

PAPERS N° 9

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)

Affezioni diverse del corpo parlante

Editoriale

Maurizio Mazzotti

Troviamo in questo numero dei *Papers* testi che pongono l'accento attorno al tema delle affezioni del corpo, nella sessualità e nella pornografia, nell'arte, nella forma di sgabello, in rapporto al reale del godimento dove si situano derive forti sul piano clinico.

Ana Simonetti mette l'accento, a partire dall'inesistenza del rapporto sessuale, sulle nuove domande circa gli imbarazzi del sesso e la ricerca, difficile, di soluzioni. Specialmente il femminile mostra sofferenze inusuali dettate dal versante del senza limite dell'essere non-tutta. Oggi nelle cure incontriamo emergenze speciali di quel 'godi-assenza', sottolineato da Lacan, non localizzabile e che si presta a variazioni imprevedibili sul versante sessuale, che rasentano una clinica della pornografia.

Ariel Bogochvol formula in modo originale una breve storia delle ascendenze che, nella sintomatizzazione del sesso, hanno portato allo sviluppo della pornografia contemporanea. La stessa cultura di fine XVIII secolo ed anche quella vittoriana, tra dissolutezza ed interdizione, ha partecipato alla realizzazione della pornografia attuale che, però, non è più contrassegnata da alcun portato sovversivo ma è banalizzazione del godimento. Che occorre ora assumere come un nuova forma della clinica.

Ruzanna Hakobyan ricorda, chiamando in causa tre artiste donne, il ruolo del corpo interrogato come evento di godimento nell'arte contemporanea. Esse propongono il loro corpo al centro di altrettante performance, ma con diverse modalità nel rapporto al godimento. Marina Abramovich nell'autorizzare il pubblico a intervenire senza limiti sul suo corpo punta all'exasperazione del rischio in relazione al godimento dell'altro. Yoko Ono invece offre il taglio dell'abito in alcuni pezzi sparsi, facendosene così barriera come fossero altrettanti oggetti *a*. Ewa Partum fa del corpo un supporto vitale e provocatorio dell'esperienza di un nuovo testo letterario al femminile oltre le norme grammaticali e sintattiche.

Estela Paskvan interviene riprendendo una notazione corporea nella sua valenza clinica, il "guanto rovesciato", messo in rilievo da Lacan a proposito del rapporto di Joyce con la moglie Nora. E' una formula che dà una particolare prospettiva alla geometria immaginaria dei rapporti tra il corpo e il godimento. Con questa espressione infatti Joyce vuole affermare che l'alterità del femminile in Nora non gli costituisce alcun problema nella loro relazione. Lacan, molti anni prima, nel Seminario VI, aveva commentato con grande precisione il caso di un paziente di Ella Sharpe che con una geometria analoga di immaginario inglobante, la vagina cappuccio, se ne serviva per cauzionare il fallo che era ben attento a tenere fuori dal rischio, cioè fuori gioco,. Ma qui si trattava di un fantasma, mentre, ipotizza Paskvan, in Joyce l'immaginario del "guanto rovesciato" può contribuire alla stabilità della relazione, a correggere l'errore di nodo.

Omaira Meseguer invece riprende la favola del Corvo e della Volpe di Jean de la Fontaine, animali parlesseri, chiacchieroni, per mostrare l'impasse immaginaria del corpo preso come sgabello, a partire dal fatto di averlo e di volerlo mostrare in quanto bello. Nel caso del Corvo si tratta della voce, adorata. Il Corvo l'ha e vuole esserne padrone, qui sta il suo misconoscimento, perché averlo il corpo non vuol dire possederlo. La Volpe, astutamente solleticando lo sgabello su cui si issa il Corvo lo farà cantare e perciò stesso aprire la bocca, ed egli lascerà così cadere il pezzo di formaggio desiderato dalla Volpe che l'attende. La favola mostra dunque come la mancanza a godere sia l'altra faccia della debilità sgabello dell'adorato corpo.

Susana Dicker ci riporta al tema della debilità e della follia come i due versanti che segnano il parlessere sulla base dell'inesistenza del rapporto sessuale, tra ciò che dà preferenza al semblante o ad un'elucubrazione di sapere e ciò che resiste in quanto reale all'azione del simbolico. Come dunque l'esperienza analitica può diversamente costruire una via che poggi su ciò che si giunge a toccare del reale, singolare? Dicker sviluppa questo interrogativo servendosi in particolare del tema del saper fare con il sintomo, che non può mai essere dato per acquisito una volta per tutte, non è una tecnica appunto, ma ciò che va reinventato, modulato.

Roberto Cavasola propone una rinnovata lettura della clinica della melanconia e della mania alla luce del parlessere che anche in questi casi mostra la sua efficacia di nozione in cui ritrovano il collegamento tra Immaginario, Simbolico e Reale. Su questa base Cavasola ci fornisce un distinguo in cui la melanconia è il corpo come scarto dell'azione e la mania il corpo di un'azione che è scarto (rigetto) dell'inconscio. Nel primo caso né l'immaginario né il simbolico hanno alcuna presa sul reale che affetta il corpo parlante come paralisi della parola e motoria, nel secondo caso il rigetto dell'inconscio attiva un corpo freneticamente logorroico e in atto senza che il simbolico e l'immaginario, collegandosi, possano fornirgli un semblante che produca una qualche forma di attenuazione.

Variazioni imprevedibili nella sessualità femminile

Ana Simonetti

Nella conferenza *L'inconscio e il corpo parlante* J-A Miller segnala che la psicoanalisi cambia di fatto e che “ogni volta bisogna bucare il muro del linguaggio per cercare di cogliere il più vicino possibile che cosa facciamo nella nostra pratica analitica”¹. Per attraversare quel muro ci propone di utilizzare il *parlêtre*, termine che, come annunciato da Lacan, sostituirebbe l'inconscio freudiano. Se effettivamente rimaniamo il più vicino possibile all'esperienza attuale, la nostra pratica è analizzare il *parlêtre*. Si tratta anche di acconsentire all'uso di questi nuovi concetti, intrecciandoli con i precedenti e con l'orientamento che la ricerca di Miller ci propone.

Nella sua conferenza *Un reale per il XXI secolo*, segnala che nel reale del secolo non possiamo rimanere con la nitida divisione sessuale uomo-donna, poiché “vediamo [...] nel XXI secolo un disordine crescente della sessuazione”².

L'estensione e la varietà della “clinica della pornografia”, tema con il quale apre la Conferenza³, gli fa riaffermare il detto di Lacan: non c'è rapporto sessuale. E aggiunge che quella via “non è in alcun modo la soluzione alle *impasse* della sessualità”⁴.

La mia domanda è se c'è soluzione, se il *parlêtre* trova soluzioni, poiché esse sono modi di velare o rifiutare il “non c'è rapporto sessuale”. Oggi possiamo dire che il reale del *parlêtre* è l'assenza del rapporto sessuale.

Le domande rivolte in altri tempi all'analista da parte di soggetti frigidi o per motivi di impotenza sessuale, si sono spostate ad altre questioni di fronte alle “soluzioni” chimiche introdotte dal mercato. Qualcosa di simile è capitato nella paura dell'omosessualità, della sua assunzione, poiché si estende sempre di più la tolleranza sociale a partire dalle legislazioni che riconoscono il vincolo civile. Inoltre divenendo possibile, per la stessa ragione, la scelta dell'identità sessuale, scompare il lamento anche se ne emergono nuove richieste verso lo psicoanalista. Attenti verso di loro e con una pratica rinnovata, capisco che sia lo sforzo da fare continuamente per rimanere vicini all'esperienza.

A partire dai contributi apparsi nei precedenti *Papers*, propongo di affrontare alcune questioni che si presentano nella clinica attuale e che colloco come domande di donne. Sebbene la sessualità sia imprevedibile nel *parlêtre*, cioè non legata all'anatomia o a un programma genetico, considero che nel campo femminile in questo secolo si sia prodotta una precipitazione da parte delle donne a legarsi nella loro vita sessuale ad altre donne e non necessariamente in modo fisso, continuo, prevedibile.

¹ J-A Miller, *L'inconscio e il corpo parlante*, in *Aggiornamento sul reale nel XXI secolo*, Alpes, Roma 2015, p. 270.

² J-A Miller, *Un reale per il XXI secolo, Presentazione del tema del IX Congresso dell'AMP*, in *Un reale per il XXI secolo*, Alpes, Roma pag. XXIV.

³ J-A Miller, *L'inconscio e il corpo parlante*, op.cit., p. 270

⁴ *ibid.* pag. 272.

Prenderò alcuni riferimenti di Lacan sulla sessuazione per ubicare il tema e tentare di spiegare queste variazioni.

