

# **PAPERS N° 6 italiano**

**COMITÉ DE ACCIÓN**

**AMP 2014-2016**

**Patricio Alvarez (EOL)**

**Vilma Coccoz (ELP)**

**Jorge Forbes (EBP)**

**Clara Holguin (NEL)**

**Clotilde Leguil (ECF)**

**Maurizio Mazzotti (coordinador) (SLP)**

**Nassia Linardou (NLS)**

**Responsable de la edición**

**Marta Davidovich (ELP)**

## Editoriale

### Alcune note per comporre la sinfonia del “corpo parlante”

**Clara M. Holguín**

Paper 6 ci offre una serie di note diverse per la sinfonia che ci proponiamo di comporre verso il prossimo Congresso. Invece di farci cantare all'unisono, i testi di questo Paper propongono di avanzare lungo il sinuoso cammino che il farci invadere dalla presenza angosciante dell'oggetto comporta.

Il potere mediatico delle immagini che si ripercuotono nel corpo (immaginario al di là dei riflessi e delle ombre) situa un reale contemporaneo mentre la psichiatria moderna e la religione riducono il corpo, rispettivamente, al biologico e al sacro. La psicoanalisi, invece, si appoggia sull'arte – che sta sempre un passo avanti – e mette in questione la modalità di ascolto per farci sentire “il rumore che non lascia in pace la musica” e apre una via diversa da quella della debilità propria dell'essere parlante che cerca di ridurre il godimento al senso e al visibile, per introdurre un nuovo cogito: “Penso, dunque Si gode”, godimento di lalingua percepibile soltanto nelle risonanze che la parola produce nel corpo e che chiamiamo pulsioni. Forma e dire, che offrono elementi nuovi per questa sin-fonia.

*Nota 1.* Ne *L'immagine che percuote*, Gil Caroz s'interroga su come approcciare il reale contemporaneo che emerge nella proliferazione di immagini porno che descrivono un al di là dell'Edipo. Come segno del reale, l'atrocità delle immagini – insostenibili – che fanno il giro del mondo, operano come un S1, ma s'iscrivono nel corpo dell'Altro. Caroz propone con forza di gettarci nella danza dell'asse immaginario nella buona maniera e di mettere in gioco l'interpretazione analitica di fronte a questi fenomeni, come ha segnalato Miller.

*Nota 2.* Guy Briole, nel suo testo *Il corpo dentro i muri*, dimostra la falsità della psichiatria attuale – *psichiaterria* – la quale sostituendo i “muri dell'asilo” (asilo clinico) con i protocolli e gli ospedali carceri, condanna i corpi del folle a un corpo biologico, osservato e vigilato e docile alla sperimentazione. È necessario “parlare ai muri” *perché non sono i muri quelli che impediscono di intendere, è la modalità dell'ascolto a essere in questione.*

*Nota 3.* Se gli “psi”, come dice Briole, hanno perso la ragione e sono diventati fobici al transfert, il discorso religioso, come mostra Reginald Blanchet in *Godere del corpo di Dio*, trova una soluzione fobica di fronte all'intrusione reale del corpo rivelato dalla tecnoscienza. La nominazione “corpo di Dio” effettua la sacralizzazione del corpo per fare di esso un corpo trascendente, immutabile e intoccabile. *Difesa della soggettività contemporanea promossa dalla Chiesa cattolica.*

Come sfuggire alla debilità mentale? È la domanda che orienta la *nota 4* di Massimo Termini, *La debilità dell'immaginario*. Oltre a sottolineare la condanna dell'essere

parlante alla debilità di fare Uno del corpo e con ciò occultare il silenzio rivelato nelle pulsioni, egli propone l'alternativa di ridurre e debilitare la "bolla immaginaria" localizzando un reale del godimento che buchi il senso, sotto il *filo che unisce il saper-ci-fare con il partner con il saper-ci-fare con l'immagine*.

È qui che diventa imprescindibile la *nota 5*, la quale nonostante sia dissonante e rumorosa – oppure proprio per questo – fa parte di questa sin-fonia. *Il rumore di Schoenberg*, di Maria Josefina Fuentes, ci introduce al Joyce della musica, per svelare il reale che la musica tonale ha occultato. Con l'evento Schoenberg, l'armonia dodecafonica rompe ogni paradigma e ci colloca ai confini della musica, dove il rumore, le dissonanze e i timbri testimoniano del silenzio proprio di un reale del godimento che non mente, né sacrifica il sensazensu come materia prima dell'arte di Schoenberg: "*shocks traumatici del corpo tremante*".

E per concludere la sinfonia, abbiamo la *nota 6*, di Juan Fernando Pérez, *Il dire e la forma*, e la *7*, di Leonardo Gorostiza, *Il cogito cartesiano e il corpo (Prima parte)*, che hanno il merito di farci avanzare nella comprensione del mistero del corpo parlante.

Il testo di Juan Fernando presenta lo stile Cantor del corpo, che Lacan introduce nel Seminario XXIII, per situare il corpo nei termini della teoria degli insiemi. Mentre per la scienza (Aristotele), il corpo appare come un insieme i cui elementi sono gli organi e funziona come un tutto, il corpo allo stile di Cantor è un corpo vuoto, senza organi: borsa di pelle vuota e accanto i suoi organi. L'Uno della borsa che prende forma in funzione delle pulsioni e il vuoto, che porta a situare, come propone Leonardo Gorostiza, la dimensione reale del corpo (al di là della dimensione immaginaria) a partire dal cogito "Penso, dunque Si gode". Cogito che allo stesso tempo in cui forclude il senso, che è dell'ordine dell'essere (*songodo*, prodotto dal pensare), introduce la sostanza godente (Se) che è dell'ordine dell'esistenza. Il corpo è qualcosa che si gode, come le fusa del gatto, che provengono da tutto il corpo.

Buona lettura!

Traduzione di Maria Laura Tkach

## L'immagine che percuote

**Gil Caroz**

È necessario constatare che l'immaginario non si riduce più al solo registro di “ombre e riflessi”<sup>1</sup> che Lacan gli attribuiva all'inizio del suo insegnamento. L'attuale primato dell'immagine nella civilizzazione, tanto deplorato da coloro che sognano un mondo a cui far fare marcia indietro, testimonia piuttosto della consistenza dell'immaginario. Gli effetti che le immagini mediatiche esercitano sulle opinioni e sui corpi, marcano una certa sparizione dei limiti tra immaginario, simbolico e reale. La parola può avere l'immagine come supporto e viceversa, producendo degli effetti reali manifesti. Così l'immagine del camion refrigerato fermo sulla corsia di sosta di un'autostrada in Austria, ha scandito la nostra quotidianità con un evento, con un prima e un dopo. Questa immagine nascondeva più di quanto mostrava. Non abbiamo visto dei cadaveri. Ma il disegno di polli, salsicce e pezzi di carne fumante che adornavano il camion, così come il marchio della società slovacca di carni di pollo *Hyza*, la dicevano lunga. Alla notizia che settantuno donne, bambini e uomini erano stati trovati asfissati nel camion, essi aggiungevano una gamma molto ampia di significazioni associate. D'altronde, Angela Merkel si è affrettata a equiparare questo nuovo dramma a un “avvertimento” all'Europa, applicando la politica dell'apertura che conosciamo ai rifugiati in Germania. Quello che appare qui come un effetto di immagine, di fatto è un effetto di risonanze significanti sul reale che si dispiegano tramite la metafora e la metonimia.

L'immagine del corpo di Aylan, il piccolo immigrato kurdo finito sulla spiaggia turca, ha avuto un effetto di risveglio e di mobilitazione sui discorsi correnti, che molte immagini di rifugiati prima non hanno avuto. Qui la risonanza dell'immagine dipende dall'oggetto piuttosto che dal significante. Ricordiamo un'altra immagine di un bambino morto, quella del giovane Mohammed al-Durah a Gaza, nelle braccia di suo padre che tenta invano di proteggerlo durante uno scambio di colpi tra i palestinesi e una posizione dell'esercito israeliano nell'anno 2000. L'origine dei colpi che hanno ucciso Mohammed è da sempre soggetta a controversia ma nessuno constata il ruolo che questa immagine ha giocato nell'alimentare le sommosse chiamate “la seconda Intifada” all'indomani della sua diffusione. Qualunque siano le cause complesse di questi *eventi-crisi*, non possiamo escludere la parte giocata da queste immagini nello scatenamento degli eventi. La loro forza è dovuta alla produzione di un effetto di massa tramite l'attivazione di un fantasma collettivo del bambino maltrattato o morto, versione reale del “un bambino viene picchiato”. Il bambino come oggetto *a* rivestito dal fantasma, provoca un'emozione potente. Il fatto che essa sia comune a situazioni totalmente differenti non è altro che una firma dell'indifferenza dell'oggetto della pulsione. Non importa quale bambino maltrattato, non importa in quale situazione, evoca sempre lo stesso effetto agganciato a questo fantasma. Questo non significa che l'immagine “mente”. Sostenendo che l'immagine è truccata o strumentalizzata, non si fa altro che confermare

---

<sup>1</sup> Lacan J., *Il seminario su “La lettera rubata”*, in *Scritti*, vol. I, Einaudi Torino, 1974, p. 8.

che essa svela sempre ciò che è vero per qualcuno. Si fa bene a sospettare la “manipolazione” tramite l’immagine del corpo annegato di Aylan, questa ha prodotto alcuni effetti reali innegabili. L’essere parlante, d’altro canto, non ha atteso le immagini per praticare la manipolazione. Questa non è altro che un nome dato a una risonanza che il significante produce nel discorso, quando questa risonanza è percepita come malevola.

