



Gabriella Ripa di Meana

Lacune

Nuova edizione accresciuta

Psicanalisi e dintorni 48



PRESENTAZIONE

L'occhio abbagliato dalla fulgida luna di luglio si ridesta crudamente mano a mano che lo strumento ottico la ingrandisce, rivelando crepe e lacune di un astro impietrito e inabitabile. Non splende *per noi*.

Parimenti, questi sessanta brevi e "brillanti" pezzi (quarantatré originali più tredici, nuovi, scritti per questa seconda edizione) scrutano le lacune del linguaggio, dell'ideologia, dell'amore – attraverso casi clinici, tragedie, drammi, romanzi, film, fatti di cronaca – che erodono le rappresentazioni dell'essere a cui ci ancoriamo, ci accomodiamo, le trappole della vita in cui tutti cadiamo e perseveriamo, quei miraggi «dove l'uomo, sciupando l'occasione, lascia sfuggire la propria essenza».

Lo stile, franto, e la disciplina dello "scrutatore d'anime" non manca d'incontrare la *pietas*, tanto più forte, quanto più la stoccata esita. Ma lo psicanalista non può far sconti al Bene (terapeutico o di qualunque natura), e a fin della licenza, tocca.

GABRIELLA RIPA DI MEANA

LACUNE

SECONDA EDIZIONE ACCRESCIUTA



Polimnia Digital Editions di Moreno Manghi

Collaboratori:

Franca Brenna, Massimo Cuzzolaro, Carmen Fallone,
Davide Radice, Gabriella Ripa di Meana, Salvatore Pace

Prima edizione digitale nella collana “Psicanalisi e dintorni” (n. 48) agosto 2022

© 2022 Polimnia Digital Editions via Campo Marzio 34, 33077 Sacile (PN)
Tel. 0434 73.44.72.

<http://www.polimniadigitaleditions.com>

[Catalogo di Polimnia Digital Editions](#)

info@polimniadigitaleditions.com

ISBN: 9788899193867

Copertina:

© Massimo Cuzzolaro, “Luna di luglio”

Nota alla presente edizione

La prima edizione a stampa di *Lacune* è stata pubblicata nella collana “figure” della Casa Editrice nottetempo, Roma 2012. In occasione della presente edizione digitalizzata l’Autore ha voluto aggiungere, alle quarantatré lacune pubblicate dieci anni prima, una serie di tredici lacune in più. Sono stati inoltre aggiunti un Indice degli autori e una Bibliografia.

a Tommaso

Indice

Presentazione	2
<i>Lacune</i>	10
PREAMBOLO	11
GELOS-ITÀ	12
VERITÀ IN PUGNO	15
TRADIMENTO	17
OCCHIO PER OCCHIO	19
INVIDIA	20
IDENTITÀ	22
IL RASCHINO DI MONTAIGNE	24
UNICO E DIVISO	26
SINTOMO	29
RITORNO... DOLORE	31
NOSTALGIA DEL PRESENTE	33
“QUE SERA, SERA”	34
DISAMORE	36
INDIFFERENZA	38
PERDERSI... AMANDO	40
CURA D’AMORE	42
ANALISTA, OGGI	44
INCURIA	46

ATROPO	48
IMMORTALITÀ	50
PER LA PRIMA VOLTA	52
IL LUTTO NON SI FA	54
ALLERGIA	56
INCURABILE VECCHIAIA	58
MONUMENTALE	60
ORGIA MORALE	62
TRUCCO × 2	64
OBLIO	65
OSCURITÀ	67
REMINISCENZE	69
ECLISSI	71
AI MARGINI	73
DONNA	75
DESIDERIO DI MADRE	78
LUSSURIA	80
SESSUALTRO	82
STIL/LACAN	84
FREUD, VIVO E MORTO	86
PESSIMOTTIMISMO	89
APPARTENENZA	91
INCONSCIO	93

ANACRONIE	95
INTER-FERIRE	97
<i>Qualche lacuna in più</i>	99
MALATTIA... INDICIBILMENTE	100
... QUALCOSA DEL MONDO	103
«MIO PADRE NON AVEVA LE PALLE»	105
QUAL È LA PERLA?	107
IL RESPIRO DELL'INCALCOLABILE	109
PERCHÉ MAI... OGGI?	111
STRACCI	113
TRANSUMANZE	116
UDIRE VS ASCOLTARE	118
«TU NON PUOI SAPERE, MAMMA...»	120
CHI PARLA?	121
BASTA BASTARDO!	123
UN'IRRAGIONEVOLE SPERANZA	126
INDICE DEGLI AUTORI	128
BIBLIOGRAFIA DELLE OPERE CITATE	129

Lacune

PREAMBOLO

Perché chiamare questi testi brevi: “lacune”?