Nel capitolo XI del *Seminario XVII* segnala che il desiderio dell'uomo per una donna è sostituito dell'oggetto *a* e che lei si confronta con il suo godimento. L'uomo, ubicato nel discorso del padrone, ma che nella sua verità è mancante, in quell'onnipotenza, immagina di dare forma a una donna come contenuto, come *sostanza*. Ma Lacan definisce per la donna uno spazio che è *insostanziale*. Propone che nel momento in cui l'uomo si iscrive come castrato nel discorso e la donna come privata, si istituisce il desiderio. E che l'effetto del discorso è affetto, essendo l'oggetto *a* equivalente all'affetto; per questo l'uomo nel fare dell' *a* causa di desiderio subisce il suo effetto *femminizzante*, mentre il fallo dà significazione al suo godimento. Questo sarebbe il punto nel quale l'uomo fa di una donna la sua causa di desiderio con tutti gli avatar e le varianti di ciò che fa accondiscendere il godimento al desiderio, non senza la mediazione dell'amore.

Rispetto alla donna invece, è grazie alla *insostanza* come località di un vuoto – di cosa? intendo dire che in ciò che c'è di informe nel godimento, a differenza dell'uomo che prende forma di fallo – lei “prenderà forma” nell'incidere il discorso e collocarla come oggetto *a*. Nella *Nota Italiana* Lacan nomina gli oggetti *a* come sostanze episodiche⁵.

Ora, nei Seminari IX, XX, XXI e XXII, Lacan ci dice in diversi modi che sta introducendo una nuova logica. Capisco che si tratta dell'esistenza, del *non-tutto*, il cui punto di partenza è: non c'è rapporto sessuale.

Il *non-tutto* è cruciale nel capitolo XIV del Seminario IX. Lacan chiarisce che la funzione fallica domina il rapporto tra i sessi e propone un insieme con quattro formule (due dal lato uomo e due dal lato donna), che non sono formule della coppia ma si tratta di ogni posizione sessuata.

Dal lato uomo indica che tutti sono nella funzione fallica, ma c'è (esiste) *al meno uno* che dice di no, che fa bordo ed è per questo che ci sono tutti quelli che dicono di sì alla funzione fallica. Il che rende l'uomo finito, limitato.

Dal lato donna non c'è nessuna che contraddica che la funzione fallica domina il rapporto tra i sessi. Ma Lacan aggiunge l'altra formula che rompe con il riferimento logico universale per designare la funzione del *non-tutto*, che non significa che niente faccia da limite. Miller indica che il rapporto con il limite è contingente, dipende dall'incontro⁶. È un altro campo quello del *non-tutto*, contrario all'eccezione del *c'è almeno uno*.

Nella posizione della donna non esiste nessuna che non sia nella funzione, ma c'è anche il vuoto, la mancanza di “qualcosa” che la neghi, il che la dice *non-tutta*. Così Lacan introduce questa precisazione: “la non esistenza di ciò che negherebbe la funzione fallica si traduce con l' assentarsi, l' essere altrove [...] più che assenza, de-senza...”. Enigmatica maniera di nominare quel “qualcosa”, di cosa si tratta? Un'ipotesi: se usiamo *de* come prefisso, può implicare il rinforzo del significato della non esistenza.

⁵ J. Lacan, *Nota italiana*, in Altri Scritti, Einaudi, Torino 2013, p. 306.

⁶ J-A. Miller, Una repartizione sessuale, in La Psicoanalisi n.41, Astrolabio, Roma 2007.

Per la donna, Lacan coniuga *godimento-centro* col godimento di *assenza*. Ciò fa sì che possa diventare significante del fatto che l'Altro non è lì, che lei non lo è ma che si trova altrove, "dove si situa la parola".

Per l'uomo quindi il godimento si localizza come fallico, per la donna il suo godimento è non-localizzabile. Nel *Seminario XX* Lacan designa il godimento femminile, supplementare. Mostra anche che il *non-tutto* segna che *La donna* non esiste e aggiunge nel Seminario XXI (14/5/74) che di lei non ci sono che *diverse*, e in un certo modo, *una per una*.

Voglio collegare quel "qualcosa" a "il" femminile, che sembra situare un luogo, o meglio ancora, la *qualità di un godimento*, come Lacan propone in *Appunti direttivi per un Congresso sulla sessualità femminile*. Colgo come *qualità* quel godimento che si avvolge in sé stesso, senza il taglio che produce il significante fallico. Un godimento che non conta su quel limite strutturale, e che nel suo senso matematico è un godimento che non è una barriera che incornicia o che regola⁷.

Cosa abbiamo isolato fin qui tramite i ritagli arbitrari dei testi?

-Il luogo della *insostanza*, del godimento informe che può prendere la forma di oggetto *a* (come semblante, identificazione) e divenire causa di desiderio di un uomo; -il *non-tutto* della non-eccezione, che indica che non c'è limite strutturale e che quando avviene, succede sotto il regime della contingenza, dell'incontro;

-che La donna non esiste, ce ne sono diverse, una per una;

-per la non esistenza di ciò che negherebbe la funzione fallica, si crea un campo dove lei si *assenta*: il godimento dell'assenza.

Questi punti mi portano a interpretare che il godimento non-localizzabile di una donna suppone una zona che si presta alla diversità, alle variazioni imprevedute e imprevedibili nella loro sessualità, variazioni soggette alla contingenza che dipende da con chi si produce l'incontro, da quanto sopporta il vuoto, la solitudine.

La civilizzazione occidentale è sensibile al modo in cui oggi le donne si slegano dall' S_1 culturale – sembra che la funzione fallica non domini più saldamente il rapporto tra i sessi -, si slegano dal S_1 uomo, in parte per decadenza, discredito o ritirata dello stesso S_1 . Questo fa sì che una donna incontri più facilmente il non-localizzabile del suo godimento, senza essere chiamata a causare il desiderio di un uomo, e fondamentalmente per la perdita o liquidità dell'amore. Questa nuova configurazione che le dà una posizione di scioltezza più frequentemente, anche come scelta propria per staccarsi dall'aridità maschile e per la mancanza di quell'amore, la porta tante volte ad accettare l'amore di un'altra donna, anche in modo occasionale e senza che sia necessaria la mediazione di un uomo.

Traduzione di Florencia Medici

⁷ M. Bassols, *Entre centro y ausencia*, Conferencia en las Jornadas de la EOL 2014 "Bordes de lo femenino", inedito, (appunti personali)

Sesso, erotismo, libertinaggio, pornografia

Ariel Bogochvol

“La clinica della pornografia è del XXI secolo”

(Jacques-Alain Miller)

Introduzione

La parola **sesso** ha la sua origine dal latino, **sexus**, “esser maschio o femmina” o da **secare**, “atto del dividere o tagliare”. Per un disegno misterioso, Dio-Padre generò un universo zeppo di forme viventi sessuate e asessuate per abitare, interagire e moltiplicarsi nei modi più diversi possibili.

La relazione tra i sessi comprende un’ampia varietà di comportamenti volti alla riproduzione e alla perpetuazione della specie, ma non solo: le pratiche puntano anche all’ottenimento di qualcosa chiamato piacere sessuale indipendente dai fini riproduttivi. La vita sessuale naturale è lussuriosa: masturbazione, omosessualità, sadismo, pedofilia, femminicidio, stupro, etc.

Sexus

Se nel regno animale la relazione tra i sessi sembra avvenire in una forma naturale, con tutte le sue difficoltà – necessità di un rituale, disputa per le femmine, resistenza delle femmine, uccisione del maschio dopo l’atto.. – nel regno umano, le cose si complicano. Gli imbarazzi, le *impasse*, le divergenze, le devastazioni, i lamenti, i sintomi legati alla vita sessuale umana sono numerosi. La relazione sessuale per gli umani non ha nulla di naturale. È una mutazione causata dalla cultura, attraverso l’ordine simbolico, che trasforma la vita istintiva in pulsionale. La sessualità umana non è naturale.

L’uomo e la donna devono diventare uomo o donna in un mondo storico, culturale, sociale che cambia. L’animale utilizza il suo apparato istintuale – formule inscritte nella memoria della specie -, e gli umani? Essi dispongono di un *software* piuttosto antiquato chiamato Edipo,⁸ per fare questa costruzione ed entrare nel gioco sessuale. Ma riusciranno ad avvalersi dell’Edipo per inserirsi in un mondo post-edipico che mette in questione i significanti padroni e primordiali del mondo edipico? Che cosa è essere uomo e donna in questo mondo? Che fare dell’incontro sessuale?

⁸ J. Forbes, Valor Econômico, 2006
<http://www.jorgeforbes.com.br/artigos/homem-tudo-explicava.html>

Essendo costruzioni, si può tracciare sia la storia della sessuazione di ciascuno sia la storia della sessualità umana in generale. È così possibile accompagnare i cambiamenti profondi che incidono sulla sessualità nella cultura occidentale.

