



*Moretti & Vitali editori*  
*Cras iterabimus aequor*



*IL TRIDENTE*  
Saggi

*a cura di Eva Pattis Zoja e Carla Stroppa*

100



ELENA GIGANTE  
Il suono dell'assenza (Variazioni sul dolore)  
EMANUELE TREVI  
Il museo del silenzio  
Bergamo : Moretti&Vitali , [2018]. –  
168 p. ; 21 cm.  
(Il Tridente. Saggi ; 100)

CDD: 152.4

ISBN 978 88 7186 741 0

1. Dolore – Psicologia  
I. Gigante, Elena II. Trevi, Emanuele

*Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.*

*Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail [autorizzazioni@clearedi.org](mailto:autorizzazioni@clearedi.org) e sito web [www.clearedi.org](http://www.clearedi.org).*

Copyright © 2018 by Moretti&Vitali Editori  
Via Segantini, 6a – 24128 Bergamo  
telefono 035 251300;  
fax: 035 4329409  
internet: [www.morettievitali.it](http://www.morettievitali.it)  
e-mail: [info@morettievitali.it](mailto:info@morettievitali.it)

Composizione tipografica:  
Bauer Bodoni (copertina);  
Simoncini Garamond (interno)

In copertina: Cemil Batur Gökçeer, *Untitled*, 2018.  
Copyright © 2018 by Cemil Batur Gökçeer.  
Per gentile concessione dell'artista.

Stampa: Digital Print, Segrate (Mi), novembre 2018

ELENA GIGANTE

# IL SUONO DELL'ASSENZA

(Variazioni sul dolore)

Ouverture di  
Emanuele Trevi

*Moretti&Vitali*

## SOMMARIO

Il museo del silenzio  
di *Emanuele Trevi* 13

Il suono dell'assenza  
(Variazioni sul dolore)  
di *Elena Gigante* 21

### PARTE PRIMA La lingua dell'assenza

1. IMMAGINI 23  
*La gestualità dell'aria* 23

2. PAROLE 29  
*Il lessico dell'assenza* 29  
2.1 *Mancanza, Adorazione, Perdita* 30  
2.2 *Desiderio, Bellezza, Disperazione, Movimento, Distanza* 33  
2.3 *Assenza, Presenza, Vuoto* 39

3. ESPERIENZE 44  
*Una parentesi clinica* 44

4. FENOMENI	59
4.1 <i>La parola è d'argento, il silenzio è d'oro</i>	59
4.1.1 <i>Tacere e silere, fenomeni del vuoto e dell'assenza</i>	62
4.1.2 <i>Silenzio eterno e silenzio del tempo</i>	64
4.2 <i>Dal silenzio: la psiche e il suono</i>	66
4.3 <i>La fisica del suono e la psiche complessa</i>	69
4.4 <i>L'inconsistenza della psiche-suono</i>	72
5. DINAMICHE	77
5.1 <i>Assenza immaginante. Immagini di movimento e oggetti giocosi</i>	77
5.2 <i>L'ancoraggio neurale delle immagini di movimento (il suono dei neuroni come un frinio di cicale)</i>	79
5.3 <i>Il movimento arioso della psiche</i>	82

## PARTE SECONDA

### Assenza e densità

6. LA DENSITÀ COME VERTICE DI OSSERVAZIONE FENOMENOLOGICA DELL'ASSENZA	87
6.1 <i>Densità psichica, sfondo e figura</i>	87
6.2 <i>Naturalità e diafania. La noncuranza del respiro</i>	88
6.3 <i>Io aria-figura, Sé aria-sfondo</i>	90
6.4 <i>Naturalità e mondo condiviso.</i> <i>L'Io-Sé come rapporto di rapporto di rapporto psichico</i>	91
7. DENSITÀ E PSICOPATOLOGIA	95
7.1 <i>Gli strumenti dello psicopatologo: sensibilità alla densità e riduzione fenomenologica</i>	95
7.2 <i>La densità nella visione antropoanalitica di Ludwig Binswanger</i>	97
7.2.1 <i>La sproporzione come alterazione della densità spaziale</i>	101
7.2.2 <i>La sproporzione come alterazione della densità temporale</i>	108
7.2.3 <i>La sproporzione come alterazione della densità spazio-temporale</i>	110