Snocciolati, uno dopo l’altro, alcuni grandi temi della nostra psiche e del nostro tempo l’impressione che resta a chi scrive è di avere forse scavato qua e là delle piccole falle invitanti per qualcuno.

Questi testi brevi vorrebbero funzionare, appunto, come dei buchi, dei vuoti, delle incompletezze, delle cavità, persino delle assenze.

Ho tentato, insomma, di far vivere sulla pagina alcuni aspetti essenziali del mio lavoro quotidiano di analista.

Per esempio, la scoperta che è proprio dal versante lacunoso di un discorso o di un testo che riesce ad affiorare la sua parte invisibile.

E poi la testimonianza che, quando tutto appare compatto pieno e conforme, è proprio l’ascolto dell’inconscio a introdurre una frattura, un ammanco, un’assenza. Solo allora risorse insospettate possono soccorrere quanto detto slacciandolo dai vincoli di un discorso finito, di un programma compiuto.

Dunque, queste “lacune” – producendo, testo per testo, un loro senso – desiderano essere un tentativo di stimolare nell’altro la percezione attiva e vitale di mancanza: di una mancanza che sia in grado di esporre chi legge a un’ulteriore intelligenza delle cose... che, nella fattispecie, sia la sua e nient’altro che la sua.

Piccoli scavi, quindi, inflitti al tema scelto sperando che ciascuno, incappandovi, si renda conto che – proprio a partire da quel vuoto, da quella palese insufficienza – ne vorrà sapere di più, ma soprattutto ne vorrà sapere a suo modo.

GELOS-ITÀ

La gelosia afferra ognuno di noi nella nostra divisa unicità: ambigua, tormentata, plurima. Eppure, unicità.

Gelosia: è una versione dell'anima che non possiamo bonificare, né chemiosedare. Provare a indagarla, possiamo invece, riconoscendola magari come una forza e una dannazione del pensiero. Il pensiero del resto – quando è geloso – o è paranoico oppure è un acuto e tormentato conoscitore dell'inconscio dell'altro.

In effetti quel rimuginare della gelosia, che paralizza la mente, merita il nome di pensiero sia per i suoi imperiosi aneliti che per i suoi fallimenti, le aporie, il dolore.

Ambiguo contaminato perturbato è sempre l'atto di pensare. È spesso deviato da fantasie nascoste o indesiderate, dalla frustrazione, dal dubbio.

E la gelosia è un'afflizione del pensiero. Si arrovela in mille alternative, rovina nelle fantasie, si fa incubo o paura.

Qualcosa di fatale affligge il pensiero geloso: il miraggio della verità. "Ti prego, dimmi come stanno le cose! Dimmi la verità, che poi mi placherò!" – mente il geloso.

Ma, con la rivelazione dei fatti, la gelosia non si placa. Anzi. Può entrare in una sorta di latenza. Da dove poi riprende aère e si ripresenta intatta.

Non c'è di peggio che il realismo di una risposta per fissare il geloso nell'inquisizione. Il suo interrogativo si affaccia sull'ignoto vagando in esso attratto da un'autentica vertigine.

D'altronde, nella risposta c'è sempre una male-dizione che tende a spegnere il fuoco della domanda: un fuoco che non si lascia estinguere. Il tentativo di dissipare le ombre con l'evidenza non è che speculare alla folle certezza che pervade il cuore della domanda gelosa.

Ecco perché Otello intima a Desdemona: «Confessa il tuo peccato; anche se giuri per negare tutto, non potrai né diminuire né distruggere la crudele certezza che mi fa dannare»¹.

Si tratta di un nodo capitale a cui educa la gelosia grazie al quale osserviamo come nella struttura speculare della risposta, insista l'inganno tematico della domanda. Mentre asserisce una tesi, infatti, la risposta funziona da censura nei confronti di quanto tace, alludendolo. In altri termini, all'orizzonte di una risposta che garantisce e rassicura, occhieggia minacciosamente proprio quel tanto di verità di cui non si può parlare.

Leggendo l'*Otello* di Shakespeare capita di smarrirsi nel clima di morbosa impossibilità che attraversa la seconda metà della tragedia quando sembra proprio che nulla osti a che Otello conosca la realtà dei fatti. Tuttavia, man mano, diventa lampante come proprio Otello ne conservi scrupolosamente l'ignoranza, mentre una sorta di fatalità incombe sui protagonisti, estraniandoli l'un l'altro, senza rimedio.

¹ W. Shakespeare, *Otello*, trad. it. di S. Quasimodo, Mondadori, Milano 1992, atto V, scena II, vv. 54-57.

Questo clima di straniamento (per cui due esseri che si amano, annodano sempre più il groviglio degli equivoci che li uccidono) mostra come la gelosia sia l'effetto di progressivi slittamenti del pensiero – di un pensiero che non si può arrestare, che non può acquisire prove o testimonianze... se non nella direzione preconcepita del fantasma.