La sessualità al tempo di Freud non è, di certo, la stessa di oggi. Tuttavia, avverte S.Marcus in *The Other Victorians*, pensare la società vittoriana della seconda metà del XIX secolo come una società dalla sessualità contenuta e controllata - significherebbe ignorare le prove dell'esistenza di un'estesa rete di pornografi in Inghilterra sin dal secolo XVII. In quell'epoca si sviluppò anche il romanzo come una nuova forma di letteratura che descrive nei dettagli le vite interiori e i valori sociali della frugalità, l'iniziativa individuale, la rispettabilità. Così l'autore associa il vittorianesimo, il romanzo e la pornografia all'ascensione del capitalismo.

Nella *Storia della sessualità*, M. Foucault ha dimostrato che la modernità stava ancora sotto il dominio di un fascino per il vittorianesimo nella misura in cui questo stimolava lo sviluppo di una scienza del sesso e della sessualità. In questo senso Freud non rappresentò una rottura, ma un prolungamento degli sforzi scientifici continui di decifrare la verità del sesso. Più che esercitare un effetto repressivo, il vittorianesimo appoggiò la proliferazione dei discorsi sulla sessualità.

Per Foucault, questi discorsi e pratiche fornivano un repertorio di idee che rendevano la sessualità spiegabile. Oltre a ciò, l'idea stessa di sessualità era costituita dai discorsi particolari sul sesso.⁹ È il caso del libertinaggio e della pornografia.

Libertinaggio

L'idea del *libertinaggio* si manifestò con forza alla fine del secolo XVIII, in particolare in Francia, attraverso la letteratura e la filosofia. Molti libertini furono uomini di rara intelligenza critica profana, spiriti liberi. Alcuni appartenevano all'effervescente generazione della Rivoluzione Francese ed erano al centro della controversia politica. La crudezza di Sade, la corruzione di Restif de La Bretonne, l'ironia di Choderlos de Laclos e di Diderot deridevano il potere dispotico, le superstizioni, la morale, la tirannia letteraria. Tenendo come tema centrale il piacere sessuale e il piacere della conoscenza, molti romanzi libertini erano romanzi filosofici.¹⁰

La lotta ai tiranni, alla chiesa, alla morale, l'esaltazione di una sessualità degradata erano fatti in nome dei lumi, contro le tenebre. Il gusto della vita libera prendeva ora l'aspetto del godimento senza freno, ora l'aspetto di un appello alla moralità rinnovata. "Godi, non vi è altro sapere; fai godere, non vi è altra virtù". Avevano come meta il superamento naturalista del desiderio, oggetto della riflessione e della pratica dell'"uomo di piacere". Questo comportava una dimensione di sfida, intimazione, ordalia diretta al divino. Dio era chiamato a rispondere delle più estreme anomalie.¹¹ Si godeva della trasgressione; senza trasgressione non vi è libertà né erotismo.¹² Il libertinaggio è una delle esperienze della libertà e con la sua forma poco dissimulata,

⁹ S. Garton, *História da Sexualidade*, Editorial Estampa Limitada, Lisboa, 2009.

¹⁰ A. Novaes, *Porque tanta libertinagem?* in *Libertinos e Libertários*, Companhia das Letras, São Paulo, 1996.

¹¹ J.Lacan, *Il Seminario, Libro VII, L'etica della psicoanalisi* (1959-1960), Einaudi, Torino 1994.

¹² *Ibid.*

non trasversale, sregolata, i libertini furono una parte importante delle avventure della libertà nel secolo.¹³

Essi inaugurarono la modernità contribuendo alla perdita delle illusioni sublimi e religiose sulla natura umana. Dall'altro lato, se Dio non era più al centro dell'universo, era la natura con le sue leggi implacabili – disuguaglianze, violenza – che avrebbe dovuto guidarlo e spettava all'uomo elucidarla, usarla e usare i suoi esempi per ottenere i suoi fini. L'integrazione in una natura profondamente cattiva si produceva in un'armonia inversa.¹⁴

La libertà dei libertini non si combinava bene con lo spirito repubblicano nonostante molti difendessero la Repubblica. In Sade, in particolare, il libertino appartiene a una classe di uomini superiori con diritti illimitati di godere dell'altro. “Ho il diritto di godere del tuo corpo, può dirmi chiunque, e questo diritto lo eserciterò, senza che nessun limite possa arrestarmi nel capriccio delle esazioni ch'io possa avere il gusto di appagare” è l'enunciato kantiano che Lacan dà alla massima sadiana, come legge universale. È un enunciato che esclude, come tale, qualsiasi reciprocità ed uguaglianza.¹⁵ Non vi è uguaglianza nell'alcova dove imperano le passioni.

La filosofia libertina è un'apologia dell'ordine fallico e rifiuta l'alterità della donna. In Sade, se lei desidera iscriversi nel gioco erotico è come vittima, per sua condizione. Il conte Belmor dice a Juliette “l'inferiorità del vostro sesso in relazione al nostro è sufficientemente ben stabilita perché mai possa destare in noi un motivo solido per rispettarla e l'amore che nasce da questo rispetto cieco non passa da un preconcetto come esso stesso”.¹⁶

Pornografia

Sebbene la rappresentazione esplicita degli organi e delle relazioni sessuali si possa incontrare in ogni tempo e luogo, la pornografia sembra essere un concetto occidentale con una cronologia e una geografia particolare. È difficile stabilire la separazione tra erotismo e pornografia, anche perché hanno la stessa origine. Gli autori e gli incisori erotici e pornografici sono sorti tra gli eretici, i liberi pensatori e i libertini.

La pornografia si è sviluppata insieme alla cultura del materiale stampato accessibile solo alla parte della popolazione letterata. Nella narrativa, i romanzieri pornografici esploravano ogni volta di più, nel secolo XVIII, tecniche realistiche: “Quando un cavaliere dice che è innamorato è la stessa cosa che dire: il cavaliere vide una dama che ha eccitato il suo desiderio e sta morendo dalla voglia di mettere il suo pene nella sua vagina”, spiega la suora libertina della *Histoire de Dom Bougre*. Il linguaggio osceno, della trasgressione, crea il feticismo dei vocaboli del sesso.

Nel tempo la pornografia diventa ogni volta meno sovversiva. I cambiamenti tecnologici, a partire dalla seconda metà del secolo XIX, forniscono alla pornografia gli strumenti della sua espansione tanto in varietà quanto in volume. La fotografia, il cinema, le riviste, i video moltiplicano i prodotti. Alla fine del XX secolo e all'inizio del

¹³ A. Novaes, *Porque tanta libertinagem?* in *Libertinos e Libertários*, op.cit.

¹⁴ J.Lacan, *Il Seminario, Libro VII, l'etica della psicoanalisi* (1959-1960), op.cit.

¹⁵ J. Lacan, *Kant con Sade* (1963) in *Scritti*, vol. 2, Einaudi, Torino 1974, p. 768.

¹⁶ *Ibid.*

XXI, la tecnologia forte è quella dei computer e di internet attraverso cui circola e si dissemina la prospera industria pornografica. Oggi, nelle produzioni dei pederasti non c'è la minima vestigia della loro origine trasgressiva e libertaria.

Il pubblico consumatore di pornografia è prevalentemente maschile. L'*hard* meccanico e desoggettivato rimane all'esterno del fantasma femminile, una caricatura del sesso e non un invito al piacere. Le donne sono consumatrici di materiale pornografico più per accompagnare il loro partner che per soddisfarsi in solitudine.¹⁷

Clinica della pornografia

Jacques-Alain Miller notando questa diffusione massiva del *porno* nel XXI secolo, sottolinea la progressione dal moralismo vittoriano al porno alla portata di un click: “[...] siamo passati non solo dall'interdizione alla permissione, ma all'incitazione, all'intrusione, alla provocazione, alla forzatura. Che cos'è il porno se non un fantasma filmato con una varietà atta a soddisfare gli appetiti perversi nella loro diversità?” Non è necessario essere perversi per avere appetiti perversi e il menù è ben diversificato. La scena porno è una costruzione perversa che mistifica i segreti del dominio del godimento e può affascinare chiunque – nevrotico, psicotico e perverso. I personaggi porno si fanno maestri di un godimento che anche loro non ottengono essendo godimento di Altro.

Constatando la diffusione della pornografia nel pubblico giovane, Miller analizza il suo funzionamento: “Niente di tutto ciò nel porno: non c'è nessuna regolazione, ma piuttosto una perpetua infrazione. La scopia corporale funziona nel porno come una provocazione a un godimento destinato ad appagarsi sul modo del *plusgodere*, modo trasgressivo rispetto a una regolazione omeostatica e precaria nella sua realizzazione silenziosa e solitaria. [...] Il sesso debole è il maschile, per quanto riguarda il porno, e vi cede infatti più facilmente”. Come esclama il divertente *Manifesto Masculino (Motivi per i quali è grandioso essere uomini)* pubblicato in *Nosotros, los hombres* di E. Sinatra “Le pellicole porno sono fatte per voi!”