7.3 <i>La densità nella visione evidenziale di Wolfgang Blankenburg</i>	115
7.4 <i>La densità aerea del concetto di naturalezza e la sua invalicabilità. Una parentesi epistemologica</i>	119
7.5 <i>La de-letteralizzazione come strumento per affinare una sensibilità alla densità</i>	123
7.5.1 <i>Il metodo estetico applicato alla naturalezza del quotidiano</i>	126
8. DENSITÀ E ARTE	131
8.1 <i>L'assenza è l'opera d'arte</i>	131
8.2 <i>Le tre parabole di Iannis Xenakis</i>	139
8.3 <i>Ti vedo, ti sento, mi perdo. Il suono dell'assenza</i>	143
<i>Bibliografia</i>	152
<i>Ringraziamenti</i>	162

IL SUONO DELL'ASSENZA  
(Variazioni sul dolore)

PARTE PRIMA  
LA LINGUA DELL'ASSENZA



# 1. IMMAGINI

## *La gestualità dell'aria*

La vita psichica sembra nascere da un niente, «*un non so che/ che si trova per caso*».<sup>1</sup>

Il carattere di prodigiosa e ordinaria emergenza dell'esistere – la sua eventualità ineffabilmente residuale – potrebbe essere immaginato come un soffione. Questa parola, onomatopeica e gestuale, indica l'infruttescenza del tarassaco, una pianta appartenente alla famiglia delle Asteracee o *Composite*, che sfiorando raccoglie i suoi semi in una sfera piumosa, pronta a disperdersi al primo soffio di vento. Il tarassaco – conosciuto anche come “dente di leone” – è un fiore anonimo, per nulla nobile, che cresce ovunque, dall'asfalto alle colline, dalle dune sabbiose fino ad altitudini di duemila metri. Il suo carattere comune,<sup>2</sup> periferico e anti-spettacolare, appare al contempo stupefacente: dalla pianta sfiorita la vita si diffonde *al soffio*.

Il dente di leone appassito sembrerebbe disegnare l'immagine perspicua di un' *Atemwende*, la *svolta del respiro* del poeta Paul Celan.<sup>3</sup> Questa gestualità dell'aria ci proietta nel mistero della nascita come un volteggio sulla perdita.

<sup>1</sup> San Giovanni della Croce, *Glossa al Divino dello stesso autore*, in *Opere*, Postulazione generale dei carmelitani scalzi, Roma 1991.

<sup>2</sup> L'epiteto volgare del tarassaco è proprio “comune”.

<sup>3</sup> P. Celan, *La verità della poesia. “Il Meridiano” e altre prose*, ed. a cura di G. Bevilacqua, Einaudi, Torino 1993, p. 13.

*Atemwende* ricorda per assonanza l'*Atamvictu* che il piccolo Carl Gustav Jung custodiva nel suo astuccio: «un manichino di circa due pollici, in finanziaria, cilindro e scarpe nere»;<sup>4</sup> solo all'età di quarantacinque anni, lo psichiatra svizzero riuscì a dare un nome al suo *kabir*<sup>5</sup> e lo chiamò appunto *Atamvictu* che significa “soffio di vita”. L'*Atamvictu* e l'*Atemwende* del soffione assomigliano a una piroetta sulla morte, capace di trasformare in leggerezza e gioco l'assenza prodotta dalla perdita. La vita vera sembra situarsi proprio in quell'esperienza d'assenza che ci fa sentire con la precisione del cristallo – o potremmo dire “a punta di coltello” – il confine con la morte. Solo in quel punto, doloroso e trasparente, può nascere una trasformazione. È quella l'origine delle «*idee sottili*»,<sup>6</sup> è lì che matura la vita viva, *soffiante*.

Il soffione descrive lo sbuffo inappariscnte che disperde la morte, sparglia le carte, spargendo il seme di una pianta sfiorita. Da quel soffio ha origine l'esistenza come un respiro, un gioco aereo appunto.