Dunque, che si tratti dell’effetto del significante o dell’oggetto nel fantasma, queste immagini non colpiscono la buona forma del corpo. In quanto tali, esse non contengono alcuna trasgressione delle leggi del linguaggio e si prestano alla regolazione fallica tramite la significazione. Detto altrimenti, queste immagini trasformano l’orrore in messaggio attraverso l’*aufhebung* del reale che rappresentano. È il caso di evocare qui la tensione che propone J.-A. Miller tra l’esibizione religiosa dei corpi nell’arte barocca e l’immagine porno contemporanea: “Lacan definisce il barocco come un tentativo di regolazione dell’anima tramite la visione dei corpi, la scopia corporale. Niente di tutto ciò nel porno: non c’è nessuna regolazione, ma piuttosto una perpetua infrazione”<sup>2</sup>.

A partire dall’effetto del porno possiamo cogliere gli effetti delle decapitazioni messe in scena e diffuse dalla propaganda di Daesch, ma anche delle immagini diffuse dagli organismi che hanno invece obiettivi pacifisti. Così, nello scorso mese di marzo, è stata sponsorizzata un’esposizione di trenta foto da quindici Stati membri dell’ONU, con il titolo “*Caesar Photos: Inside Syrian Authorities*”. Questa esposizione presentava le torture e le atrocità commesse nelle prigioni del regime di Bashar al-Assad. Delle foto particolarmente insopportabili mostravano donne, bambini e soprattutto uomini, torturati, mutilati, affamati, morti. L’esposizione è stata installata in un corridoio molto frequentato del palazzo dell’ONU a New-York, e questo con lo scopo dichiarato di obbligare i deputati, i diplomatici, i giornalisti e i rappresentanti di ONG che attraversavano il corridoio a non distogliere lo sguardo da questi orrori. E in effetti, la visione insopportabile lascia una traccia senza mediazione nel corpo. Questo disturbo, la cui durata oltrepassa l’istante dello sguardo, non è un messaggio ma, come l’angoscia, è un segno del reale che non mente. Allo stesso tempo è in grado di risvegliare l’adorazione del *parlessere* per la buona forma del corpo,<sup>3</sup> che si traduce, all’occasione, nella mobilitazione in un’azione di cura e di riparazione.

Stabiliamo dunque un legame d’equivalenza tra queste immagini insopportabili dei corpi mutilati e la pornografia. In effetti, come nota Jacques-Alain Miller, “nulla mostra meglio l’assenza del rapporto sessuale nel reale che la profusione immaginaria di corpi consacrati a darsi e a prendersi”<sup>4</sup>. Dunque, se la pornografia mostra al meglio il non rapporto sessuale, è come dire che la pornografia è l’immagine che ci conduce più vicino al reale. Salvo che, a differenza della pornografia che è una forzatura di un più di godere al soggetto tramite la via dello sguardo, ciò che evocano le immagini degli umani realmente castrate è dell’ordine dell’angoscia, quella della cessione dell’oggetto, de

<sup>2</sup> Miller J.-A., *L’inconscio e il corpo parlante*, in Aggiornamento sul reale, nel XXI secolo, Alpes, Roma 2015, p. 271.

<sup>3</sup> Lacan J., *Il Seminario*, Libro XXIII, *Il Sinthomo*, Einaudi Torino 2006, p. 62.

<sup>4</sup> *Ibid.*

“l’esperienza corporea in cui si produce il suo taglio”<sup>5</sup>. L’immagine opera qui come un S1 tutto solo, un significante fuori senso che non s’indirizza a un S2 per una produzione di significazione, ma che al contrario s’iscrive sul corpo come Altro. L’effetto d’esposizione all’immagine è piuttosto traumatico, e quando questo evento si installa nel tempo, quando il soggetto fatica a sbarazzarsene, fa sintomo.

In fondo, queste immagini sono un prodotto del nostro tempo del *dopo Edipo* caratterizzato da una parte un capitalismo sfrenato, e dall’altra da un’identificazione a un padre fondamentalista. Così, accanto alla chirurgia che restaura dei corpi sfigurati, vediamo emergere una faccia oscura della medicina che spinge all’oscenità, fa salire il taglio significativo sulla scena. Pensiamo agli scandali che emergono di quando in quando dalle testimonianze che giungono dalla Cina, concernenti il *business* fiorentemente praticato in questo paese con gli organi prelevati dai corpi dei condannati a morte. D’altro canto, la figura più recente dello *djiadista* si fa anch’essa amica del taglio incarnato, identificandosi con l’agente della volontà dell’Altro che mette in scena l’S1 come carnefice, mentre decapita l’S2 come vittima inginocchiata<sup>6</sup>.

Per concludere, Jacques-Alain Miller ci invita a non cedere le armi di fronte alla pornografia in quanto “sintomo dell’impero della tecnica” e di fronte ad altri sintomi della stessa origine. Così, piuttosto che sprofondare in una militanza per cause perse deplorando gli effetti nocivi della proliferazione delle immagini nella civiltà contemporanea, è nostro compito utilizzare l’interpretazione analitica davanti a questi fenomeni. D’altro canto, invece di irritarci per questa nuova organizzazione del mondo intorno all’asse immaginario, ci sembra più pertinente immischiarcisi entrando in questa danza nella giusta maniera per affrontare il reale contemporaneo.

Traduzione di Beatrice Bosi

## **Il corpo dentro i muri**

***Guy Briole***

---

<sup>5</sup> Lacan J., *Il Seminario*, Libro X, *L’angoscia*, Einaudi, Torino 2007, p. 233.

<sup>6</sup> Miller J.-A., “En direction de l’adolescence”. Intervento di chiusura alla III Journée de l’Institut de l’Enfant. [http://www.lacan-universite.fr/wp-content/uploads/2015/04/en-direction-de-ladolescence-J\\_A-Miller-ie.pdf](http://www.lacan-universite.fr/wp-content/uploads/2015/04/en-direction-de-ladolescence-J_A-Miller-ie.pdf).

I “muri” entro i quali Lacan pronuncia le sue Conferenze<sup>7</sup> sono quelli dell’Ospedale psichiatrico Sainte-Anne a Parigi. Muri tra i quali ha svolto il suo internato, dove ha incontrato Aimée e che ha frequentato tutte le settimane, fino alla fine della sua vita, per conversare con i pazienti durante le presentazioni di malati, questo “esercizio che consiste nell'ascoltare i pazienti, cosa che non arriva loro *ad ogni angolo di strada*.”<sup>8</sup> La *psichiaterria*<sup>9</sup> è la trovata di Lacan per parlare della posizione di falsità degli psichiatri quando compiono tutta una serie di contorsioni per trovare una causalità alle psicosi che eviterebbe loro di confrontarsi con la follia e con il “servizio sociale”<sup>10</sup> dentro al quale si situa la sua funzione. La dimensione scientifica offerta dalle prospettive genetiche e da quelle della nanomedicina, hanno finito con il far precipitare gli psi al di fuori della clinica. Fobici del trasferto, si sono rivolti al corpo del malato.

### ***I corpi « rinchiusi »***

Per Michel Foucault<sup>11</sup>, l’ospedale e il carcere sono prima di tutto posti disciplinanti. In questi spazi, recintati su loro stessi, si esercita la disciplina tramite i corpi. La tesi centrale di Foucault è che i malati, i pazzi e i prigionieri sono *corpi rinchiusi*. Questi corpi hanno, ognuno a suo modo, infranto la legge, rotto con un equilibrio biologico o sociale. I protocolli, medici, carcerari, ecc., puntano a reintegrare i corpi nelle norme di un funzionamento predefinito. È un vero *corpo a corpo* compromesso tra il potere del corpo medico - e/o carcerario - e quel che ha al suo carico disciplinare. Il corpo medico usa il suo sapere per esercitare un potere al centro del quale si trova uno sguardo particolare sui corpi. È a partire da questo punto, e riprendendo il dispositivo panottico inventato da Jeremy Bentham, che Foucault allarga la sua riflessione all’insieme di una società basata sulla sorveglianza. Così “l’effetto psi” si insinua nei diversi ingranaggi sociali e afferma che “tutto ciò che è anormale in rapporto alla disciplina scolastica, militare, familiare e così via, tutte le deviazioni e tutte le anomalie, la psichiatria potrà rivendicarlo come ambito di sua competenza”<sup>12</sup>. Che intuito! Un’anticipazione sull’evoluzione della psichiatria che si è ripiegata sul biologico per partecipare meglio all’azione politica della messa in ordine. Così può spiegarsi la reintegrazione della malattia mentale nelle malattie somatiche: tutto è malattia del corpo.