Questa clinica della pornografia è quella del XXI secolo. La diffusione planetaria della pornografia su Internet ha avuto, senza dubbio, effetti dei quali lo psicoanalista riceve testimonianze. Cosa dice, cosa rappresenta l'onnipresenza del porno all'inizio di questo secolo? Nulla se non: *il rapporto sessuale non esiste*. Non c'è niente di meglio di questa profusione immaginaria di corpi che si dedicano a un “darsi” e a un “prendersi” per mostrare l'assenza del rapporto sessuale *nel reale*.

Ecco ciò che viene rinviato da questo spettacolo incessante e sempre a disposizione. Solo quest'assenza è suscettibile di rendere conto di questa infatuazione, le cui conseguenze nelle abitudini delle giovani generazioni, per quanto riguarda lo stile delle relazioni sessuali, stiamo già accompagnando.¹⁸

Traduzione di Roberta Margiaria

¹⁷ G. Lipovetski, *A terceira mulher*, Companhia das Letras, São Paulo, 2000.

¹⁸ J.-A. Miller, Presentazione del tema del X Congresso dell'AMP nel 2016 a Rio de Janeiro
<http://www.wapol.org>

Il mio corpo è l'Evento : il corpo parlante nell'arte contemporanea

Ruzanna Hakobyan

Jacques-Alain Miller, nel suo testo « L'inconscio e il corpo parlante », riprende la citazione di Lacan del Seminario *Ancora* : « ogni cosa è esibizione di corpi evocanti il godimento »¹⁹. In questo senso, la performance ci invita a riflettere sul corpo parlante nell'arte contemporanea, in cui l'artista stesso diventa l'oggetto e lo strumento della sua creazione, facendo della sua arte un' « arte carnale »²⁰.

Quest'estate, il Museo di Arte Moderna di Vienna, MUMOK²¹, ha ospitato al suo interno una mostra dal titolo « *My body is the Event. Vienna Actionism and International Performance* » (Il mio corpo è un evento. Azionismo Viennese e Performance Internazionale). La mostra offriva alcune proiezioni di performances di ventisette artisti, uomini e donne, dagli anni sessanta ad oggi.

Il titolo è l'estratto di una affermazione di Günter Brus : « *My body is the intention. My body is the event. My body is the result* ». (Il mio corpo è l'intenzione. Il mio corpo è l'evento. Il mio corpo è il risultato)

Il corpo era parte integrante di ogni creazione.

Gli artisti insistevano sul fatto che le loro performances non appartenevano al teatro, ma ad un'arte « esposta » sotto forma di avvenimenti concreti.

Marina Abramović ; Yoko Ono, Ewa Partum :

Tre artiste donne, tra gli altri, offrono il loro corpo per realizzare la performance artistica.

In ogni performance, il corpo è impegnato, esibito, in modo diverso :

Marina Abramović :

« *Thomas Lips* », realizzata per la prima volta nel 1975, in cui l'artista si presenta nuda di fronte al pubblico. Mangia un chilo di miele, beve un litro di vino ; rompe il bicchiere con la mano; intaglia una stella comunista sul suo ventre con una lama di rasoio per « spingere fino al limite ogni possibilità che il corpo offre ».

In « *Rythm 0* », permette al pubblico di fare con il suo corpo ciò che vuole utilizzando degli oggetti appoggiati su un tavolo, tra cui alcune spille e una pistola carica.

¹⁹ Lacan J., Il Seminario, Libro XX, *Ancora*, Einaudi, Torino 2011, p. 108.

²⁰ Biagi-Chai F., « Un corps scénarisé », In *La Cause du Désir* N 89, Ed. Navarin, 2015.

Page 107.

²¹ Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig.

In entrambi i casi, la performance è interrotta dal pubblico, perché la vita dell'artista è in pericolo. L'artista rimane immobile.

Yoko Ono, nella sua performance « Cut Piece »²², rimane seduta sul palco con le forbici davanti a sé. Gli spettatori sono invitati ad avvicinarsi, poi a tagliare un pezzo di abbigliamento dell'artista e a conservare questo pezzo di stoffa. A poco a poco, gli interventi del pubblico denudano l'artista. L'azione termina quando lo decide Yoko Ono, il momento decisivo è quando si ritrova quasi nuda.

In « Eye Blink »²³, l'artista filma da molto vicino il proprio occhio. Durante i cinque minuti del film, il pubblico si trova di fronte all'occhio che lo guarda. Si trova quindi in una doppia posizione : guarda ed è guardato nello stesso tempo.

Ewa Partum cerca di introdurre nelle sue performances nuovi codici e attributi al livello del corpo e del linguaggio.

Per Partum, il suo corpo nudo esposto nello spazio pubblico non rappresenta un oggetto sessuale. Nella performance *Autoidentité*, nel 1980, Partum è uscita nuda in strada per rivendicare i diritti delle artiste donne e introdurre « un nuovo modo di vedere le cose ».

Partum realizza anche delle performances con il linguaggio. Nella serie *Active Poetry*, prende alcuni passaggi dell'*Ulysse* di James Joyce e decompone il linguaggio tagliando le frasi in lettere, poi lascia che si sistemino in un nuovo ordine, in un nuovo linguaggio al di fuori delle regole grammaticali, sintattiche e ortografiche. Le nuove frasi sono « libere da compulsioni normative di regole linguistiche » e le parole non sono più legate a una sola immagine che le rappresenta. È un modo di far sorgere un senso nuovo.

Di cosa ci parlano i corpi degli artisti ?

Nel caso di Abramović, il corpo parlante è il corpo pulsionale in cui il godimento appare direttamente nel reale, centrato sul corpo. Le performances che fanno esistere il suo corpo procedono da una pratica masochista in cui l'invenzione psicotica è al limite del vivente.

Nella performance di Yoko Ono, « invece di dare al pubblico ciò che l'artista sceglie di dare, l'artista da ciò che il pubblico sceglie di prendere ». A differenza di Abramović, il pezzo che Ono offre è un pezzo di abbigliamento e non della sua carne. Nelle due performances, il corpo pulsionale è impegnato attraverso l'oggetto pulsionale - sguardo.

All'inizio Ewa Partum s'impegna nelle sue performances con il suo corpo speculare ; cerca la propria identità di artista utilizzando l'immagine del suo corpo femminile.

Poi offre performances al di là del corpo. Se Abramović taglia il proprio corpo, Ono lo veste, Partum taglia le frasi : un tentativo di invenzione a livello del linguaggio. Nella serie *Poems by Ewa*, prende la metafora alla lettera : pronunciando delle frasi, lascia su un foglio di carta le tracce delle sue labbra. Ewa spiega : « *my touch is a touch of a woman* » (Il mio tocco, è il tocco di una donna), un modo singolare di articolare il significante *donna* al corpo del parlessere.

²² La prima esposizione è stata realizzata nel 1965.

²³ La prima esposizione è stata realizzata nel 1966.

Il guanto rivoltato

Estela Paskvan

A proposito del guanto rivoltato, è molto probabile che la prima cosa che ricordiamo sia la citazione di Lacan del 1976 nel Seminario XXIII, quando si riferisce alla relazione di Joyce con Nora. Sebbene la collochiamo nel suo ultimo insegnamento, è sorprendente constatare che il riferimento al guanto compare diverse volte in differenti momenti di questo insegnamento. In effetti, nel 1966 quando evoca i suoi antecedenti e a proposito dell'immagine speculare, Lacan segnala "l'uso a fini d'apologo, per riassumere il misconoscimento [...] che qui trova originalmente radice, dell'inversione prodotta nella simmetria in rapporto a un piano"²⁴. Dopo si riferisce esplicitamente a Kant e al guanto. Quindi conviene citarlo dato che Lacan non smette di ricordarlo ogni volta che fa riferimento al guanto. In questo paragrafo, Kant è sulla strada di considerare la rappresentazione dello spazio come un *a priori*. È così che mostra come, nonostante il fatto di considerare due cose completamente uguali, una non possa essere messa nel luogo dell'altra.

“Cosa può essere più simile alla mia mano o al mio orecchio e più uguale in ogni sua parte della sua immagine allo specchio? E, nonostante ciò, io non posso mettere la mano che si vede nello specchio nel luogo dell'originale: poiché se questa è una mano destra, quella è, nello specchio, una sinistra, e l'immagine dell'orecchio destro anche è una sinistra, che non può mai occupare il luogo della prima. Ebbene, qui non esiste alcuna differenza interna concepibile per un qualsiasi intendimento e, tuttavia, le differenze sono interne, come insegnano i sensi; poiché la mano sinistra, a prescindere da ogni uguaglianza e somiglianza per entrambe le parti, non può essere racchiusa negli stessi limiti della destra (non possono essere congruenti); il guanto di una mano non può essere usato nell'altra. Qual è, allora, la soluzione?”²⁵

Rivoltarlo, rovesciare il guanto – dice Lacan – avrebbe risolto la sospensione nella quale si è mantenuta un'estetica. Questa operazione è quella che farà appello a una nuova geometria. Non c'è da meravigliarsi, dunque, del fatto che le citazioni di Lacan in riferimento al guanto metteranno in risalto l'immagine, il registro immaginario e anche il corpo.