Tuttavia, parafrasando Italo Calvino, si potrebbe considerare che se *la natura* non basta ad assicurarci che non stiamo inseguendo solo sogni, dovremmo cercare nella scienza alimento per le nostre visioni «in cui ogni pesantezza viene dissolta... Oggi ogni ramo della scienza sembra ci voglia dimostrare che il mondo si regge su entità sottilissime [...]».<sup>7</sup> Pertanto, un'altra tipologia di immagini che potrebbe aiutarci a *vedere* il respiro continuo del mondo, oltre la sua miseria intrinseca – o che potrebbe essere utile a farci «*tornare sulla terra*», come sosteneva Ludwig Binswanger –<sup>8</sup> proviene proprio

<sup>4</sup> C.G. Jung, *Ricordi, sogni, riflessioni* (1961), a cura di A. Jaffé, Rizzoli, Milano 2014, p. 39.

<sup>5</sup> «I *kabir*, detti anche “i grandi dèi”, e rappresentati ora come nani, ora come giganti, erano divinità naturali, il culto delle quali era il più delle volte legato a quello della dea Demetra. Venivano messi in relazione con l'atto creativo e col sorgere della vita»; C.G. Jung, *Ibidem*, p. 41 (nota 8).

<sup>6</sup> S. Sciarrino, *Origine delle idee sottili* (1982-1984), in *Carte da suono* CIDIM, Roma 2001, pp. 44-71.

<sup>7</sup> I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (1988), Mondadori, Milano 2002, p. 12.

<sup>8</sup> L. Binswanger, *Tre forme di esistenza mancata* (1956), SE, Milano 2011, pp. 23-24.

dalla ricerca scientifica. Potremmo passare così dalla micro-sfera piumosa di un soffione alla macro-sfera iridescente del pianeta. Mi riferisco alle immagini animate del progetto *Earth*<sup>9</sup> composto da un database in continuo aggiornamento che restituisce la mappatura delle condizioni metereologiche globali. In *Earth* è possibile visualizzare la direzione e l'intensità dei venti, l'andamento delle maree, la variazione chimica della composizione dell'aria e la densità del particolato. Modificando alcuni parametri, si può vedere l'immagine di un "mandala terrestre" animato da un soffio incessante. Quel mandala diventa una sorta di materiale operatorio plastico, manipolabile attraverso ingrandimenti e riduzioni, metamorfosi di colori e forme. La superficie terrestre appare trasfigurata in un caleidoscopio di pigmenti artificiali e può assumere configurazioni improbabili trasformandosi prima in un ovale, poi in un disco o in un'anatomia di farfalla. Le immagini continuamente cangianti del progetto *Earth* potrebbero essere considerate come figure del vento, capaci di mostrare l'incanto nella distruzione: il respiro infaticabile dei venti che agitano le maree disperde la morte; il monossido di carbonio, le polveri e i gas generati dall'inquinamento terrestre sembrano sublimati in un *gioco aereo* d'immagini.

Passando dalla natura alla scienza, approdiamo all'esperienza umana con Pierre Fédida che, nella sua opera *L'absence*,<sup>10</sup> racconta come quel gioco aereo sia capace di *rischiare il lutto*. L'immagine proposta dallo psicoanalista francese descrive due bambine che trasformano la morte della madre in un gesto danzante. Emerge una coreografia vitale che assomiglia alla *Dance Macabre* di Camille

<sup>9</sup> *Earth* è reperibile al seguente link: [earth.nullschool.net](http://earth.nullschool.net). Il sito permette di visualizzare quattro differenti tipologie di informazioni metereologiche: l'andamento e l'intensità dei venti, i picchi e le altezze significative delle onde negli oceani, gli spostamenti aerei della concentrazione di monossido di carbonio, la cosiddetta estinzione che indica l'assorbimento e la dispersione della radiazione elettromagnetica a opera dei gas e delle polveri. Per poter accedere a queste informazioni è necessario utilizzare il menu posto in basso a sinistra. Per ottenere ingrandimenti o riduzioni della superficie terrestre, occorre cliccare sulle diverse porzioni geografiche. Per cambiare il tipo di proiezione delle immagini del pianeta, che permette di visualizzare differenti "forme della Terra", è sufficiente utilizzare il comando "Projection" dal menu in basso a sinistra.

<sup>10</sup> P. Fédida, *L'absence*, Gallimard, Paris 1978.