Così Otello – apostrofando l'adorata sposa come “bagascia” e “puttana” – gode. Del resto sono questi – da che mondo è mondo – gli epiteti che hanno sempre stigmatizzato la questione femminile... per impotenza a interrogarla e per riempire di eccitazione semantica bocche povere di parole e di senso.

Ma Otello gode anche perché inferisce a partire dal centro magico del proprio fantasma, di quel fantasma inconscio, dove ogni soggetto è il trionfale protagonista del proprio inganno.

La gelosia è un tempo dell'amore: un suo ritmo, una sua scansione. È un tempo della psiche.

Quali inganni può scatenare la totale assenza di gelosia: uno scotoma al centro della retina, un vuoto, un buio, una perdita secca!

La sua verità è sempre un'altra verità. Interroga il desiderio e il godimento, il cui lato femminile è incarnato dalla “passione” dell'isterica.

Desdemona, del resto, non è affatto un angelo (cheché ne dica Emilia). Desdemona è semplicemente una donna: una creatura passionale, allusiva, inquietante e – come ogni donna – si trova inscritta per l'uomo nel tradimento. Tradimento dell'altro, ma anche tradimento di ogni presunzione d'identità.

«Non perderla mai d'occhio, Moro, se hai occhi per vedere. Come ha ingannato suo padre, potrebbe ingannare anche te»: è Brabanzio, padre “abbandonato”, che parla. Questo avvertimento – implacabile come una profezia, come un'intimazione – si impossessa di Otello.

Ma se Desdemona ha tradito il padre è solo perché ha tentato di sfuggire alla prescrizione di un godimento non suo. Brabanzio di questo muore, ma con lui non muore la legge che lo ispira. E Otello se ne fa, senza saperlo, erede.

D'altro canto: chi è Desdemona? Chi è questa fanciulla veneziana che ha voluto proprio quello straniero lì, soltanto lui?

Ecco le parole con cui Otello la descrive:

Ogni volta voleva sentire da me il racconto della mia vita, anno per anno; conoscere le battaglie da me combattute, gli assedi sostenuti, le vittorie riportate. E io le raccontai tutto [...] Il racconto delle mie sofferenze finì con un mondo di sospiri da parte sua. [...] desiderava che Dio l'avesse fatta nascere al posto di un uomo simile³.

Ebbene, se Desdemona è Otello, Otello è Desdemona. Insomma anche lui trema: perché è attraversato dal femminile nella sua essenza di enigma. Intanto crede ottusamente che la sua donna possieda la verità dei sessi.

² Ivi, atto I, scena III, vv. 290-91.

³ Ivi, atto I, scena III, vv. 130-165.

Quando una donna ama un uomo è tutta in quell'amore? O resta un resto... in lei come uomo, in lui come donna?

Allora Otello la incalza. Vuole la verità. Vuole sapere dove va quel resto che gli appartiene, che le appartiene. Desdemona non lo sa. Quindi non lo dice. Può sembrare che menta.

Così è inevitabile che ne muoia e che con lei muoia Emilia, sua governante, sua complice: incandescente provocazione al mistero dei sessi.

VERITÀ IN PUGNO

Nel *Racconto d'inverno* di Shakespeare c'è un protagonista infelice: Leonte, condannato a essere sicuro di avere in pugno la verità.

Lui *sa* chi è (o che cos'è) sua moglie: la fedele Ermione. Leonte sa e perciò è disperato. È abitato dalla certezza di sapere perché la verità dell'altro – l'altra verità – lui la sa.

E l'altra verità è sempre la stessa: Ermione è una puttana.

«Di che è la verità» – grida al nobile Camillo. E lui ha un bel replicargli che no, non lo è... perché l'altro insiste e sentenza:

Lo è – tu menti, menti. Dico che menti, Camillo, e ti odio, ti giudico un tanghero, uno schiavo idiota, o un ambiguo opportunista, che nello stesso istante vede bene e male, ed inclina ad entrambi¹.

Quindi, secondo Leonte, chi (come lui) è abitato dalla conoscenza delle altrui cose, soffre di una speciale dannazione:

Ahimè, – si lagna – avessi conosciuto di meno! Quanta maledizione in questa conoscenza. Nella coppa può essere caduto un ragno: uno può bere e andarsene, ma senza assorbire il veleno (la sua conoscenza non essendo infetta). Ma se qualcuno mostra al suo occhio l'abborrito ingrediente, facendogli conoscere ciò che ha bevuto, ecco che gli spacca la gola, i fianchi, con sussulti violenti. Io ho bevuto e ho visto il ragno².

Grande insegnamento shakespeariano!

Certo Leonte ha torto: Ermione non l'ha tradito mai. Ma la questione più conturbante non consiste in questo. Non è interessante dire che Leonte è delirante e condanna a morte una creatura immacolata. Del resto, come Otello.