Procediamo dunque a leggere la citazione del 1976 per poi, retroattivamente, cercare di intendere quella che compare nel Seminario VI a proposito dell'analisi che Ella Sharpe fa di un sogno.

²⁴ J. Lacan, *Dei nostri antecedenti*, in *Scritti*, volume I, Einaudi, Torino 2002, p. 65.

²⁵ E. Kant, *Prolegomeni ad ogni futura metafisica*, Laterza, Bari 2012.

“Questa geometria a proposito del guanto”

“Da tutto questo risulta che, alla fin fine, tutto ciò che sussiste del rapporto sessuale è quella geometria a cui abbiamo fatto allusione a proposito del guanto. È il solo supporto che resti alla specie umana per il rapporto”.²⁶

Dunque, vediamo sinteticamente questo percorso che compare in poco più di due pagine. Parte con il commento della relazione di Joyce con Nora, e dice che è curiosa, strana, “è un rapporto sessuale benché io sostenga che non c’è rapporto sessuale”. Joyce considera che lei gli calza come un guanto. Sì, il guanto rivoltato è Nora. Lacan allude alla obiezione del bottone, e così anticipa quello che sosterrà poco dopo: l’oggetto come ostacolo “all’espansione dell’immaginario concentrico, ossia inglobante”. Questa espansione risponde a una dinamica centrifuga dello sguardo, la visione istantanea – compreso l’intuizione – che lo costituisce come spazio immaginario. Non c’è spazio reale, “costruzione puramente verbale”. Jacques-Alain Miller commenta questa citazione dicendo: “Formula dunque che tutto ciò che sussiste della relazione sessuale nella solitudine del *parlessere* è la geometria del guanto rivoltato, cioè, di ciò che non è dell’ordine dello spazio concentrico istantaneo della visione”.²⁷ Qui occorre sottolineare “la solitudine del *parlessere*” dal momento che ora, in questa geometria, sta mettendo in discussione il luogo dell’Altro. Che succede dunque con questa alterità che fa obiezione alla relazione sessuale? J.-A. Miller precisa che si tratta piuttosto di scoprire sotto quale condizione precaria si accomoda “un’alterità interna alla struttura tripartita o quadripartita del *parlessere*”. Facciamo risaltare quindi che l’alterità diventa interna al *parlessere*. L’alterità che una donna mette in gioco, come sussiste? Come si accorda o disturba? È questa la questione clinica che si pone in ciascun caso. Per Joyce è chiaro che, a questo riguardo, Nora non risulta una donna scomoda dal momento che “gli calza come un guanto”. Lacan precisa qualcosa in più: “Non gli basta che lei gli calzi come un guanto, bisogna pure che lei lo serri come un guanto. Quanto a servire, lei non serve assolutamente a niente”.²⁸ Di conseguenza, possiamo inferire che quello che si serve è l’aggiustamento. Per qualcuno che manifesta un “abbandono” del corpo, possiamo dedurre che il guanto che lo avvolge ha la funzione di stringere. Lì risiede il sostegno della relazione. E mi sembra che sia necessario differenziarlo dal lavoro di scrittura con cui Joyce costruisce il suo *ego*, quello con cui ripara al lapsus del nodo. Anche lì, Dora non serve a niente.

“L’immagine centrale che cattura ogni manifestazione sessuale”

Andiamo dunque a un altro caso in cui Lacan fa riferimento al guanto rivoltato. Come ho anticipato, compare nel Seminario VI, a proposito del sogno analizzato da Ella Sharpe. È necessario tenere in considerazione che in questo seminario del 1958-59 si tratta fondamentalmente del fantasma. Qui Lacan chiama fantasma la relazione soggetto-oggetto nel desiderio inconscio. A riguardo, fa un’interessante distinzione nel confrontare il fantasma con il sogno. Nel fantasma l’accentazione ricade sul soggetto. Nel caso, per esempio, il soggetto abbaia come un cane e così si annuncia come altro. Nel sogno, ciò che si mette in gioco si riferisce all’oggetto e quello che abbiamo è

²⁶ J. Lacan, *Il Seminario, libro XXIII, Il Sinthomo*, Astrolabio, Roma 2006, p. 83.

²⁷ J.-A. Miller, *El ultimísimo Lacan*, Paidós, Buenos Aires 2012, p. 115.

²⁸ J. Lacan, *Il Seminario, libro XXIII, Il Sinthomo*, op. cit., p. 80-81.

un'immagine. Nello specifico, Lacan parlerà del guanto rivoltato nell'analisi di un'immagine prevalente del sogno.

Il testo del sogno descrive così quest'immagine:

“...Il sogno è molto vivo nella mia mente. Non c'è stato orgasmo. Ricordo che la sua vagina mi stringeva il dito. Vedo i suoi genitali di fronte, l'estremità della vulva. Qualcosa di grande e sporgente pendeva verso il basso come una piega in un cappuccio. Aveva una forma di cappuccio e questo era quello che la donna usava nelle sue manovre per raggiungere il mio pene. La vagina sembrava chiudersi intorno al mio dito. Il cappuccio sembrava strano.”²⁹

È necessario segnalare che questo frammento del racconto del sogno viene preceduto da un equivoco del paziente. Si riferisce all'uso del verbo *to masturbate* che in inglese è intransitivo. L'equivoco consiste nel dire che “la masturba”. Questo indica a Lacan che nell'immagine è in gioco “una stretta relazione di un elemento maschile con uno femminile, catturati in una specie di involucro”.³⁰ Questo viene confermato da associazioni che seguono e permettono di render conto del fantasma.

Ma soffermiamoci su questa immagine per segnalare quello che Lacan immediatamente commenta: “Non voglio dire che il soggetto sia meramente catturato, contenuto nell'altro, ma che, nella misura in cui *la* masturba, lui *si* masturba, ma allo stesso modo non si masturba. In poche parole, l'immagine fondamentale che il sogno qui presentifica è quella di una sorta di guanto rivoltato, una specie di vagina”.³¹

Riconosciamo qui, retroattivamente, “la geometria del guanto”, compresa l'alterità interna tra “si masturba” e “la masturba”, “l'elemento maschile” e “l'elemento femminile”. Possiamo arrischiarci un po' di più. Cosa stringe il guanto? Il paziente dice il dito. Non è curioso che in tutto il sogno, come avverte Lacan, ci sia un certo gioco di prestigio intorno al fallo? Il fallo dove sta? Il fallo ce l'ha la signora ed è ciò che questo soggetto non mette a rischio. Nell'immagine del sogno è presente anche in questa “vagina prolassata”. Con grande acutezza, Lacan coglie qualcosa che ha meritato l'attenzione di Ella Sharpe. Che Mr. Robert – il paziente – che ha dei problemi nella professione di avvocato, non (li ha) per insuccesso. Al contrario, che qualcosa lo trattiene di fronte alla possibilità di un successo che valorizzi le sue capacità. L'onnipotenza sta dalla parte delle signore, compresa l'analista. Ed è necessario che da questa parte, nulla debba cambiare.

Se seguiamo con Lacan le associazioni del paziente vedremo come si sposta l'immagine del cappuccio e la guaina: la strana caverna, la sacca da golf, la capote dell'automobile, ecc., per arrivare a quella della coppia reale chiusa all'interno di un'automobile. Ma qui siamo già nella scena del fantasma. Lacan, facendo riferimento al momento in cui re e regina rimangono impantanati e avvolti nella capote dell'automobile, dice che “si troveranno nella stessa posizione in cui prima abbiamo ascoltato risuonare il riso degli (dei) olimpici. E il soggetto, in quella di Vulcano che cattura Marte e Venere nella trappola di una rete comune”.³²

²⁹ E. Sharpe, *L'analisi dei sogni*, Boringhieri, Torino 1981, p. 102.

³⁰ J. Lacan, *Le Seminaire, livre VI, Le désir et son interpretation*, Seuil, Paris 2013, p. 227.

³¹ *Ibidem*, p. 227.

³² *Ibidem*, p. 275.

Nelle sue “Marginalia...” di questo Seminario, J.-A. Miller evoca un quadro di questo episodio narrato nell’Odissea. È “Marte e Venere catturati nella rete di Vulcano” che si trova al *Kunsthistorisches Museum* di Vienna.