Saint-Saëns, a un soffione anonimo o alle figure iridescenti di *Earth*:

Qualche giorno dopo la morte della madre, Laure – di quattro anni – gioca a essere morta. Con sua sorella – di due anni più grande – si bisticcia un lenzuolo con il quale chiede di essere coperta, mentre spiega il rituale che dovrà essere scrupolosamente eseguito perché lei possa scomparire. La sorella obbedisce, fino al momento in cui, vedendo che Laure non si muove più, si mette a urlare. Laure ricompare e, per calmare la sorella, le dice che ora tocca a lei essere morta: pretende che il lenzuolo con cui la ricopre resti immobile! E non smette più di metterlo a posto, perché le grida e i pianti si sono improvvisamente trasformati in risa, che fanno ondeggiare il lenzuolo in gioiosi sussulti. E il lenzuolo – da sudario che era – si trasforma in abito, casa, bandiera issata in cima a un albero... prima di finire in brandelli tra le risate di una scatenata farandola, in cui viene condannato a morte un coniglio di peluche, cui Laure squarcia la pancia! [...] *Il gioco rischiarò il lutto*: ne attua il senso nascosto e ne temporalizza le potenzialità soggettive.<sup>11</sup>

L'immagine fédidiana ci consente di carpire cosa possa significare maturare uno sguardo estetico, cogliere la bellezza dell'esistenza nella sua miseria costitutiva.<sup>12</sup> Quella postura di grazia sembra nascere proprio attraverso l'esperienza dell'assenza.

Paradossalmente questa fondamentale lezione sull'arte (e sulla psiche) proviene da due bambine di quattro e sei anni. Laure e la sorella ci insegnano a teorizzare dinamicamente la morte – cioè letteralmente a far emergere una visione della vita nella morte.<sup>13</sup> Le due sorelle ci suggeriscono che l'assenza può diventare l'origine di una visione estetica dell'esistenza. Infatti, per loro, l'esperienza

<sup>11</sup> P. Férida, *Ibidem*, p. 198, in G. Didi-Huberman, *Gesti d'aria e di pietra. Corpo, parola, soffio e immagine* (2005), Diabasis, Reggio Emilia 2006, pp. 23-24.

<sup>12</sup> Mi vengono in mente tra l'altro le parole di Anna Frank che nel suo *Diario* scriveva: «Non penso a tutta la miseria, ma alla bellezza che rimane ancora». A. Frank, *Il diario di Anna Frank* (1947), Einaudi, Torino 2009.

<sup>13</sup> L'etimologia della parola "teoria" deriva dal verbo greco "ὁράω" che significa appunto vedere; dal paradigma dello stesso verbo (ὁρα-, ἰδ- [<\*Fιδ-], οἶδ- [<\*Fοιδ-], εἶδ- [<\*Fειδ-], ὀπ-) proviene il termine "idea", quasi a tracciare un filo sottile che lega il pensiero alla visione e pertanto la psiche alle immagini.

dell'assenza non si configura come sinonimo del vuoto, ma come esercizio plastico di trasformazione: «da immagine raggelata – univoco sudario –, il lenzuolo diventa materia di metamorfosi, cioè *materiale operatorio*, creatore di diverse forme possibili [...]».<sup>14</sup>

Georges Didi-Huberman, commentando questa immagine fédidiana, ci porta direttamente a scoprire la (in-)consistenza delle immagini psichiche, oltre la dicotomia mente-corpo. Il filosofo francese fa riferimento al verbo greco *thymiaô* usato per designare l'esalazione del sangue dell'animale o del nemico ucciso: il fluido sacrificale, sparso sul terreno, continuava a *fumare* dopo la morte della vittima. Quell'effluvio cruento veniva ricreato anche nei riti catartici in cui si bruciavano delle sostanze profumate. Esso rappresenta metaforicamente l'essenza di un'immagine: una materia aerea in movimento capace di eccedere la scissione cartesiana, la dicotomia che separa la fisica dalla metafisica, il corpo dalla mente, configurandosi, invece, come qualcosa di propriamente psichico. Il *thymiaô*, come l'immagine psichica, assume pertanto la forma di un *metaxù*<sup>15</sup> che compone, quindi tiene insieme, gli aspetti biologici e materiali con quelli più aerei e intangibili dell'essere umano. Quell'esalazione si configura come una sostanza *inframondana* – potremmo pensare con Maurice Merleau-Ponty –<sup>16</sup> ovvero come qualcosa che sta sospeso tra la terra e il cielo, tra il sangue della vittima sacrificale, versato sul terreno, e una consistenza eterea e odorosa che tende, invece, a salire verso l'alto. Il miasma del *thymiaô* testimonia il processo di metamorfosi della vita nella morte – e di nuovo, verso la vita – attraverso una sublimazione che inverte il