Mi sembra piuttosto che il colpo assestato da queste due storie del Bardo sia proprio contro il luogo comune secondo il quale sarebbe possibile conoscere fino in fondo la verità altrà (l'altra verità) senza pagare il prezzo travolgente della follia.

Moltissimi i versi che testimoniano l'ossessione di Medea al riguardo: versi strazianti e violenti.

Mi sembra che tutto il testo di Euripide parli di questo: del mistero femminile, che è – per antonomasia – il mistero dell'alterità nei sessi.

E la tragedia si scatena proprio quando l'altra donna (Glauce) irrompe... sia pure

¹ W. Shakespeare, *Il racconto d'inverno*, trad. it. di A. Lombardo, Mondadori, Milano 1991, atto I, scena II, vv. 298-302.

² Ivi, atto II, scena I, vv. 38-47.

– fino alla fine della tragedia – soltanto in forma di un’evocazione e di un’assenza. L’assenza d’altronde è destino della verità.

Insomma: chi è la donna?

Qual è il desiderio dell’altro?

Questo è un interrogativo sia maschile che femminile, ed è un interrogativo senza fine (“noi donne...” “noi siamo...” “una donna è...” – non fa che illudersi di sapere Medea). Ma intanto Giasone ne è vinto e – prima ancora di sprofondare nel cuore della catastrofe – si risolve a dire così: «Bisognerebbe generare figli in altro modo, e che non esistessero femmine: nessun guaio avrebbe l’uomo»³.

Del resto, Medea sembra condividere questo auspicio, tentando d’inchiudere l’anima di Giasone alla propria. Prova a far svanire così la tortura della differenza, assimilandolo nel dolore («Anche tu sei coinvolta, anche tu soffri» – le grida Giasone davanti ai corpi straziati dei loro figli. E lei, di rimando, in un delirio di analogia: «La tua piaga sarà che sono morti»).

Ebbene il fine ultimo di questa mattanza di bambini è un fine simbiotico? È il tentativo di abolire, tra loro, la violenza insopportabile di una verità che divide... di un’altra verità?

L’altra verità è la quota di scarto in cui ognuno si trova nei riguardi dell’altro: quel vuoto d’intesa e di senso che fa fluire all’infinito una parola che cerca, che interroga, che vuole sapere.

In definitiva, se Ermione non è altro che quel ragno snidato nel bicchiere, i figli di Giasone e di Medea chi sono per finire come stracci, sterminati così?

Sono l’incarnazione vivente di un’altra verità che non può sopravvivere alla dittatura dell’uniformità.

³ Euripide, *Medea*, in *Tragedie*, a cura di A. Beltrametti, trad. it. di F. M. Pontani, Einaudi, Torino 2002.

TRADIMENTO

Il patto d'amore si fonda sulla possessività?

A sentir Proust, sì. Infatti sostiene che il possesso della persona amata è una gioia ancora più grande dell'amore.

Possesso di un altro (del proprio altro): in molti proviamo a nasconderci il nucleo di questa passione. La pratichiamo ma per lo più la neghiamo: non ne vogliamo sapere.

Desideriamo avere l'esclusiva: essere unici e insostituibili per qualcuno.

E intanto la cosa slitta impercettibilmente – ma quasi in una vertigine – verso la smania di appropriazione, verso l'egemonia, il dominio. È così che l'amoroso desiderio di esclusività, di predilezione, rapidamente si deteriora trasformandosi nella morbosa attitudine al possesso. Quello che si è allucinato insieme alla madre delle origini e con cui ci si è corrotti per sempre.

Subdola alleata del tradimento, la possessività ci abitua all'impostura. Attraverso il silenzioso delirio di possessività in effetti consumiamo un tradimento. Ma è il tradimento del nostro inconscio, della nostra complessa e mobile verità.

Sul tradimento c'è un bel testo psicologico di James Hillman¹ che ne ribalta i luoghi comuni, smascherandone sfumature nascoste e facoltà creative, non soltanto mortifere e distruttive.

Poiché il passaggio alla vita e all'eros non è esente da strappi o da abbandoni, irrinunciabile appare la funzione iniziatica del tradimento. Ma tradimento come passaggio dall'altra parte, da quella parte che – nella morsa della fedeltà indiscussa – si eclissa invece, oscurata e silente.

Di seguito, Hillman sollecita un'ulteriore riflessione. Sostiene che non si può avere fiducia senza la possibilità del tradimento.

Innanzitutto tradire non equivale a mettere le corna al proprio altro (strategia molto valorizzata oggi, come contrafforte per la tenuta della coppia). Se e quando tradire si identifica nella mera applicazione di trucchi trasgressivi perché nulla cambi, usciamo dal quadro simbolico del tradimento per entrare in quello pragmatico (immaginario) del raggio.