[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vulcan,_Venus_and_Mars_-_Maarten_van_Heemskerck_\(1540\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vulcan,_Venus_and_Mars_-_Maarten_van_Heemskerck_(1540).jpg)

La coppia catturata nella rete, Vulcano che li mostra, gli dei immortali che assistono ridendo alla commedia del fallo. Però qui abbiamo abbandonato la geometria del guanto rivoltato, qui siamo nel registro dell’espansione dell’immaginario inglobante.

Traduzione di Laura Pacati

Il corpo bello³³ e la volpe

³³ NdT: in francese c'è omofonia tra corps beau (corpo bello) e corbeau (corvo).

Omaira Mesequer

Cominciare un dossier su questo termine “espressivo di sgabello”³⁴ è una scommessa difficile. Un’associazione che fa risuonare due significanti: *escabeau*, sgabello e *corbeau*, corvo, sarà il mio punto di partenza. È avanzando su questo filo sottile che ho letto la lezione del 27 gennaio 1982 del corso di Jacques-Alain Miller “La clinica lacaniana”. In questa lezione J.-A. Miller s’interroga sulla “passione” che, dalla notte dei tempi, anima gli insegnanti a far imparare ai bambini la favola “il corvo e la volpe” di Jean de la Fontaine. Fa notare: “L’adulatore è supposto essere colui che parla e l’Altro colui che ascolta. Ma l’essenziale della dimostrazione concerne la voce. In fin dei conti è il corvo che vuole mostrare la sua bella voce ed è ciò che è lì all’opera. L’importante non è il discorso dell’adulatore”³⁵. Possiamo concludere che la posta in gioco ruoti intorno alla folle voglia del corvo di mostrare la sua bella voce.

Nelle favole di Jean de la Fontaine gli animali sono dei *parlesseri*. Chiacchierano, non fanno che questo. Nelle favole parlano. Se il godimento del *blabla* è presente, parlano anche con il loro corpo, come tutti i *parlesseri*. Qui farsi un corpo passa per la bella voce. Pensa di avere una bella voce e vuole mostrarla. Il corvo vuole che la sua bella voce venga vista, se così possiamo dire. Nel Seminario *Il Sinthomo* Lacan nota: “L’amor proprio è il principio dell’immaginazione. Il parlessere adora il proprio corpo perché crede di averlo. In realtà non ce l’ha, ma il suo corpo è la sua sola consistenza. Consistenza mentale beninteso, perché il suo corpo se la squaglia a ogni istante”³⁶. Il corvo trova consistenza in ciò che pensa di avere: una bella voce. È appollaiato sull’idea di avere una bella voce. Immaginare che ha una bella voce è uno sgabello. Gode della sua voce.

Senza dubbio il lettore conosce la favola a memoria: “Mastro corvo appollaiato su albero, / Teneva nel suo becco un formaggio”. La scena riprodotta mille volte nelle diverse edizioni delle *Favole di La Fontaine* mostra il corvo che sta fiero sul ramo di un albero. Regna collocato in alto, in più tiene un oggetto prezioso nel suo becco, un appetibile pezzo di formaggio. In questo istante di fiera narcisistica arriva Mastro Volpe che “attirato dall’odore”, interpella il corvo. La furba volpe all’inizio si mostra molto educata e tenta il corvo affinché lasci il suo pezzo di formaggio. Elogia il suo *bel corpo*: “Quanto è grazioso! / Quanto appare bello!” Dei compli(menti) che cercano di adulare l’immagine del corvo. Lacan ci insegna che il *parlessere* “ama la sua immagine come la cosa a lui più vicina, vale a dire il proprio corpo”³⁷. S’installa una posta in gioco narcisistica da quando il corvo è catturato da ciò che gli viene detto. Si tratta di un narcisismo “in cui il corpo è idolatrato in un rapporto di disconoscimento particolare”, come rileva Eric Laurent³⁸.

Lacan sottolinea che il corpo, il parlessere non lo è, lo ha: “l’uomo dice di avere un corpo, il suo corpo. Già dire *suo* vuol dire che lo possiede, come un mobile beninteso”³⁹.

³⁴ J.-A. Miller, “Note passo passo” in J. Lacan, *Il Seminario, libro XXIII, Il Sinthomo*, Astrolabio Roma, 2006, p. 206.

³⁵ J.-A. Miller, “L’orientamento lacaniano. La clinica lacaniana”, insegnamento pronunciato nel quadro del dipartimento di psicoanalisi dell’Università Parigi VIII, lezione del 27 gennaio 1982, inedito.

³⁶ J. Lacan, *Il Seminario, libro XXIII, Il Sinthomo*, Astrolabio Roma, 2006, p. 62.

³⁷ J. Lacan, *Il fenomeno lacaniano*, in *La Psicoanalisi* n. 24, Astrolabio Roma, 1998, p. 17.

³⁸ E. Laurent, *Parlare lalingua del corpo*, serata di Studi lacaniani, lezione del 3 febbraio 2015, <http://www.radiolacan.com/fr/topic/470/3>

³⁹ J. Lacan, *Il Seminario, libro XXIII, Il Sinthomo*, Astrolabio Roma, 2006, p. 150.

Il corvo crede di possedere la sua bella voce. L'essere si nutre di parole che vanno a colmare una mancanza, un buco, il buco del trauma dell'incontro tra il corpo e il linguaggio. Questo buco è la parte del parlessere. "A queste parole il Corvo non si tiene dalla gioia", dice la favola. E la furba volpe si nutre di questa giubilo: Senza mentire, se il suo canto/Si accorda con il suo piumaggio, / Lei è la Fenice tra gli ospiti di questo bosco". Ecco la parola: canto. È la questione della bella voce che fa vibrare il Corvo che s'affretta ad aprire "un largo becco" e lascia "cadere la sua preda". Abbagliato dal senso, credendosi "un maestro bello"⁴⁰, il corvo ci si perde. "Credendo al suo sgabello il parlessere si dimentica pensandosi padrone di sé stesso, padrone del suo corpo"⁴¹ sottolinea E. Laurent.

Nel suo testo di orientamento verso il prossimo Congresso dell'AMP, J.-A. Miller introduce una differenza tra lo sgabello e il *sinthomo*. Esistono altri modi di saperci fare con il buco che non siano imprigionati dai miraggi del bel piumaggio? Come indica Hervé Castanet nella sua sorprendente opera *S.K.beau*: "Alcuni creano delle parole, altri delle immagini, altri ancora delle finzioni utopiche [...] questo non-tutto visibile [...] spinge il pittore, il fotografo o il cineasta a mostrare. La stessa cosa vale per lo scrittore, le parole non dicono tutto. Sono anche marchi, tracce, cancellatura di ciò che sfugge a essere detto ... un semi-detto dimora"⁴². La tensione tra il godimento della parola – lato spinto al senso – e il semi-detto sembrano essere il cuore della posta in gioco. Conoscete la fine della favola: "La volpe se ne accorge e dice: Mio buon Signore, /Impari che ogni adulatore / Vive alle spese di colui che ascolta. /Questa lezione vale un formaggio, senza dubbio. / Il Corvo, vergognoso e confuso, /Giurerà, ma un po' tardi, che non ci ricadrà più". La vergogna e la confusione non serviranno a niente a colui che, senza un'analisi, rischia di essere preso per sempre dai miraggi del *suo* corpo-sgabello.

Traduzione di Beatrice Bosi

Ciò che non mente è il godimento

Susana Dicker

“Aggiungerei qui un'osservazione in più: davanti al folle, davanti al

⁴⁰ J.-A. Miller, *L'inconscio e il corpo parlante*, in "Aggiornamento sul reale, nel XXI secolo", Scilicet, Alpes, Roma 2015.