Lì dove gli psi rimanevano come un punto di resistenza, di contestazione verso i poteri, li vediamo ora impegnati nella messa in ordine dei corpi pazzi, corpi al di fuori delle norme. I responsabili politici non si aspettavano tanto!

Il soggetto non è più l’interlocutore degli psichiatri. La follia è circoscritta allo spazio di un corpo biologico e “i muri del protocollo si sono sostituiti ai muri dell’asilo.”<sup>13</sup> Lo psichiatra non è interessato a sapere a chi appartiene questo corpo. Tuttavia, sente che lo

<sup>7</sup> Lacan J., *Io parlo ai muri*, Roma, Astrolabio 2014, p. 97.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Foucault M., *Il potere psichiatrico*. Corso al Collège de France (1973-1974), Feltrinelli, Milano 2004.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>13</sup> Briole G., « Le jeune Lacan », in : *Lacan au miroir des sorcières. La Cause freudienne*, Paris, Navarin, 2011, p. 98.

riguarda ciò che fa nel campo sociale. È diventato un targomento che riguarda la polizia, la giustizia e la psi!

Il malato mentale si trova nei corridoi e nelle celle delle prigioni. È una novità della nostra epoca. Dispiega lì la sua follia che il personale carcerario non può affrontare.

Sofferenza, violenza, stigmatizzazioni, punizioni, abusi di trattamenti neurolettici, assenza di trattamento coerente a lungo termine, sono la quotidianità di questi soggetti.

Questo ritorno alla prigione-asilo è segnato dal fallimento del monitoraggio che dovrebbe assicurare la “psichiatria di settore”<sup>14</sup>, al di fuori dei muri. Questo è concomitante con l’aumento dei malati mentali per strada e, di conseguenza, nelle prigioni. Per strada il malato mentale è in situazione di precarietà - ma “curato” secondo i criteri attuali nonostante non abbia un monitoraggio regolare – a rischio di commettere, più di chiunque altro, delitti o crimini che lo porteranno in prigione. La cosa si complica con quella che qualcuno accetta come la “soluzione del male minore”, l’imprigionamento del malato mentale.

### ***Il corpo nell’ospedale-carcere***

Ed ecco l’idea che è venuta a un potere, raggiunto solo per la sua deriva verso la sicurezza, di costruire, con l’aiuto attivo degli psichiatri, “l’ospedale carcere”. In Francia, si chiama *Unité Hospitalière Spécialement Aménagée* (UHSA)<sup>15</sup> dove sono rinchiusi i detenuti che presentano disturbi psichiatrici; nove unità sono già in funzione, ben distribuite su tutto il territorio.

Ecco i corpi non solo costretti, rinchiusi, biologizzati, ma anche, riprendendo Foucault, “corpi osservati”, “sorvegliati” e “puniti”. Notava il carattere paradossale delle sommosse nelle prigioni degli anni '70 che non erano tanto delle proteste sulla precarietà carceraria quanto una rivolta contro le prigioni modello, le guardie, gli psichiatri: “si trattava veramente di una rivolta, a livello dei corpi, contro il corpo stesso della prigione.”<sup>16</sup> Il rifiuto è in rapporto con la “tecnologia del potere sul corpo” che raddoppia la coazione morale. Questo include tutto ciò che si colloca dalla parte dei corpi negli spazi, nel registro in cui sono in gioco quel che alimenta quei corpi e quel che scartano, le punizioni che li toccano, la violenza che ricevono o che danno.

Il corpo è preso nei muri contro i quali va a sbattere. Muri sui quali si può scrivere però senza parlare troppo perchè, qui come in altri posti, hanno orecchie; non sempre benevole.

### ***Il corpo del folle***

---

<sup>14</sup> « Psychiatrie de secteur » : nome dei luoghi nei quali, in Francia, si esegue il trattamento dopo l’ospedale.

<sup>15</sup> UHSA: Unidad Hospitalaria Especialmente Acondicionada.

<sup>16</sup> Foucault, M., *Sorvegliare e punire*, Einaudi, Torino 1993, p. 34.



Neanche in ospedale bisogna parlare troppo, ci pensa il farmaco a zittire. Il corpo è “oggetto e obiettivo del potere” e la reclusione mira a renderlo “docile”<sup>17</sup>.

Il corpo del malato mentale diventa un luogo di sperimentazione. Lo studiano comunque, lo contengono, lo eccitano, lo calmano, lo prendono, lo misurano, gli iniettano ogni tipo di cose, interrompono selettivamente connessioni - denominazione velata della lobotomia -, gli applicano elettrodi, gli provocano malattie iatrogene indotte da una terapia elettroconvulsiva (TEC) che ha ritrovato il suo primitivo vigore nella sua funzione di disciplinare i corpi.

Aggiungiamo che gli psi godono di un' oscura complicità da parte delle famiglie: bisogna calmare il pazzo, ridurre la sua pericolosità. Il corpo del pazzo, nel suo scatenamento, concentra tutti i tipi di pericolosità: per lui, per gli altri e per i beni. C'è urgenza! C'è stato un tempo in cui quell'urgenza poteva risolversi, prevenirsi in altro modo, in una relazione nella quale il transfert faceva sì che ci si potesse rivolgere a un soggetto, a un essere parlante.

Oggi, in modo implicito, il desiderio di guarire include quello di rieducare, di riadattare all'ambiente, tramite un'azione sul corpo stesso. Il cognitivo comportamentale converge con la psichiatria biologica e con la neurologia cognitiva, e a queste vorrebbe unirsi la neurochirurgia. Sono disposti a fare di tutto su questo cervello, appena hanno dei pazienti: impianti di elettrodi, stimolazione, chirurgia stereotassica, ecc...

### **La fine dell'*asilo clinico***

Parlare ai muri, è parlare alla storia di questi muri<sup>18</sup>, a ciò che è rimasto dei muri dell'asilo che tutto un movimento ha voluto rimpiazzare con un legame con la parola, tentando di restituire al folle un posto nella società. Gli psi hanno perso la ragione, voltano le spalle ai muri.

La *ragione dei muri*, è ciò che è stato dilapidato, inghiottito dall'arretramento di coloro che hanno disprezzato il transfert per consegnarsi a un approccio supposto razionale e scientifico della psichiatria. Di fatto, non è altro che un'illusione, la follia sarà sempre follia e le terapie genetiche o nanomolecolari non regoleranno i disordini degli uomini. Spogliati dalla clinica più che da un saper fare, e lungi dall'essere animati dal desiderio di andare incontro ai pazienti, non resta loro che applicare dei protocolli decisi dagli ingegneri, dai biologi e dagli specialisti degli approcci cognitivi del vivente.

Sono stati sacrificati il rispetto e l'interesse per il paziente che questo sintagma, *asilo clinico*<sup>19</sup>, possedeva e, al di là della dimensione umanista, è stata sacrificata un'etica della pratica in psichiatria.

Per Lacan, non sono solo i muri che ci impediscono di capire, è il modo di ascoltare che è in questione<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.133.

<sup>18</sup> Lacan J., *Io parlo ai muri*, op. cit., p. 146.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 147.

Traduzione di Florencia Medici.

## **Godere del corpo di Dio**

**Réginald Blanchet**

È l'intrusione di un godimento a lui stesso estraneo che causa la fobia del piccolo Hans. Tale godimento, sottolinea Lacan,<sup>21</sup> è “quanto vi è di più etero”. È al contempo eterogeneo, eteronomo ed eteroclitico: eterogeneo al soggetto del significante, eteronomo in quanto sarebbe senza legge, eteroclitico in quanto ritaglia il corpo in una pluralità di zone di soddisfazioni parziali. Deve essere, quindi, come insegna Lacan, considerato come la manifestazione di un reale, cioè di quello che, per sua natura, resta forcluso per il soggetto.<sup>22</sup> Questo reale è quello della *sostanza godente*: del corpo come sostanza godente.

Analogamente, è l'intrusione del reale del corpo che provoca lo smarrimento dei discorsi costituiti rispetto alle manipolazioni tecnologiche che ormai intervengono nella procreazione. Il sembiante della cosiddetta “legge naturale” che, tradizionalmente, in Occidente organizza il rapporto tra i sessi (la “differenza sessuale”) e l'ordine procreativo (la congiunzione sessuale dei corpi) si sta indebolendo. L'avvento del corpo della tecno-scienza<sup>23</sup> rende caduca l'antica “legge naturale” fondata su un corpo il cui funzionamento restava essenzialmente, sino a poco tempo fa, fuori dalla portata della manipolazione umana. Alla sovversione del sembiante della legge naturale e della sua normatività (le pratiche e le istituzioni che essa autorizza) risponde, invece, la promozione di nuovi sembianti, appropriati all'era del “teco corpo”.<sup>24</sup> Per quanto concerne il discorso attuale della Chiesa cattolica, si tratta, a dire il vero, di un rimodellamento di sembianti secolari resi compatibili con l'andamento attuale del movimento delle scienze e delle tecnologie della riproduzione e, in modo più generale, della modellatura dei corpi.

