicoanalitica degli affetti della rivista «La psicoanalisi», Astro-labio, n. 8, luglio-dicembre 1990.
10. J. LACAN, *Le séminaire*, Livre II, Edition du Seuil, Paris, 1978, pag. 30 [trad. it., *Il Seminario*, Libro II, Einaudi, Torino, 1991, pag. 25].
11. *Le mille e una notte*, cit., vol. I, pag. 6.
12. P. CASTORIADIS-AULAGNIER, *La violence de l'interprétation*, P.U.F., Paris, 1975, pag. 289.
13. La scrittura del paragrafo fa seguito alle sollecitazioni di una tavola rotonda tenuta dalla rivista «*Atque*» a Firenze sul tema "Percezione e allucinazione". Vi partecipavano: R. Bodei, P.F. Pieri, P. Tranchina e S. Vitale.
14. *Le mille e una notte*, cit. vol. IV, pag. 615.
15. Sterco, escremento, letame: così viene tradotto il nome della moglie di Maarûf, al-Urra, protagonista dell'ultima storia raccontata da Shahrazâd: *Le mille e una notte*, cit., vol. IV, pag. 571.
16. *Ibidem*, pagg. 571-612.
17. *Ibidem*, pag. 615.