⁴¹ E. Laurent, *Parlare lalingua del corpo*, *op. cit.*, <http://www.radiolacan.com/fr/topic/470/3>

⁴² H. Castanet, *S.K.beau*, Paris, Editions de la difference, 2011, p. 9.

delirante, non dimenticare che sei, o che sei stato, analizzante, e che anche tu parlavi di ciò che non esiste”.⁴³

La citazione di J.-A. Miller che presiede a questo testo anticipa quelle che sono state le nostre discussioni, a partire dalla convocazione al prossimo congresso nella sua conferenza dell'aprile 2014. Una convocazione che inizia ricordando due sostituzioni che sono due vettori negli ultimi sviluppi di Lacan: un cambiamento di registro rispetto al corpo, dall'immaginario al corpo parlante; e un nuovo nome per l'inconscio: *parlêtre*. Sostituzioni che fanno da bussola per il Congresso. “Analizzare il parlessere non è più esattamente la stessa cosa che analizzare l'inconscio nel senso di Freud, e neppure l'inconscio strutturato come un linguaggio”.⁴⁴

Pensare la psicoanalisi dal punto di vista epistemico e clinico ha sempre avuto un continuo scompaginare i supposti saperi intorno a questa *professione impossibile*. Come analisti di orientamento lacaniano vi acconsentiamo nella misura in cui ci fa ostacolo dormire il *sogno del nevrotico*, che richiama il canto di sirena del fantasma, posizione che sappiamo lascerebbe l'analisi alla deriva. A questo punto è opportuna una citazione di Lacan: “L'analisi [...] è la risposta a un enigma, e una risposta [...] particolarmente e completamente fessa. Ecco perché bisogna tenere la corda. Intendo dire che, se non si ha idea di dove vada a finire, parlo della corda, ovvero al nodo del non-rapporto sessuale, si rischia di farfugliare”.⁴⁵

Aggiungerei alle due sostituzioni sopra citate il mio interesse per ciò che Miller chiama in questa conferenza: “La trilogia di ferro di un'analisi”: debilità, delirio e raggiramento (inganno) per pensare la direzione della mia riflessione in questo testo.⁴⁶

“Una psicoanalisi sottomette il *parlêtre* all'esperienza di senso. Sottomette ciò che per lui ha senso all'esperienza di enunciarlo. Sottomette all'esperienza un essere che deve tale essere solo al senso, lo sottomette all'esperienza di senso che risulta dalla catena significante, e la domanda è se attraverso tale esperienza accede a un reale, vale a dire, a una posizione che ex-siste al senso. Dunque il reale precede il senso, un'analisi significa che occorre passare attraverso il senso per accedere al reale. Fondato il reale in qualità di escluso dal senso, di ex-sistente al senso. Il nodo borromeo è incaricato di dar conto di ciò”.⁴⁷

⁴³ Miller, J.-A., "Ironía", en *Revista Consecuencias* # 7, noviembre 2011
<http://www.revconsecuencias.com.ar.ediciones>

⁴⁴ Miller, J.-A., *L'inconscio e il corpo parlante*, in “Aggiornamento sul reale, nel XXI secolo”, Alpes, Roma 2015, p.274.

⁴⁵ J. Lacan, *Il Seminario*, Libro XXIII, *Il sinthomo*, Astrolabio, Roma 2006, p. 68 e sg.

⁴⁶ Ringrazio del “buon incontro” con la testimonianza di *passe* di Ram Mandil: “La tripla D di un'analisi: debilità, delirio e *duperie*” e successive discussioni con Juan F. Pérez, che potenziarono l'orizzonte clinico che questa trilogia apre.

⁴⁷ Miller, J.-A., *El lugar y el lazo*, Paidós, Buenos Aires, 2013, p. 335.

Sono trascorsi quindici anni da questa citazione di Miller e abordare la trilogia come un orientamento ci apre alla possibilità di vedere se possiamo oppure no essere d'accordo con la sua validità. E. Laurent ci apporta un'ulteriore precisazione: “Si isola solamente il modo in cui, in carne e ossa, vale a dire libidicamente, il soggetto è preso nella partita che gioca. Solo a partire da questo momento potrà leggere le determinazioni che lo hanno mosso, nelle quali si giocava il proprio essere, il suo essere per il godimento”.⁴⁸

Vale a dire che un asse chiave è non trascurare il corpo parlante in quanto “parla in termini di pulsioni” e, nella misura in cui “si trova alla giuntura tra l'Es e l'inconscio. [...] le catene significanti [...] sono inserite sul corpo e sono fatte di sostanza godente”.⁴⁹

Tra la follia e la debilità ... Quale uscita?

Quindici anni fa, Miller si interrogava intorno alla scelta proposta da Lacan e che parrebbe poco appetibile: tra follia e debilità mentale. E fa di essa la possibilità di un principio fondamentale della nostra epistemologia, e di un principio di classificazione: o teorizziamo secondo il versante della debilità, assumiamo la debilità come condanna alla quale siamo sottomessi in quanto il linguaggio, l'enunciato, manca il riferimento alla realtà; oppure funzioniamo senza arrestarci e questa è la follia. Rispetto alla prima, la resistenza del reale all'azione del simbolico. Dal lato della seconda, una preferenza radicale al simbolico e al *senza fermarsi* della metonimia.

L'apertura verso un'uscita sembra venire dal lato dell'esperienza di godimento: “... un'inferenza o una proposizione si verifica se c'è un effetto di godimento che sta in piedi rispetto alle sue conseguenze, vale a dire, se il soggetto sa arrangiarsi con il godimento e con la pragmatica dell'enunciato sintomatico”.⁵⁰ “Utilizzo del godimento quando, per definizione, non serve a nulla ma, nella misura in cui cattura qualcosa, apre alla possibilità affinché ciò che si dice in un'analisi passi dal puro blabla all'ordine del compromesso”.⁵¹

Questo ci pone sul versante di qualcosa che ha caratterizzato la proposta freudiana fin dall'inizio: ascoltare la nevrosi infantile. Ma non per rimanere nella mitologia, nella favola, ma per rilevare da lì come il significante lasci marchi di godimento nel corpo. Scommettere sul fatto che “il reale si trova nei garbugli del vero”.⁵² Fare posto al gioco significante che Lacan installa tra senti-mentalità e ment-alità propria del *parlêtre*: “In quanto mente (ment), è un fatto [...]. Non c'è fatto se non per il fatto che il parlessere lo dice. Non ci sono altri fatti se non quelli che il parlessere riconosce come tali dicendoli [...] instaura dei falsi fatti e li riconosce, proprio perché ha una mentalità, vale a dire un amor proprio. L'amor proprio è il principio dell'immaginazione”.⁵³ Quale modo

⁴⁸ Laurent, É., *EL sentimiento delirante de la vida*, Colección Diva, Buenos Aires 2011, p. 40.

⁴⁹ Miller, J.-A, *L'inconscio e il corpo parlante*, in op. cit., p. 277.

⁵⁰ Laurent, É., *El lugar y el lazo*, Paidós, Buenos Aires, 2013, , p. 182.

⁵¹ Miller, J.-A, *Ibid.* p. 178.

⁵² J. Lacan, *Il Seminario*, Libro XXIII, *Il sinthomo*, op. cit. p. 82.

⁵³ J. Lacan, *Ibidem*, p. 62.

migliore di rendere conto della debilità e del delirio della nostra trilogia e come questo è al servizio di sostenere la prima?

Questa citazione di Lacan ci dà degli elementi per pensare la debilità nei termini di tale trilogia e un'anteprima di ciò che affermerà in questo seminario: "il *parlêtre* adora il suo corpo". Tra amor proprio e adorazione siamo nell'ordine del *non volerne sapere niente*, che caratterizza l'essere parlante e che lo stesso Lacan porta un po' più in là quando dice: "l'uomo [...] non ci sa *fare con* il sapere. È la sua debilità mentale".⁵⁴ Lì dove il *parlêtre* è un burattino del significante e degli effetti che questo gli impone, anche lì si situa la sua non conformità con il simbolico, luogo dove si giocano i suoi imbrogli che non sono senza il corpo. E giustamente poiché con esso tenderà a sbrogliarsi dell'incidenza traumatica del significante, arrangiarsi con ciò che del corpo non riesce ad essere "addomesticato", ciò che del corpo *si gode* nel senso dell'aggiustamento sintomatico. Luogo della sofferenza ma anche della soddisfazione in quanto essa si sostiene sull'alleanza tra debilità, delirio e inganno del possibile, quando questa complicità si rende efficiente nella consistenza sintomatica, che non sfugge neppure alla "giuntura dell'*Es* e dell'inconscio".

E l'uscita? C'è?

Se il *parlêtre* delira per sostenere la debilità e con tale delirio attraversa l'analisi, questo non fa eccezione al "tutto il mondo è folle" di Lacan. Ma se ciò è di ordine universale e l'uscita è attraverso il singolare, qual è la strada?

La proposta di Miller nella conferenza di Parigi del 2014 per il *parlêtre*: "essere abbindolato da un reale [...] è l'unica lucidità aperta al corpo parlante per orientarsi".⁵⁵ Non siamo più al livello dell'inganno del possibile, ma l'accesso a tale reale non è senza i sembianti che possano acchiapparlo, sapendo che l'incontro non sarà sul piano del senso. Si tratta di "un reale che non ha senso, indifferente al senso e che non può essere distinto da ciò che è".

Per l'analista, "vuol dire dirigere un delirio in modo tale che la sua debilità ceda all'abbindolamento del reale [...] (sapendo che) "quello che non mente è il godimento, il o i godimenti del corpo parlante".⁵⁶ Non è superfluo insistere su quale sia l'interpretazione che ci sia aspetta quando si tratta del *parlêtre*. È quella che mira al corpo parlante, a produrre un aggiustamento, poiché non si tratta della ricerca della verità ma di credere in un reale senza senso e ai suoi effetti di godimento.

Traduzione di Stefano Avedano

Il corpo nella melanconia e nella mania

Roberto Cavasola

Considerazioni sulla melanconia

⁵⁴ Lacan, J., *Seminario 24: L'insu...* lezione 4 del 11/1/77, inedito.