In quanto combinazioni di significanti e di modi normativi di godimento, che mirano ad accettare il reale della *sostanza godente*, tali sembianti ne costituiscono una

<sup>21</sup> J. Lacan, « Conférence à Genève sur le symptôme », *Bloc-Notes de la psychanalyse*, N° 5, 1985, p. 13.

<sup>22</sup> J. Lacan, *Le Séminaire*, livre XVI, « D'un Autre à l'autre », Paris, Seuil, 2006, pp. 321-322.

<sup>23</sup> H. Juvin, « L'avènement du corps », Paris, Gallimard, 2005, chapitre 2 « La production du corps ».

<sup>24</sup> B. Munier (sous la direction de), « Technocorps », *La sociologie du corps à l'épreuve des nouvelles technologies*, Editions François Bourin, Paris, 2013.

*nominazione*. Ed è una nominazione anche quella che realizza la sacralizzazione del corpo raccomandata dal cattolicesimo romano. Viene a rispondere alle mutazioni della società che avvengono nell'ambito della vita coniugale (il matrimonio omosessuale) e della procreazione (detta medicalmente assistita).<sup>25</sup> Alla guisa della nevrosi fobica di Hans, che procede alla creazione di un *oggetto-fuori-corpo* (il cavallo al posto di oggetto fobico) condensatore del godimento che provoca la sua angoscia, il discorso religioso, con la funzione del "corpo sacro", procede alla localizzazione in un oggetto fuori-corpo, il *corpo-di-Dio*, di un reale che, per sua natura, non ha rapporto con l'Altro. Tale reale è quello della *sostanza godente* mentre il *corpo-di-Dio* è la nominazione volta ad agganciarlo.

La norma che intende far valere la Chiesa si autorizza, di fatti, dalla trascendenza. Tale trascendenza è quella del corpo. È sacro, vale a dire intoccabile, e anzitutto nella sua natura sessuata. Quest'ultima definisce l'ordine voluto da Dio: eterno ed immutabile. Essa detta la legge di quello che deve essere: della vita coniugale (solo eterosessuale) e della procreazione (esclusivamente tramite le vie della congiunzione sessuale tra un uomo e una donna). Tale corpo sessuale voluto da Dio è ancora il "corpo di Dio" in un'altra accezione. Diventa il divino incarnato, l'istanza in noi, per così dire, del corpo di Dio. Gli invarianti antropologici invocati dal discorso religioso per rinforzare le sue posizioni dottrinali sono altrettante manifestazioni di questo ordine divino presente in noi. Lo stesso vale per la differenza sessuale. Concepita ai primordi come differenza corporea, prendiamone nota, ("... la differenza corporea chiamata sesso", dice in modo eloquente il Cardinale Joseph Ratzinger, il futuro papa Benedetto XVI),<sup>26</sup> essa costituisce un assoluto rispetto al quale l'umanità non può contravvenire senza attentare al suo stesso essere. Nel discorso al mondo del Magistero – notiamo anche questo – la trascendenza del reale antropologico del corpo sessuato viene invocata al posto stesso di Dio, il cui nome non è pronunciato. Come dire che questo reale antropologico si trova promosso al rango di sostituto del nome di Dio. Ne realizza una sorta di metaforizzazione. Il *corpo-di-Dio* è questa metafora.

Il *corpo-di-Dio*, quindi, nomina il reale del corpo per la Chiesa. Ma fa dell'altro. Realizza un trattamento di questo reale. Facendo del corpo un oggetto sacro, immutabile e intoccabile, lo mantiene al riparo da quello che snaturerebbe e corromperebbe l'ordine essenziale delle cose, ovvero la congiunzione della sessualità e della procreazione, da un lato, della differenza sessuale e del godimento sessuale, dall'altro. Il *corpo-di-Dio* costituisce pertanto l'oggetto fantasmatico chiamato ad essere il condensatore di un godimento che, altrimenti, non avrebbe né Dio né padrone. Vale a dire che, alla guisa dell'oggetto fobico, esso forma la difesa della soggettività contemporanea promossa dalla Chiesa rispetto al reale del godimento. Ed è precisamente al fine di regolare l'ordine del godimento lasciato al potere del fantasma imprevedibile di ognuno che il Magistero fomenta questa neo-formazione fantasmatica. Essa non è che il

---

<sup>25</sup> Si veda la raccolta del Consiglio pontificio per la Famiglia, *Gender – La controversie*, Présentation de Tony Anatrella, Paris, Pierre Téqui éditeur, 2011.

<sup>26</sup> In *Gender*, *op. cit.*, p. 20.

rimodellamento dell'oggetto del godimento religioso in quanto tale, ovvero di Dio stesso. Di fatto, essa svolge la funzione eterna del divino, ovvero quella di rimediare alla derelizione del soggetto di fronte all'Altro che non esiste e che può accedere all'esistenza solo grazie al godimento che se ne ha. Godere del *corpo di Dio*, di conseguenza, sarebbe la modalità di godimento chiamato a fare esistere il rapporto sessuale con l'Altro a cui aspira la Chiesa.

In questo modo si riuscirebbe a chiarire il mistero di quello “strano materialismo biologico che governa, contro ogni aspettativa – ci dice la specialista – le problematiche morali del cattolicesimo in materia di sessualità”.<sup>27</sup> Il “materialismo biologico” della teologia morale (il primato della funzione sessuale determinata dall'anatomia corporea), in effetti, stona solo se si misconosce la sua vera e propria natura. Non è che il rivestimento teorico dell'oggetto fantasmatico *corpo-di-Dio*. Concerne più precisamente, al di là del fatto biologico considerato in quanto tale, l'essere carnale. È la rettifica che il filosofo cattolico oppone, in difesa e ad illustrazione della dottrina, a quegli insensati, ai settari del *gender*, la cui speculazione è vana poiché ignora la Natura, vale a dire Dio.<sup>28</sup> Ciò significa che riguarda il corpo come substrato di godimento e, in questo modo, come incarnazione del rapporto sessuale.

Pur tuttavia, questa metafisica del corpo – dovremmo dire questa fantasmatica del corpo – non è solo appannaggio del clero. Tutta la tematica della dignità intrinseca del corpo, “indisponibile” alla transazione,<sup>29</sup> tutta l'elucubrazione con pretesa di fondarsi su un sapere psicoanalitico che si fa forte di difendere l'atto sessuale come condizione necessaria per generare un bambino psichicamente normale<sup>30</sup> partecipano molto direttamente ad essa. In modo più diffuso, però, l'angoscia, addirittura lo spavento che coglie chiunque, la vertigine provata di fronte a quello che si emancipa come modalità di fabbricazione di bambini a partire da pezzi staccati di organismi sparsi, non sono che gli affetti che manifestano l'emergere del reale, vale a dire di quello che rientra nel non-regolabile dei “corpi parlanti” che noi siamo.

Le manifestazioni inedite, ad oggi, di questo reale del corpo parlante interrogano il desiderio dello psicoanalista. Come deve essere il suo desiderio di modo che abbia conseguenze per il reale che deve ospitare per il soggetto, reale al cui incarico non deve rinunciare? L'ateismo richiesto dal suo atto, ovvero il suo distacco da ogni trascendenza, per essere effettivo, non può non estendersi sino all'irreligione della sua etica, cioè al dire di no alla normalizzazione di un godimento-per-tutti in nome di un Senso supremo. Qui vi è sicuramente un impossibile, di cui deve sostenere la funzione.

<sup>27</sup> D. Hervieu-Léger, « Vieux interdits, nouveaux absolus : le cas de l'approche catholique de la nature », in *Le sacré hors religions*, sous la direction de Françoise Champion, Sophie Nizard et Paul Zawadzki, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 247.

<sup>28</sup> Cfr. X. Lacroix, « Charnel, filiation et différence sexuelle », in *Gender*, op. cit., pp. 111-126.

<sup>29</sup> S. Agacinski, « Mise au point sur la mixité des sexes », in *Politique des sexes*, Paris, Points Seuil, 2001, pp. 7-24.

*Corps en miettes*, Paris, Café Voltaire, Flammarion, 2009.

<sup>30</sup> Ch. Flavigny, *Avis de tempête sur la famille*, Paris, Albin Michel 2009, chapitre 4 « L'enfant sans enfantement ? », pp. 104-119.

Traduzione : Adele Succetti

## **Sulla debilità dell'immaginario**

**Massimo Termini**

La debilità come dimensione intrinseca al mentale e non più soltanto come categoria della clinica è quel che si incontra nell'avanzare dell'insegnamento di Lacan. Strappata al particolare della diagnosi, registra una vertiginosa estensione. Non più riservata a qualcuno, diviene quella di tutti, riguarda ogni essere parlante, la debilità è ciò a cui siamo destinati in ragione dell'immaginario: “l'uomo pensa debile”<sup>31</sup>. Un'estensione del concetto dunque, ma anche la sua radicalizzazione fino all'ineluttabile che J.-A. Miller ha così posto in rilievo: “i parlesseri sono condannati alla debilità mentale dal mentale stesso, appunto dall'immaginario in quanto immaginario di corpo e immaginario di senso”<sup>32</sup>.