Viceversa, nel tradimento, la posta in gioco non è questa. Tradire equivale piuttosto a mollare la presa sulla verità propria e dell'altro, accettando di migrare al di là dell'io possessivo e vorace.

Insomma l'asserzione di Hillman può venire declinata così: mi fido di te e di me solo se siamo in grado di tradire (ognuno a suo modo) il nostro io predatore.

Imperdonabile Cristina Campo che può scrivere l'impossibile dell'amore:

¹ J. Hillman, *Senex et Puer e Il tradimento*, trad. it. di M. Giuliani Tadarico, Marsilio, Venezia 1979.

Fosse ciascun amante assorto solo nel proprio amore, dolcemente incurante dei sentimenti dell'altro e insieme, proprio per questo, dimentico di sé, immerso come un pesce gioioso nella realtà dell'altro. Nessun amore avrebbe fine mai. "Che io non voglia mai chiederti amore" dovrebbe essere il voto reciproco degli amanti, la formula sacramentale delle nozze. [...] un dubbio, un timore, uno sguardo in basso e si affonda².

Imperdonabile Cristina, che con queste sublimi parole sogna la fine delle pulsioni e magari dell'inconscio.

Invece l'incubo di ogni amore è che – mentre è attratto soprattutto dall'alterità dell'altro – proprio quell'alterità consuma progressivamente... divorandola, assorbendola.

Dai resti di quel pasto emerge il mostro della sfiducia e l'ossessione della frode. E qui si pasce lo spettro dell'autoannientamento.

² C. Campo, *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano 1988, p. 155.

OCCHIO PER OCCHIO

Occhio per occhio...: se tu mi togli un occhio io mi rivalgo togliendo a te il tuo. E, per me, quell'occhio che ti ho cavato vale più del mio stesso occhio.

Attraverso i miei occhi, l'inaccessibile non lo potevo vedere, non lo potevo avere. Con i miei soli occhi, lo mancavo e lo immaginavo soltanto.

Strappando l'occhio a te (che mi hai tolto il mio), acquisto una vista che non avrei avuto mai. La vista dell'impossibile: posso finalmente guardare l'inguardabile. Di fronte a questo spettacolo il dolore che mi hai inflitto si allevia: ti assomiglio, siamo alla pari. Il trucco eccitante della *par condicio!*

Ferita a morte, sono diventata padrona del dolore. Giudico da me: distribuisco io ritorsioni e condanne. Ma soprattutto mi legittimo a praticare una voracità sanguinaria. Nel mio tribunale privato la vittima la fa da padrona e non cambia di stato anche se diventa una carogna. A una grande lesione faccio corrispondere un riscatto senza fine.

Nel momento del sopruso, dell'oltraggio, il vendicatore si sente autorizzato al godimento, autorizzato a quella passione fatale che lo spinge a delibare la consunzione di un altro. Sembra che soltanto un simile atto gli restituisca l'essenza dell'eros, consentendogli di placare l'ossessione del proprio credito, del proprio diritto a riscuotere.

Disperato e degradato erotismo della pulsione di morte!

Della propria vendetta si può godere da morire: «Io so quanto è grande il male che sto per compiere, ma la mia passione è più grande»¹ rivela Medea, madre assassina, languendo nello strazio pur di garantirsi il dolore, il pagamento inestinguibile, di chi l'ha tradita.

E quel vecchio (protagonista di un caso di cronaca nera) – che ha violato e sterminato un bambino – si è impiccato. Ma la morte non sembra sufficiente a pagare... Ancora di più, bisogna inferire ancora, torturarne il cadavere, non smettere fino a quando l'orrore prodotto dai giustizieri non diventerà meritevole di una nuova voluttà di rappresaglia.

Roviniamo, incontinenti, nel martellamento del rancore, nell'orgia memoriale della vendetta. Mentre l'io, per voluttà di giustizia e per utopia del lume, si smemora – miserabile lupo! – della propria ombra.

¹ Euripide, *Medea*, cit.

INVIDIA

Viene molto praticata, in questi anni cognitivo-comportamentali, una strana dicotomia: quella tra l'invidia buona e l'invidia cattiva. Naturalmente tutti si riconoscono senza difficoltà invidiosi buoni, ma mai e poi mai invidiosi cattivi.

Insomma: provare un'invidia buona nei confronti di qualcuno equivarrebbe a desiderare, anche per sé, il suo stato o il suo oggetto, senza però in nessuna misura volerne il male. Si tratta, in altri termini, di una lettura leziosa e "padronale" dell'invidia secondo cui un total-io (che lui solo sa quel che fa e quel che vuole) domina e discrimina ciò che è logico e ciò che è illogico nell'inconscio.