⁵⁵ Miller, J.-A., *L'inconscio e il corpo parlante*, in op. cit., p. 278

⁵⁶ Miller, J.-A: *Ibid.*

Faremo riferimento qui alla vecchia categoria clinica della psicosi maniaco depressiva per evitare gli aspetti confusivi della nuova categoria del disturbo bipolare, che consideriamo come una categoria transclinica e mal definita. La melanconia e la mania chiariscono in modo drammatico il problema del rapporto con il corpo. Nella melanconia un aspetto molto rilevante, forse il più rilevante, è la paralisi del corpo che colpisce il soggetto, che si manifesta o nel trascorrere la maggior parte del giorno a letto senza fare niente e senza interessarsi a niente - durante un episodio melanconico il soggetto non riesce nemmeno a leggere un libro, un giornale, a guardare la televisione - oppure in un estremo rallentamento per cui ogni azione, ogni attività diventa estremamente difficile. Al tempo stesso c'è un'assenza di pensiero e un'estrema difficoltà nel parlare che può rendere molto difficile i colloqui con un paziente durante un episodio melanconico.

Gli episodi melanconici illustrano la necessità di fare riferimento al termine di *parlessere* coniato da Lacan; esso ci consente di cogliere l'intersezione tra il silenzio del melanconico, la sua assenza di pensiero e la paralisi del corpo, ovvero l'inattività. Nel Seminario XXIV Lacan chiarisce che dobbiamo intendere il corpo come un punto in cui si trovano sia l'immaginario sia il simbolico che il reale. La melanconia ci pone di fronte alla dimostrazione di questo fatto nella sua forma negativa: mancanza di qualunque forma di godimento e di piacere, blocco della parola, assenza di un rapporto con l'immagine (che si manifesta anche nella difficoltà che hanno i melanconici a prendersi cura del loro corpo), assenza di qualunque immaginazione. Si tratta di una particolare modalità di manifestazione del reale, il corpo è ridotto ad uno scarto sul quale non hanno presa né il simbolico, né l'immaginario. L'unica manifestazione del soggetto è il lamento, che può giungere all'autodenigrazione. Non solo è importante ascoltare il lamento, almeno se è l'unica cosa di cui il melanconico riesce a parlare, ma bisogna dare atto al soggetto che il suo stato è davvero qualcosa di vero; è un modo per dare una cornice simbolica a ciò di cui è la preda.

Un altro modo di vedere il problema è l'assenza di un sintomo. Un esempio interessante è quello di un paziente con psicosi maniaco depressiva la cui unica risorsa durante gli episodi melanconici era quella di occuparsi del suo cane; in un certo senso il suo cane rappresentava l'unico piccolo sintomo di questo paziente, per cui nella sua totale inattività riusciva tuttavia a portare il suo cane a spasso e ad occuparsi di lui; purtroppo si è aggravato quando il cane è morto di vecchiaia e il paziente non ha voluto prenderne un altro.

Il mistero della ciclicità

Sin dai tempi di Kraepelin un aspetto tipico e addirittura patognomiconico della psicosi maniaco depressiva è il brusco alternarsi di fasi di remissione, a volte parziale, e di fasi di malattia; si tratta di uno degli aspetti più enigmatici della psicosi maniaco depressiva. Un paziente sembrava corrispondere perfettamente ai criteri della depressione stagionale: cadeva in una profonda melanconia nel mese di novembre e guariva improvvisamente nell'arco di pochi giorni nel mese di giugno. Egli aveva interrotto gli studi universitari a causa di una grande delusione amorosa, a seguito della quale aveva sviluppato un grave episodio maniacale che era stato trattato con l'elettroschok a cui erano succeduti per molti anni un alternarsi di episodi melanconici e di periodi di remissione. Dopo aver fallito nel realizzare le ambizioni dei genitori che avrebbero voluto che facesse una carriera da professionista, egli aveva ripiegato nell'occuparsi della gestione del grande terreno di campagna dei parenti, seguendo la tradizione della

famiglia paterna. Quel poco che è stato possibile precisare in questo caso è che l'inizio della remissione coincideva con la preparazione dei lavori di mietitura e l'inizio delle fasi melanconiche coincideva con il momento della semina. Nel corso dei colloqui, alquanto scarni, è emerso un dettaglio importante: l'inizio della fase melanconica era correlato al fatto di non riuscire mai a portare al termine i lavori relativi alla semina e doveva lasciarli finire ai suoi contadini. La sua capacità di realizzare fino in fondo quel compito, che avrebbe fatto di lui il vero fattore del terreno di famiglia, il vero successore del padre e del nonno, crollava. Se per un verso la sua attività prendeva spunto da un'identificazione al padre, al nonno, nel momento in cui si trovava confrontato proprio con ciò che avrebbe dato di lui un ruolo rappresentativo, un ruolo fallico, veniva risucchiato in modo irresistibile in una posizione di scarto, di uomo incapace, inutile, fallito. Possiamo ipotizzare che ogni volta questa realizzazione comportasse un appello al significante Nome del Padre. La sua attività, la sua passione, le sue conoscenze pur andando nella direzione di costituire un *sinthomo* incontravano un punto di inciampo per cui questo sintomo improvvisamente crollava, proprio nel momento in cui stava realizzando il lascito paterno. Un altro paziente svolgeva la stessa attività del padre con successo, era un uomo allegro e scherzoso, ma dal momento della morte del padre era caduto in una melanconia profonda e paralizzante. In questo caso è ancora più evidente come svolgere la stessa attività del padre non fosse affatto un problema, ma lo scatenamento era dipeso dal fatto di succedere simbolicamente al padre come titolare dell'attività.

In questi due casi la paralisi melanconica può essere interpretata in modo abbastanza chiaro: l'attività comporterebbe il confronto con la funzione simbolica del padre, e incontra la forclusione. Molto particolare è il caso di una donna che nelle fasi melanconiche poteva svolgere un'unica attività: giocare a bridge. In coppia col marito avevano vinto numerose coppe, e la paziente era bloccata in tutto quello che poteva riguardare la sua vita di donna, di madre, e di nonna, ma il bridge evidentemente lasciava da parte qualunque rappresentazione soggettiva, e non la confrontava con quei sembianti.

Considerazioni sulla mania

Negli episodi maniacali troviamo un esempio interessante di disannodamento tra reale, simbolico e immaginario. Possiamo definire la mania come caratterizzata da una convergenza tra il reale che si manifesta come spinta al godimento senza limiti e l'immaginario che si sforza di dare un orientamento significativo; la tendenza al passaggio all'atto, all'agire sfrenato è orientata da significati che hanno spesso un carattere banale, ripetitivo; questi significati mirano ad un carattere di evidenza che dovrebbe in qualche modo motivare o giustificare questo agire sfrenato. Il maniacale cerca in qualche modo un aggancio al simbolico attraverso l'idealizzazione. Ma il simbolico non riesce a fare da limite e l'uso che il maniacale fa dell'immaginario non riesce a produrre quel collegamento tra immaginario e simbolico che chiamiamo sembiente.

Un sintomo particolare, tipico e che possiamo considerare patognomonico della mania è la fuga delle idee e il sintomo parallelo della logorrea; si tratta dell'esempio più chiaro del non funzionamento del punto di capitone nella psicosi. La logorrea chiarisce in modo evidente il rapporto che c'è tra la parola e il pensiero e la sottomissione del pensiero alla funzione simbolica. Facendo riferimento a questo sintomo Lacan ha coniato un nuovo termine, in *Televisione*, per designare la forclusione della psicosi ossia "il rigetto

dell'inconscio". Se consideriamo il sembante come un velo sul godimento, per un verso, e per un altro verso come ciò che permette di includere qualcosa di reale nell'immaginario e nel simbolico, possiamo considerare la logorrea come una scissione tra una spinta a parlare orientata verso il reale e la parola ridotta a una pura metonimia significante, rinvio incessante da un significante all'altro.

La potenza dell'idealizzazione tuttavia, nei momenti di remissione, a condizione di essere agganciata ad un sintomo, si manifesta in successo e capacità di lavoro che possono anche essere eccezionali. E' il caso di Vivien Leigh, nota come maniaco depressiva, che dopo aver letto la sceneggiatura di *Via col vento* prima ancora di partire dall'Inghilterra per incontrare il produttore in America – che era il fratello dell'impresario del marito Laurence Oliver – affermava senza mezzi termini "*I shall be Scarlett O'Hara*" ("*Scarlett O'Hara sarò io*"), e vi è perfettamente riuscita, come se fosse la cosa più semplice del mondo. Siamo dunque di fronte a due estremi: dal corpo ridotto a uno scarto o ad un'agitazione frenetica, ad un prodigioso controllo del corpo nel talento dell'attrice che sapeva come giocare con il suo corpo meraviglioso.