### I

In quanto categoria clinica la debilità è messa in conto da Lacan a una particolare impasse della dimensione simbolica, con i conseguenti effetti di potenziamento dell'immaginario. La mancanza di un solido aggancio all'Altro nel caso del soggetto debile riduce la funzione strutturante del simbolico, lasciando così il campo al dominio immaginario<sup>33</sup>. Non solidamente installato nel discorso, il soggetto rimane in una posizione di esteriorità rispetto al sapere, fissato all'evidenza di un nulla da comprendere<sup>34</sup>.

Fermo restando tale uso del concetto in senso ristretto, la sua generalizzazione però ci avverte del fatto che nessuno sfugge al potere dell'immaginario. Sebbene con conseguenze differenti, anche nel caso di un solido aggancio al discorso non si è al riparo da tale dominio e questo non può che rinnovare l'interrogazione sulla capacità del simbolico di contrastare l'effetto di cattura dell'immaginario.

### II

---

<sup>31</sup> J. Lacan, *Lettera di dissoluzione, Altri scritti*, Einaudi, Torino 2013, p. 313

<sup>32</sup> J.-A. Miller, “L'inconscio e il corpo parlante”, wapol.org/it

<sup>33</sup> N. Purgato, “Debilità o il potere dell'immaginario”, *Attualità lacaniana* 12, 2010, p. 48

<sup>34</sup> Cfr E. Laurent, “La jouissance du débile”, *Analytica* 51, Navarin 1987

Se con Lacan mettiamo in conto la debilità all'immaginario è per il fatto di rappresentarci il mondo sul modello dell'immagine del corpo, di scorgerlo nel suo riflesso, ridotto all'evidente unità del visibile. Al tempo stesso, sempre con Lacan, consideriamo gli effetti del simbolico sul corpo. L'azione del significante contrasta quella dell'immaginario, ritaglia la sua unità, ne separa una parte, per cercarla altrove: è il pezzo staccato, il frammento di godimento che andiamo a cercare nell'Altro e che fa l'oggetto in gioco nella ricerca del sapere. Da questa prospettiva, quella del taglio del significante che segna il punto di apertura all'Altro, gli effetti di chiusura dell'immaginario appaiono a una certa distanza. Ma la percezione cambia se, messo sul banco degli imputati, come nell'esperienza analitica, il sapere lascia intravedere la sua connivenza con l'immaginario, resa innanzitutto dall'idea di poter “fare totalità” e operare in tal modo una “chiusura del soddisfacimento”<sup>35</sup>. Cosa scorgere in questa idea di un tutto in grado di restituire la soddisfazione che sempre sfugge all'essere parlante se non l'effetto della riflessione del significante nell'unità immaginaria del corpo?

### III

Sul filo dell'argomentazione di J.-A. Miller<sup>36</sup>, possiamo declinare questa idea di totalità come la credenza in un godimento che include il senso e che a partire da tale inclusione lo costituisce come un campo unitario. Farci credere che il godimento si accordi al senso e cioè che voglia parlare, che abbia una qualche intenzione, che voglia dire qualcosa è la pretesa del mentale. La sua debile pretesa di occultare il silenzio rilevato da Freud al fondo della pulsione, di celare quel reale del godimento che escludendo il senso rende impossibile l'unità del suo campo, dividendola.

L'estensione del concetto di debilità, la sua ineluttabilità corre dunque sul filo che va dall'immaginario del corpo, con la sua credenza in un godimento riducibile al visibile, all'immaginario di senso, con la sua credenza in un godimento riducibile al senso. La riduzione del godimento al visibile si riverbera nella riduzione al senso ed è qui, in questo passaggio, che il sembante del fallo trova la sua funzione. Quello fallico non è forse il godimento congiunto alla parola e per tale via al senso, per di più asserragliato nella credenza che non ci sia altro che questo? Pertanto nella misura in cui l'intelligenza fruga nell'Altro alla ricerca dell'oggetto, legge tra le righe ma non trova che un senso (fallico), è ancora nel perimetro della debilità che si muove.

### IV

Il sapere non si sbarazza dell'immaginario. Ma questo vale anche per il sapere scientifico che non suppone un senso nel reale bensì una pura articolazione di significanti?

Lacan nel solco della ricerca di Koyrè, richiamando la questione della rivoluzione scientifica in campo astronomico, ha indicato la svolta essenziale in Keplero: è con lui che si opera il passaggio “dall'immaginario della forma detta perfetta perché quella del

<sup>35</sup> Cfr J. Lacan, *Il seminario XVII. Il rovescio della psicoanalisi*, Einaudi, Torino 2001, p. 29

<sup>36</sup> Cfr J.-A. Miller, “*L'inconscio e il corpo parlante*”, *op cit*

cerchio all'articolazione della conica, in questo caso dell'ellisse, in termini matematici"<sup>37</sup>. Il simbolico, con il sapere scientifico, la formalizzazione matematica, mostra la capacità di attraversare gli effetti idealizzanti dell'immaginario che si irradiano dalla buona forma, per dirigersi sul reale. Ma tale argomentazione non porta nemmeno a concludere che la scienza possa veramente sbarazzarsi di tale dimensione, almeno non del tutto. Cosa riconoscere infatti nel suo riferimento al modello, alla teoria dei modelli, se non la necessità di ricorrere ancora all'immaginario per farsi un'idea del reale<sup>38</sup>?

## V

Non si esce dalla debilità, ma neanche si tratta di accomodarvisi. Lo stesso insegnamento di Lacan, in particolare il suo tratto finale, testimonia di un incredibile sforzo per individuare i mezzi in grado di forzarne gli effetti.

Per questo la messa a fuoco del simbolico e delle sue funzioni si porterà ancora oltre per puntare più in là della dialettica, del fare ordine, delle sue leggi, la sua capacità di conservare qualcosa del buco, di comportare un buco dove riconoscere la rimozione originaria, l'*Urverdrängung*, di Freud<sup>39</sup>. Così, più che leggere tra le righe per fermarsi a intendere il senso fallico si può cercare di localizzare i buchi del senso fallico, quelli che fanno da "punto di intersezione tra il sembante e il reale"<sup>40</sup>. Allora leggere, *intelligere*, ma fondamentalmente "leggere un sintomo", come ha proposto J.-A. Miller per rilevare un modo dell'interpretazione dove più che nutrire il suo senso si tratta di svezzare il sintomo dal senso, di mirare la lettera nella sua materialità, in quanto ciò che produce l'evento di godimento che sta alla sua base e che non risponde di alcun senso<sup>41</sup>.

Tale operazione però non traghetta in un al di là della debilità. Di fronte a ogni falsa speranza di uscita, l'alternativa che si apre per il parlessere è quella di localizzare un reale del godimento che bucando il senso indebolisce la credenza nella unità del corpo e dunque gli effetti di cattura della sua immagine, in modo da poterla maneggiare, da saperci fare, almeno un po'.

## VI

Come segnala E. Laurent, a partire da un passaggio del *Seminario XXIV*, il saperci fare con la propria immagine va più in là del rapporto con il corpo dal momento che corrisponde più o meno al saperci fare con il partner<sup>42</sup>. Il nesso non è evidente, ma gli appigli per coglierlo non mancano. Per esempio, il passaggio di *Televisione* a proposito del razzismo, dove Lacan considera che quanto più siamo smarriti rispetto al nostro godimento tanto più cerchiamo di situarlo attraverso l'imposizione all'Altro. Diversamente, aggiunge, quel che possiamo fare è lasciare l'Altro al suo modo di

<sup>37</sup> J. Lacan, *Radiofonia, Altri scritti, op cit*, p. 427

<sup>38</sup> Cfr J. Lacan *Il seminario XXIV*, lezione I; E. Laurent, "Parler avec son symptôme, parler avec son corps", *Quarto* 105, 2013

<sup>39</sup> J. Lacan, *Il seminario XXIII. Il sinthomo*, Astrolabio, Roma 2006, p. 37 e 39

<sup>40</sup> M. Bassols, "Il fallo e le sue cifre", *La Psicoanalisi* 47-48, Astrolabio, Roma 2010, p. 147

<sup>41</sup> Cfr J.-A. Miller, "Leggere un sintomo", *Attualità lacaniana* 14, FrancoAngeli, Milano 2012

<sup>42</sup> E. Laurent, "Parler avec son symptôme, parler avec son corps", *op cit*



godimento senza imporgli il nostro<sup>43</sup>. Il filo che lega il saperci fare con il partner al saperci fare con la propria immagine può essere così reso: si può allentare il morso dell'imposizione solo a condizione di ridurre la bolla immaginaria e situare nel reale del corpo, piuttosto che tramite l'Altro, il proprio godimento smarrito nella debilità.

## **Il rumore Schoenberg**

### ***Maria Josefina Sota Fuentes***

«L'artista non fa ciò che gli altri  
ritengono bello ma soltanto  
ciò che è necessario per lui».<sup>44</sup>

(Schoenberg)

Lasciarsi trasportare dalla sonorità di uno dei compositori più drammatici e controversi della storia della musica esige una traversata e la sospensione dell'aspettativa della pausa, qualcosa di molto diverso da quello che, nel massimo fulgore del sistema tonale, Miguel de Cervantes descriveva dicendo che «la musica ricompone i cammini perduti e dà sollievo ai travagli dello spirito».