Così l'invidia – straordinario vizio capitale che violenta l'anima di ognuno con esiti di esaltazione, di desolazione e di rovina – viene di fatto bandita dal senso comune a beneficio di un'esangue sorella che avrebbe il benevolo vizietto di desiderare, senza nulla togliere a nessuno, ciò che l'altro ha. Questa invidia innocua si aggirerebbe, innocente, nelle mediocri ambizioni di chiunque.

Chi infatti non è disposto ad ammettere un po' di cupidigia nei riguardi di lampanti privilegi altrui?

E pensare che Ovidio, nelle sue *Metamorfosi*, ci ha tramandato il profilo di un personaggio tutt'altro che sbiadito e bonario: di una grande e orrenda figura, degna questa però (a differenza di quella corrente) di abitare più di un anfratto dell'animo umano!

Leggiamo questi versi, a partire dal volo di Minerva verso la sua casa:

E lei vede dentro l'Invidia/ in persona che mastica carne di vipera per alimentare/
il suo vizio; e a vederla gira gli occhi. Ma quella/ s'alza sù dalla melma, sputacchiando corpi di serpi/ mangiati per metà, e fiaccamente s'avanza;/ appena vede
la dea bellissima d'armi e di figura,/ rantola e in una smorfia caccia un sospiro
profondo./ Il pallore le stagna in faccia, il corpo è tutto spolpato,/ non guarda
mai dritto negli occhi, ha i denti arruginiti/ dal tartaro, il petto verde di fiele, sulla
lingua una patina/ di veleno; non ride, salvo sorridere se vede dolore;/ non si gode
mai il sonno, agitata da mille assilli;/ assiste con sofferenza ai successi degli uomini,
non/ li sopporta, si rode nell'atto di rodere gli altri, ed è questo/ il suo supplizio¹.

Ora, è inutile dire, che nessuno di noi sarà pronto a riconoscersi abitato da una dominatrice di tale rivoltante vaglia. E una simile reticenza l'abbiamo anche perché, quando una formazione dell'inconscio coincide così con un famigerato peccato mortale l'attitudine a interrogarla diventa minima e tendenzialmente ipocrita.

Viceversa la potenza dell'invidia è innegabile, soprattutto perché è indubbio il terrore che ci assale quando siamo costretti a guardare negli occhi la Gorgone del

¹ P. Ovidio Nasone, *Le Metamorfosi*, trad. it. di V. Sermoni, Rizzoli, Milano 2014, libro II, vv. 754-782.

nostro essere. Insufficienti ed esiliati come siamo non appena ci accostiamo all'estraneità che ci abita, scivoliamo in qualsiasi specie di sadismo o di masochismo pur di non vedere né sapere.

In altri termini: se l'invidia punta allo sterminio dell'altro è perché si arroga il vanto di saper pesare la fortuna e i privilegi come se si potesse esaurire, in un calcolo del genere, l'incognita di un'identità!

«Si rode nell'atto di rodere gli altri, ed è questo il suo supplizio»² – scrive appunto il poeta latino, che così fa intendere come il supplizio dell'invidia si fondi su un logoramento e una pretesa che non hanno fine.

Ma, in definitiva, l'invidia non è né buona né cattiva! È semplicemente figlia della pulsione di morte. E la pulsione di morte ci riguarda fin dall'inizio della vita.

L'invidia desidera spasmodicamente non tanto l'oggetto dell'altro (ovvero quel che l'altro ha), quanto invece la sua immaginata pienezza.

L'invidia presume di intendersene di ciò che non sa e che non può sapere. Presume di conoscere il mistero dell'altro che immagina sempre dispensato da qualunque mancanza. E sogna di trovare, nel suo fallimento, un po' di pace.

Sull'invidia, le sue vicissitudini e il suo motore inconscio Melanie Klein – psicanalista inglese della metà del Novecento – ha scritto un testo folgorante.

Dopo aver proposto una suddivisione, ma anche un'embricazione, tra invidia gelosia e avidità, Klein parte all'attacco dell'inesauribile tema con un vero e proprio colpo di genio:

L'esperienza mi ha insegnato che il primo oggetto di invidia è il seno che nutre, perché il bambino sente che esso possiede tutto quello che lui desidera e che, l'illimitata quantità di latte e di amore che ha, il seno la riserva soltanto al proprio godimento. Questa sensazione aumenta il rancore e l'odio del bambino e, di conseguenza, disturba la sua relazione con la madre³.

Precipitiamo attraverso queste parole nel cuore del fantasma invidioso, dove spicca un ricco seno materno, vissuto come avaro e pericoloso proprio in virtù del copioso nutrimento che dà e dell'appagamento a cui tende. Distinto dalla voracità della sua bocca che lo sugge, il piccolo essere umano vive il seno non solo come limitato e frustrante, ma anche come incline a trattenere solo per sé la vera linfa vitale.