<sup>14</sup> G. Didi-Huberman, *Gesti d'aria e di pietra. Corpo, parola, soffio e immagine* (2005), Diabasis, Reggio Emilia 2006, p. 24.

<sup>15</sup> Nel *Simposio* di Platone, l'insegnamento maieutico della sacerdotessa Diotima a Socrate descrive il *metaxù* come entità intermedia tra la divinità e l'umano, un carattere di *daimon* ipostatizzato, per esempio, nella figura mitologica di Eros che rappresenta il figlio di Poros (abbondanza o espediente) e Penia (penuria). Eros ha il potere «d'interprete e messaggero per gli dei da parte degli uomini, e per gli uomini da parte degli dei [...]». Stando in mezzo tra loro, colma l'intervallo, in modo che l'universo risulti intrinsecamente collegato»; Platone, *Simposio*, ed. a cura di G. Calogero, Laterza 2003, 202e, p. 73.

<sup>16</sup> M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione* (1945), Bompiani, Milano 2003.

moto gravitazionale: la gravità del corpo diventa leggerezza, il sangue si trasforma in un *non-so-che*, un *quasi niente*<sup>17</sup> che sale verso l'alto e disegna figure d'aria.

Riprendendo le immagini di Didi-Huberman e di Fédida, Maria Ilena Marozza, a sua volta, ci induce a riflettere sull'esperienza dell'assenza come possibilità trasformativa: «[...] è proprio dagli effluvi, ritmi, soffi, odori, gesti, generati dai corpi morti depositati dalle nostre perdite nella sfera sensibile che dipende la possibilità di popolare lo spazio dell'assenza con la vita delle immagini». <sup>18</sup> Il sudario delle due bambine di Fédida, «quella materia raggelata e pietrificata, nel gioco comincia a fumare, a esalare vapori e movimenti, fino a far volare in aria quel lenzuolo, che propriamente non “significa” niente, che è solo materia in movimento». <sup>19</sup>

*Propriamente non significa niente* appunto. L'interesse di questo lavoro si focalizza precisamente su quel *quasi niente* che assomiglia a un silenzio o a «un non so che/che si trova per caso» – potremmo ripetere prendendo in prestito i versi di San Giovanni della Croce. Quell'esistenza minima ritrae la sopravvivenza giocosa di una morte, come un soffione anonimo, come i semi incastonati nella carcassa del dente di leone appassito: la loro sostanza minuscola, che sembra un *quasi niente*, genera un'assenza costellata di immagini di movimento da cui nasce la vita. La forma del soffione costituisce l'assenza del fiore, la sua distanza e, *contemporaneamente*, la sua prossimità dinamica. Pertanto si potrebbe concludere che *«le immagini mettono in scena un'assenza, e con ciò la rendono visibile. Le immagini vivono grazie al paradosso che mettono in scena, la presenza di un'assenza, o viceversa»*.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> V. Jankélévitch, *Il non-so-che e il quasi niente* (1957-1980), Marietti, Genova 1987.

<sup>18</sup> M.I. Marozza, *Assenza di vita, assenza di morte. Il rischio della vita psichica*, in Id., *Ritorno alla talking cure*, Giovanni Fioriti, Roma 2015, p. 107.

<sup>19</sup> M.I. Marozza, *Ibidem*.

<sup>20</sup> M.I. Marozza, *Ibidem*, p. 108. Cfr. anche H. Belting, *Immagine, medium, corpo. Un nuovo approccio all'iconologia* (2005), in Aa. Vv. (a cura di A. Pinotti e A. Somaini), *Teorie dell'immagine*, Raffaello Cortina, Milano 2009, p. 87.