Nato nel 1874 nella Vienna effervescente di Freud, Schoenberg soffre per le dure critiche del pubblico scandalizzato dalla sua opera. Sebbene il suo eccezionale talento avesse avuto il riconoscimento dell'ambiente artistico e intellettuale, non poté sfuggire alla povertà delle sue origini che lo ha accompagnato fino al 1951 negli Stati Uniti dove era esiliato per sfuggire alla persecuzione nazi e dove morì in miseria.

Ostinato rispetto all'atto creativo musicale, non faceva concessioni. Davanti alla critica rispondeva con audacia e incessante invenzione. «[...] riconoscere che cos'è eterno: il cambiamento; e che cos'è temporaneo: l'esistenza»<sup>45</sup>, scriveva nel suo lungo *Trattato sull'armonia* indirizzato agli allievi ma soprattutto alla critica che lo condannava, in difficoltà rispetto all'eredità dei grandi compositori tra i quali effettivamente la storia gli ha riservato un luogo, come protagonista della rottura del sistema tonale e creatore della dodecafonia.<sup>46</sup>

<sup>43</sup> Cfr J. Lacan, *Televisione, Altri scritti, op cit*, p. 528

<sup>44</sup> Schoenberg A., *Trattato di armonia*, Milano, Il Saggiatore, 2014 , p. 514. (Schoenberg A., *Harmonia*, SP. Unesp, 2011).

<sup>45</sup> *Ibid.* , p. 37.

<sup>46</sup> Cf. Menezes, Flo. "Apresentação", in *Harmonia*, op. cit., p.12.



Non considerava se stesso un rivoluzionario ma un «evoluzionario»<sup>47</sup> inserito nella tradizione stilistica tonale che aveva governato la musica europea per più di tre secoli, di cui denuncia la saturazione. Fu lui a scoprire la struttura e le leggi di un linguaggio musicale svelando così un reale fino ad allora modulato secondo l'epoca e lo stile musicale.

Così l'atonalismo dette voce al momento assurdo e privo di senso che implodeva nella Vienna angosciata dalla Prima Guerra Mondiale. Questo è ciò che Adorno propone nel suo elogio: «ciò che la musica radicale “conosce” è il dolore non trasfigurato dell'uomo»<sup>48</sup>, un dolore che non ammette il gioco delle apparenze tale è la sua impotenza di fronte al mondo. Per quel che riguarda la tragedia, anche prima veniva che fino lì era stata inserita nel linguaggio musicale, ma pagando lo scotto di una trasfigurazione nel riconfortante sistema tonale

Schoenberg non ha utilizzato il linguaggio musicale per esprimere una narrativa drammatica ma ha smontato il proprio sistema creando un'armonia capace di cingere il caos, la dissonanza, il timbro stridente e la melodia errante. «Non son più passioni a essere simulate, ma sono piuttosto moti corporei dell'inconscio, *chocs*, traumi [...] che vengono registrati nel *medium* musicale»<sup>49</sup> così lo difende il filosofo di Francoforte dicendo che la bellezza dell'opera di Schoenberg consiste nel sottrarsi all'apparenza del bello e brilla per la sua abolizione del senso.

Tra le rotture che sono state necessarie lungo la storia della musica occidentale, l'*evento* Schoenberg è consistito nel rivelare che il sistema tonale era soltanto uno dei modi di fare musica, consolidato nel compositore a costo di una negazione: «L'ordine che noi chiamiamo forma artistica non è fine a se stesso, bensì è un espediente. [...] la natura è bella anche quando non la comprendiamo e dove ci sembra disordinata. Se un giorno guariremo dall'illusione che l'artista crei per amor di bellezza [...] allora comprenderemo pure che la comprensibilità e la chiarezza non sono condizioni che l'artista ha bisogno d'imporre all'opera d'arte, ma che è l'osservatore a desiderare di vederle esaudite»<sup>50</sup>.

*La musica e i suoi “accordi”: modale e tonale.*

Wisnik<sup>51</sup> nella sua analisi storica dei rapporti tra *Il suono e il senso*, dimostra che la musica nasce come tentativo di ordinare i rumori, le interferenze sonore caotiche e irregolari permeate dal silenzio, presenti nel mondo. La musica ha il potere di estrarre dal rumore e dal silenzio un suono intonato e ordinato come il canto all'*unisono*. Accordare le voci affinché vibrino alla stessa altezza e durata di un'onda sonora esige un accordo – culla dell'accordo – in cui la voce inserita nel legame risuona in vibrante sintonia con l'Altro sociale. È nata così la musica modale presente nelle società pre-

<sup>47</sup> · *Ibid.*, p. 13.

<sup>48</sup> Adorno, T.W., *Filosofia della musica moderna*, Einaudi, Torino 2002, p.46.

<sup>49</sup> · *Ibid.* p. 44.

<sup>50</sup> · Schoenberg, A., *op.cit.*, p. 37.

<sup>51</sup> · Wisnik, M. *O som e o sentido*: Sao Paulo: Companhia das Letras, 1989.

capitalistiche e nei popoli “selvaggi” dove la musica è stata sempre associata all’esperienza del sacro.

Effettivamente il potere magico della musica di mettere in sintonia la realtà invisibile del corpo, che risuona con la presenza dell’Altro nella stessa vibrazione, potrebbe essere letto come la gioia d’incontrare nell’oggetto sonoro comune, la modulazione per l’angoscia che sorge davanti al silenzio dell’Altro, o anche contro la presenza invasiva di «*lalingua*, quel rumore che non lascia in pace la musica.»<sup>52</sup>.

Il senso comune, nel caso della musica, è modulato, secondo Wisnik, da un determinato sistema sonoro. Nella musica modale sono state utilizzate differenti scale, a seconda delle proprietà semantiche che si cercavano; tra queste ha prevalso la scala di 5 suoni che mantiene uno stesso intervallo tra i suoni senza tensione, generando un effetto di circolarità. Stabile e omogenea, la melodia modale non ha inizio, centro e fine, è il caso della musica cinese o indiana nelle quali la dimensione del tempo cronologico in sospensione diventa eterno.

La presenza di strumenti di percussione e dei diversi timbri sono stati esplorati nei rituali africani nel mondo della musica modale, ma erano assenti nel canto gregoriano dell’Europa medievale che sfociò nella musica tonale. Cantate all’unisono e senza strumenti, la nota *mi* e la nota *si* facevano parte della sua scala, celando una dissonanza interna, il tritono, condannato dalla morale cattolica che lo associava alla presenza del diavolo.

Soltanto nel XVI secolo la *musica delle altezze* stabilisce un “patto con il diavolo” e appaiono soluzioni per la dissonanza nella musica tonale. La statica modale ha dato luogo alla dialettica di tensione e riposo del modo tonale, raggiunta con la cadenza degli accordi, definita da un punto di *capitone*, il tono gerarchico che stabilisce il terreno sul quale le tensioni si creano e si dissipano.<sup>53</sup>

La melodia, come una narrazione con un inizio, si svolge nel tempo e reclama la sua risoluzione. Si evita il rumore, si ammette il conflitto a condizione di risolverlo e il silenzio richiesto al pubblico inquadra lo spettacolo.

#### *La presenza dell’oggetto angosciante nella musica.*

Basta ascoltare il primo poema sinfonico di Schoenberg, la *Notte trasfigurata*, o il *Pierrot Lunaire*, per sentire il terreno sul quale avanza l’atonalismo e il sistema dodecafonico – l’*armonia* che Schoenberg ha costruito ai confini della musica in un campo caotico governato da un sistema musicale capace di mantenere come voleva il compositore, «l’equilibrio tra forze in massima tensione»<sup>54</sup>.

Senza un asse di tonalità la musica dodecafonica rifiuta la gerarchia dei suoni e mantiene l’equivalenza dei dodici semitoni; esacerba le dissonanze senza risoluzione, smonta la metrica del compasso, abusa dei rumori e delle alterazioni del timbro, perfino la voce

<sup>52</sup>· Come afferma Marcus A. Vieira nel Corso “La presenza dell’Altro” (ICP-RJ/2009)

<sup>53</sup>· Secondo Vieira (ibid.), il sistema tonale può essere assimilato al Nome del Padre e alle sue grandi narrazioni.

<sup>54</sup>· Schoenberg, A. op. cit., p. 39.

perde le proprietà del canto lirico. Né canto né parola, il *Cantoparlato* chiude definitivamente con le altezze musicali e la pulsazione ordinata, facendo entrare in scena la voce rauca, il rumore o il silenzio, cioè la presenza dell'oggetto *a* angosciante che dovrebbe restare nel retroscena dello spettacolo.