È perciò che il soggetto di un simile fantasma inconscio percepisce la madre nutrice come una sorta di idrovora autarchica che gode senza limite del suo stesso alimento, di cui espropria il bambino per darsi un'incontinente e continua felicità.

Il circolo è vizioso: più il seno della madre è munifico e fecondo più un bambino invidioso si sente invidiato. E può lasciarsi morire di fame, prosciugando la sua stessa sorgente, per paura dell'amore.

² *Ibid.*

³ M. Klein, *Invidia e Gratitudine*, tra. it. di L. Zeller Tolentino, Martinelli, Firenze 1972.

IDENTITÀ

Identità: che grande chimera. Oggi più che mai, porto agognato di ogni domanda di cura. E pensare che tanta parte della nostra impotenza a vivere dipende dal gravame di cui proprio l'identità ci opprime.

Perché l'identità è tiranna: ci pretende compiuti, individuabili, finiti... vigili primattori della nostra coscienza.

Passiamo l'esistenza, insomma, a disegnarci sul corpo e nell'anima il crisma univoco dell'identità: opera insolubile, patetica, che ci appare non rinunciabile.

Acuto dolore identitario è quello che sopraffà Svetlovidov, il protagonista de *Il canto del cigno*, atto unico di Anton Čechov¹.

Lacerato dalle antinomie che lo fanno oscillare tra l'essere e il non-essere, Vasilij Vasil'ic depreca il proprio talento di attore proprio quando viene coperto di onori, alla fine della sua lunga carriera.

Concluso lo spettacolo, gli casca addosso la solitudine del palcoscenico («Il pubblico se n'è andato, dorme e s'è dimenticato del suo buffone! No, nessuno ha bisogno di me, nessuno mi ama»²).

E intanto lui rimane lì, ubriaco quanto basta per essere travolto dal rimpianto della giovinezza perduta («i tuoi sessantotto anni non te li toglie nessuno! Indietro non ci torni [...] Che tu lo voglia o no è ora di provare la parte del cadavere. Sua altezza la morte non è lontana. [...] La canzone è stata cantata»³).

Dunque, Svetlovidov è offeso dalla pungente percezione che ha improvvisamente di sé: di sé come di uno strappo inferto nel tessuto ideale dell'io. In altri termini, proprio nel momento più fastoso della sua identità di attore e di uomo, Vasjusa si riconosce come un soggetto a mala pena sbozzato. Sbozzato nel calco della sua storia, del suo destino che, viceversa, sembrerebbe compiuto. Infatti, nel pieno della sua riuscita, quando il successo personale è al culmine del riconoscimento questo grande attore intuisce che ogni atto d'identità resta fundamentalmente un atto mancato.

Così, in questa metafora cechoviana, non c'è solo l'aspetto malinconico del commiato alla vita da parte del protagonista, ma spicca non meno la questione dell'identità, insanata, anzi del tutto aperta.

Ed è per l'appunto così che va per ciascuno.

E anche Svetlovidov – come ciascun altro – non è completamente solo sulla scena. In verità è lì con la sua ombra, il suggeritore, il quale gli ricorda coincidenze e pienezze della sua esistenza. Tenta di suggerirgli il valore della compiutezza, il senso dell'impresa di vivere.

Lui non cede.

¹ A. Čechov, *Il canto del cigno*, in *Teatro*, trad. it. di G. P. Piretto, Garzanti, Milano 1989, pp. 33-41.

² Ivi.

³ Ivi.

Di senso, non ci sono che scorie e occasioni di concomitanza tra sé e i propri atti. Per il resto esiste soltanto il sentimento distinto di mancare il nucleo del proprio essere, che non si sa qual è, né dove si trova («Non ho casa, no, no, no. [...] Non ci voglio andare, non voglio!»⁴).

Nel quadro di una simile tensione l'ego del protagonista sembra scoppiare in veri e propri frantumi d'identità. Lear, Otello, Amleto, Godunov lo abitano, ma anche lo disertano: sono il suo unico io, sono la sua unica impraticabile identità («Non ti puoi immaginare [...] quante sfaccettature in questo petto! Da restar soffocati!»⁵).

Ma Svetlovidov non è un povero depresso, che non si accontenta di quel che ha: un povero cristo da compiangere. È me, è te, è noi alle prese con il dolore dell'identità. Perché l'identità di un soggetto che non s'inganni altro non è che un "non finito". È *la maladie du pays* di cui dobbiamo infettare il nostro io, per non diventare che meri suggeritori della nostra vita.

Ed è, in effetti, proprio Nikita Ivanic – il suggeritore – l'illuso guardiano dell'identità.

Nell'ingrato percorso verso l'essere, uomini e donne che siamo, ordiamo incessantemente trame, che sfiliamo e tessiamo in un succedersi di svelamenti e di mascherate. Sembra questa la tragedia ridicola della donna e dell'uomo moderni che, dell'antico vizio di esistere, hanno assunto la patologia, ma perduto la poetica ignoranza.