Le opere e i personaggi del compositore sono intimamente legati agli eventi della sua vita. È ciò che indicano i suoi biografi<sup>55</sup>. *Die Gluckliche Hand* (1910) dipinge il destino tragico di un uomo solitario lasciato dalla moglie che si interessa a un altro uomo, è una versione della sua crisi matrimoniale quando sua moglie lo lasciò per fuggire con un pittore di cui si era innamorata e che si suicidò subito dopo. Il tema è anche presente nel *Erwartung* (1909), monodramma che racconta di una donna che cerca disperatamente il suo amante nella foresta dove lo trova morto, e sospetta che l'avesse tradita. Il ritratto di una donna isterica delirante aveva fatto sorgere il sospetto che il personaggio del copione del monodramma scritto da Marie Pappenheim fosse ispirato al caso Anna O, parente della librettista, che era stato pubblicato da poco.

Comunque Schoenberg non lascia alcun dubbio sulla provenienza della fonte della creazione: «per educare un artista, l'insegnamento potrebbe consistere al massimo nell'aiutarlo ad ascoltarsi. [...] Il suo orecchio e il suo senso del vero lo guideranno con una sicurezza maggiore di quanto non farebbe qualsiasi legge artistica.»<sup>56</sup>.

Anche se il suo rapporto con Freud rimane oscuro, scrive all'allievo di musica: «La creazione dell'artista è istintiva [...] Ha la sensazione che quello che fa gli venga dettato. [...] È solo l'esecutore di una volontà a lui nascosta, del suo istinto, dell'inconscio.»<sup>57</sup>

Ma non è nel “luogo delle divinità della notte”, di un inconscio romantico guardiano di un senso occulto, dove Schoenberg è andato a cercare la materia prima per la sua opera d'arte. E' stato capace di spaccare il sistema della narrazione tonale e di creare un nuovo linguaggio per accogliere l'assenza di senso, lo shock traumatico del “corpo tremante” tanto amato quanto la sua *Harmonia*. In questo nuovo “accordo” di un compositore che «non scrive cose *a regola d'arte* bensì *a regola d'artista*»<sup>58</sup>, ecco un legame senza concessioni che non sacrifica il senza-senso. Degno di nota!

Traduzione di Adriana Isabel Capelli

## **Il corpo: il dire e la forma**

### **Juan Fernando Pérez**

<sup>55</sup> Aimer, J., *A Schoenberg reader*, New Haven & London, 2003.

<sup>56</sup> Schoenberg, A., op. cit., p. 513-514.

<sup>57</sup> Ibid., p.516.

<sup>58</sup> Ibid., p. 510.

Uno dei sottotitoli della lezione 1 del Seminario *Il sinthomo* è “Il corpo: il dire e la forma”. Il Miller redattore titola così un’elaborazione di Lacan abbastanza estesa che si trova nella parte finale del secondo paragrafo della lezione 1. È un’elaborazione importante per l’esame della concezione lacaniana del corpo e dunque del corpo parlante.

A sua volta Miller fa riferimento a questo passaggio nelle sue “Note passo passo”,<sup>59</sup> dove indica che si tratta di una “pagina tanto densa” e segnala anche che i lacaniani, davanti a parti come questa di Lacan, presto si ritroveranno a “girare in tondo”. Spero di non fare troppi giri in quello che vi proporrò qui di seguito e per questo farò riferimento, oltre a frasi di Lacan nella lezione 1 del Seminario XXIII, anche alle indispensabili precisazioni che Miller apporta per orientarci nella lettura del passaggio a cui faccio riferimento.

## **1. - Il dire, le pulsioni e l’interpretazione**

In primo luogo, in questo frammento, Lacan sottolinea gli effetti del dire nel corpo per fare emergere la sua concezione dell’interpretazione, concezione che è precisata e accentuata qui. Si tratta di mettere in questione coloro che “S’incaponiscono a credere che la parola non abbia effetto”<sup>60</sup>. “Hanno torto”, aggiunge, riferendosi in particolare ai filosofi inglesi. E nella riga seguente ci dà una definizione delle pulsioni: “sono l’eco nel corpo del fatto che ci sia un dire.”

Il primo effetto nel soggetto del dire della parola è dunque il prodursi di questa eco nel corpo che in psicoanalisi chiamiamo pulsioni. Abbiamo così un apporto cardine per la teoria e per la pratica analitica con cui Lacan dà fondamento alla tesi che ha appena esposto, secondo la quale l’interpretazione in psicoanalisi deve essere equivoca e avere risonanze nel corpo.

In questo modo situa il campo della *lalingua* come correlativo alle pulsioni; e dunque segnala la sfera nella quale si produce la sua impronta sul corpo (la sfera del godimento) e con ciò definisce un orientamento per la pratica analitica mettendo in rilievo i tratti essenziali dell’interpretazione.

## **2.- Il corpo o di un quaternario in Lacan**

In secondo luogo, Lacan indica, a partire dall’ubicazione del dire in base ai suoi effetti nel corpo che, per questo, possiede orifizi sensibili tra i quali mette in primo piano l’orecchio; ma situa anche, e in competizione con questo, lo sguardo. È quella sensibilità degli orifizi che rende possibile che, da una parte, la voce possa trasmettere l’equivoco e riesca anche a risuonare, e dall’altra, che “l’individuo”<sup>61</sup> si presenti come possa, è come *un* corpo che deve sempre apparire sotto una forma.

<sup>59</sup> Nel capitolo 7 di “Note passo passo”, intitolato *Di un corpo alla Cantor*. Le note sono pubblicate nel Seminario XXIII di Lacan, e il capitolo 7 si trova tra le pagine 208 e 212. Le due citazioni di Miller che vengono riprese qui si trovano nello stesso paragrafo dello stesso testo, p.212.

<sup>60</sup> Lacan, J., *Il Seminario*, libro XXIII, *Il sinthomo*, Astrolabio, Roma 2006, p. 16.

Configura così due coppie basilari per circoscrivere il corpo, che formano un quaternario (un *ordo quadratus*, direbbe un medievale con una certa euforia), che permettono di studiare e lavorare col corpo parlante: da un lato la voce e lo sguardo e dall'altro, il dire e la forma. Ritengo che questo quaternario orienti non poche tesi di Lacan sulla teoria e la clinica psicoanalitica.

### 3.- La forma o “un corpo alla Cantor”: {1, Ø}

L'esame del corpo in quanto forma, è forse il tema più complesso tra le riflessioni che Lacan fa nel Seminario XXIII rispetto al corpo.<sup>62</sup>

Il contributo di Miller su questo tema è indispensabile, dal momento che le indicazioni di Lacan rispetto al corpo come forma sono proposte così: “non detti, retropensieri, allusioni criptate, risonanze e altri *invisibilia*”.<sup>63</sup> E' chiaro che alcune di queste diventano meno indecifrabili con Miller.

Mi sembra che per trattare il problema della forma del corpo convenga farsi la seguente domanda: che cosa fa sì che sia necessario per Lacan, riferendosi alla forma del corpo e al corpo in generale, evocare la definizione di insieme di Cantor? Lacan aveva già studiato Cantor fin dal Seminario XIV, *La logica del fantasma*, e ora condensa le sue conclusioni sul posto della teoria degli insiemi nella problematica in questione. Con l'aiuto di Miller la mia risposta alla domanda è la seguente: con Cantor, Lacan riesce a formulare con grande precisione la sua specifica concezione del corpo e la sua differenza rispetto al corpo di Aristotele che influenza la scienza moderna.

Si tratta allora di situare, in termini di teoria degli insiemi, il corpo in una dimensione che raccolga i risultati della ricerca psicoanalitica e che permetta così di definirlo, non come lo concepisce la scienza, cioè un corpo fondato su Aristotele, bensì come un "sacco di pelle, vuoto, all'esterno e a fianco dei suoi organi", un "corpo senza organi."<sup>64</sup>

Questa ipotesi può iscriversi nel seguente modo:  $\{1, \emptyset\} \neq \{A, B, C, D, E\}$ , dove il primo insieme dà conto del concetto di corpo per la psicoanalisi con Lacan e il secondo quello della scienza, è come un insieme i cui elementi sono gli organi che funzionano in un tutto unificato. Il primo formula quindi che l'insieme che c'è sotto la pelle è vuoto, ma di fianco ai suoi organi. Se queste ipotesi sono corrette, il corpo non sarebbe per Lacan un insieme con un numero specifico di elementi eterogenei (una borsa con organi), bensì

<sup>61</sup> L'uso da parte di Lacan del termine “individuo” in questo frammento, deve essere considerato nella sua particolarità. Sembra avere almeno questa connotazione: fa riferimento a ciò che Miller chiama nel suo “Note passo passo”, “un 1 qualunque” (p. 210), con il quale Lacan, come propone Miller, segnala che il soggetto è “capace di essere elemento di un insieme”. Si tratta dunque di *un* corpo che è capace di far parte di un insieme.

<sup>62</sup> Con il termine “forma” Lacan riprende una prospettiva che aveva già esplorato sin dai suoi lavori sullo stadio dello specchio. Come si sa, in quel momento era privilegiato il concetto di immagine, che ora viene preso in esame in diverse lezioni del Seminario XXIII con il termine forma. Nella lezione IV di questo Seminario, per esempio, Lacan torna a prendere in esame il corpo come forma, in altre parole come borsa, per presentare nuovi elementi in particolare per ciò che concerne la consistenza del corpo. Allo scopo di non rendere troppo complesso qui il ragionamento, segnalo un riferimento senza analizzarlo e invito il lettore interessato a leggere il testo di Ram Mandil pubblicato in *Skabô* 5, e il commento allo stesso di P.-G. Guéguen, per ulteriori considerazioni sul tema. In ogni caso, credo che questi testi dovrebbero essere letti alla luce delle annotazioni di nel suo capitolo § 7 di “Note passo passo” nel Seminario XXIII.

<sup>63</sup> Miller, op. cit., p. 212.

<sup>64</sup> Miller, op. cit., p. 211.

quell'insieme i cui elementi sono l'1 della borsa che acquisisce una forma in funzione delle pulsioni e del vuoto,  $\{1, \emptyset\}$ .

Forse queste considerazioni ci permettono di situare alcuni elementi della concezione di Lacan rispetto al corpo parlante, che non sembrano essere stati pienamente evidenziati finora, pensando al X congresso dell'AMP.

## **Il cogito lacaniano e il corpo**

(Prima parte)

**Leonardo Gorostiza**

### ***Pensare con la fronte o con i piedi***

“Voi immaginate – dice Lacan in “La Terza” - che il pensiero stia nel cervello. [...] Io sono sicuro [...] che stia nei muscoli pellicciami della fronte, nell’essere parlante esattamente come nel riccio”.<sup>65</sup> E dopo un divertente commento sui ricci, conclude: “Insomma, se potete pensare con i muscoli pellicciami della fronte, potete anche pensare con i piedi”.<sup>66</sup>

Che cosa vuol dire Lacan con questo? Che il pensiero è radicato – i muscoli pellicciami con le pieghe della fronte lo rappresentano molto bene – in una superficie, o meglio, nell’immagine del corpo. Al punto che fornisce qui una definizione del pensiero che non lascia spazio a dubbi “[...] le parole introducono nel corpo delle rappresentazioni imbecilli, [...] qui avete l’immaginario”.<sup>67</sup>

E per questo conclude affermando che il pensiero è ciò che più imbruttisce con il suo agitare il sonaglio del senso. Cioè il pensiero, in quanto effetto del simbolico (le parole) sul corpo come immaginario, è dell’ordine del senso. Perché? Perché il senso è imparentato con la buona forma, quella che dà la *gestalt* del corpo in quanto immaginario.

Chi ha percorso l’insieme di tale testo, ricorderà che in una prima approssimazione il corpo sembra restare ridotto all’immaginario. E ancor più possiamo dire che la prima cosa che salta all’occhio è che l’immaginario è il corpo. Al punto che Lacan giunge – in una messa in piano del nodo borromeo che introduce varie volte – a nominare il contorno immaginario direttamente “corpo”.<sup>68</sup>

65 Lacan J., “La Terza”, in *La Psicoanalisi*, n. 12, Astrolabio, Roma 1987, p. 15

66 *Ibid.*, p. 15

67 *Ibid.*, p. 15

68 *Ibid.*, p. 25 3 p. 34

Tuttavia, una lettura più attenta permette di vedere che, allo stesso tempo, Lacan non smette di introdurre altri riferimenti che indicano che non tutto il corpo si riduce all'immaginario.

È che, proprio come ha indicato da tempo Jacques-Alain Miller, in senso rigoroso “il corpo, come tale, non esiste”.<sup>69</sup> Quello che abbiamo sono differenti statuti del corpo, che, per tanto, non sono *il* corpo, dal momento che questo – allo stesso modo de *La donna* – non esiste.

Creando un cortocircuito potremmo dire che *il* corpo non esiste e che ciò che si *esiste* è la sostanza godente.

Così, sarà avanzando nella nuova trasformazione del *cogito*, qui anch'essa proposta da Lacan, che si possono osservare altri statuti del corpo correlativi a diversi statuti del godimento.

Da questa prospettiva, e in funzione di ciò che prima sottolineavamo riguardo al pensiero, possiamo domandarci quale sia il godimento che risiede nell'intersezione del corpo immaginario con il simbolico, cioè con le parole. Risposta: un godimento legato al fatto di aver captato un senso, di aver compreso qualcosa.<sup>70</sup> Cioè, la soddisfazione di aver conseguito il cuneo tra un pensiero e l'altro, stabilendo una comune misura che fa risuonare il corpo in quanto immaginario, in quanto buona forma.

Però è sicuro altresì che lo sforzo di raggiungere un pensiero con un altro, modalità propria della nevrosi ossessiva, genera anche un plus, un eccesso, non più riassorbibile nella buona forma del corpo immaginario. È un godimento che si situa *fuori dal corpo* e che Lacan chiama in questo testo godimento fallico, che è presente nel sintomo ma che non esaurisce tutto il godimento del sintomo.

Passiamo ora a considerare il nuovo cogito qui proposto da Lacan.

### ***Il ron-ron del gatto e la sostanza godente***

Sebbene sembri strano, Lacan prende come punto di appoggio per la nuova formulazione del *cogito* il ... ron-ron del gatto. Dice: “[...] il ron-ron del gatto è il godimento del gatto, se esso passi dalla laringe o altrove, proprio non lo so; quando l'accarezzo sembra che sia di tutto il corpo, [...]”.<sup>71</sup>

Cioè, qui non si tratta, come nel caso dell'arricciarsi del riccio, delle pieghe della superficie, ma di ciò che Lacan chiama “tutto il corpo”.

Bene, ciò che richiama all'attenzione è che dica questo, il godimento del gatto che esce da tutto il corpo, lo introduce in quello da cui vuol partire per il suo intervento. E qual'è questo punto di partenza? Proprio il nuovo *cogito*: “Penso, dunque Si gode”.

Lui lo dice così: “Penso dunque Si gode” rigetto il “dunque” (*donc*) consueto, quello che dice *Je suis*”.<sup>72</sup> È il modo di Lacan di giocare con *Je suis* (io sono), *Se jouit* (“Si gode”) e *Je suis* (io songodo).

E di seguito aggiunge “Ci scherzerò un po' su. *Rigettare* qui va inteso come ciò che ho detto della preclusione: se rigetto il *je suis* esso riappare nel reale”.<sup>73</sup>

Evidentemente non abbiamo una sola trasformazione del *cogito* ma due.

69 Miller, Jacques-Alain, “Del sintoma al matema”, en Conferencias Porteñas, Tomo 2, Paidós, Argentina, 2009, pág. 325.

70 Ibidem.

71 Lacan J., “La Terza”, in La Psicoanalisi, n. 12, Astrolabio, Roma 1987, p. 12

72 Ibid, p. 12

73 Ibid, p. 12



Primo, abbiamo il *cogito* cartesiano “Penso, dunque sono” (*Je pense, donc je suis*).

Secondo, una prima trasformazione proposta qui tramite l’equivoco: “Penso, dunque io songodo” (*Je pense, donc je souis*).

E di seguito, il nuovo cogito “Penso, dunque Si gode” (*Je pense, donc Se jouit*) che suppone il rifiuto forclusivo del “*je souis*” che riapparirà nel reale, nello specifico, sotto la forma di un “Si gode”.

Da questa prospettiva penso si possa affermare che si aprono qui due dimensioni tanto del corpo quanto del godimento.

Così mi azzardo a ubicare dal lato del “*je souis*”, prodotto dal pensare, un godimento legato all’essere e, quindi, all’oggetto *a*, semblante d’essere, dal momento che l’essere è supposto a tale oggetto.<sup>74</sup>

Mentre dal lato di ciò che riappare nel reale sotto quella forma assolutamente impersonale del “Si gode”, credo che sia plausibile ubicare il corpo nella sua dimensione reale, e cioè, come qualcosa che *si gode* e che non è dell’ordine dell’essere ma piuttosto dell’*esistenza*.

In questo senso questa nuova riformulazione del *cogito* è la conseguenza di ciò che due anni prima, nel suo seminario *Ancora*, Lacan intraprese affermando che “[...] non sappiamo che cos’è un essere vivente, sappiamo soltanto che un corpo è qualcosa che si gode”.<sup>75</sup>

In questo Seminario Lacan dialoga ancora una volta con Cartesio introducendo, a fronte delle due sostanze proposte dal filosofo, la *sostanza pensante* e la *sostanza estesa*, la sostanza che suppone l’esperienza psicoanalitica: la *sostanza godente*. Cioè, la sostanza che sorge dall’azione significativa sul corpo, del “[...] significativo che è così la causa del godimento”.<sup>76</sup> In tal maniera si comprende perchè, nell’ultima versione de “La Terza” – stabilita da Jacques-Alain Miller – il nuovo *cogito* presenta una variazione che non figurava nelle versioni anteriori in spagnolo delle quali disponiamo. Mi riferisco al fatto che il “Si” impersonale che precede il “gode” è scritto con una “S” maiuscola. La mia ipotesi è che si tratti di una “S” maiuscola come indice della “sostanza godente”...

(Continua...)

Traduzione di Calogero Maurizio Di Pasquale

Traduzione di Maria Nicotra

74 Lacan, Jacques, *Il Seminario, Libro XX Ancora*, Einaudi, Torino 2011, p. 87.

75 Lacan, Jacques, *Ibidem*, p. 23.

76 *Ibidem*, p.23