Per noi stessi chimera e lacuna, possiamo scoprire che ci conviene una certa quota d'incompiutezza, d'indefinitezza del sé perché il mistero soggettivo riesca a sopravvivere, senza farsi sommergere dalle aspettative padronali della coscienza.

In definitiva, l'apice della costruzione di un'identità è quello in cui l'io dà le dimissioni, dissolvendosi così tra i significanti della sua esistenza... unica e plurima.

⁴ Ivi.

⁵ Ivi.

IL RASCHINO DI MONTAIGNE

Interpretazione... inquisizione: un sintomo. In particolare un sintomo dei nostri tempi.

Tutti si credono “addetti” alla psiche e perciò si abbandonano a una compulsione gelosa: la compulsione a sapere... a possedere la verità confusa oppure la verità negata che abita l’anima di un altro.

Da qui, la sudditanza grave che vincola un soggetto al proprio interprete, come quella che incatena un telespettatore al suo schermo da cui, come in uno stillicidio, promanano giudizi e prescrizioni di comportamento. Dunque, interpretazioni zelanti cercano di illuminare il deserto di ognuno con una serie di irrisori faretto al neon.

È perciò che sulla bocca di chi nutre il suo pensiero nel grande serbatoio dell’informazione o della comunicazione parla un linguaggio spento, una lingua balsamata. Posseduti dalla pretesa di essere fedeli all’ultima interpretazione rivolta al branco, noi cittadini di questo pervasivo mondo mediatico ci priviamo di singolarità e di ombra.

Il reale della verità ci tormenta. Così ci inabissiamo in un’emorragia interpretativa che ci porta a sviscerare il nulla.

E allora, chi cercherà di cogliere nel testo il mistero, chi saprà aggiungergli la levità del nonsenso? Chi tenterà di far affiorare quanto di non immaginabile o d’inatteso si cela nel dolore, nel discorso e nei sogni del soggetto? Chi sarà disposto a far risuonare le parole o le immagini con cui un’opera di poesia dice frammenti di verità? Chi si lascerà prendere in contropiede dalla tensione formale del linguaggio, dall’invenzione estetica, dallo stile? Tutto ciò non è proprietà di nessuno, ma si lascia trovare su strade tangenziali, alla superficie delle quali si tracciano orme di sapere dimenticato o ignorato.

D’altronde, il soggetto è sempre alle prese con una quota d’intrattabile che esiste e insiste.

Intanto, in questo mondo blindato nel senso comune, dove il significato ultimo è la grande preda di ogni interpretazione – in questo nostro mondo ermeneutico – è davvero improbabile che si ammetta di essere rappresentati magari da un suono o da una svista. O che, del nostro dire, sia più rilevante la forma – l’armonia, la dissonanza – che la densità dei contenuti o la sostanza.

E invece la cosa non comune si manifesta nel soggetto solo attraverso la luce improvvisa di un significante: sta in quel suono e in quella traccia più che altrove.

Così un soggetto può trovarsi tagliato, diviso, da una parola pronunciata per accidente, o da un gesto sbagliato, da un fonema spostato: come scriveva già Michel de Montaigne

Mi accade anche questo che non mi trovo dove mi cerco; e trovo me stesso più per caso che per l’indagine del mio giudizio. Posso aver buttato là qualche arguzia

[...] l'ho perduta al punto di non sapere che cosa ho voluto dire; e un estraneo l'ha talvolta scoperta prima di me. Se adoprassi il raschino ogni volta che questo mi succede, mi cancellerei tutto¹.

Questa ammissione folgorante di un grande pensatore e scrittore francese della metà del Cinquecento sconfinerà dalla letteratura e dalla filosofia – ossia dalla pura teoria – soltanto grazie a Freud e alla sua fondazione di una scienza e di una pratica dell'inconscio.

¹ M. de Montaigne, *Saggi*, a cura di F. Garavini, Mondadori 1970, libro I, cap. X.

UNICO E DIVISO

Caio Marzio Coriolano (di William Shakespeare): un personaggio irrorato dalle divisioni dell'inconscio.

Un personaggio unico... ma non in-diviso. Un soldato invincibile, ma una persona fallibile.

È un uomo raro per coraggio e per intransigenza, sprezzante e altero, ma non di meno è un soggetto che inciampa: che inciampa nelle aporie di psiche... nelle contraddizioni irrisolvibili dell'anima.

Caio Marzio ha un nemico di guerra, un avversario ancora insuperato, sempre da sgominare che peraltro definisce così: «Aufidio, odio dell'anima mia»¹. «Confesso d'invidiare il suo valore [...] se dovessi essere diverso da quello che sono, non vorrei essere altro che lui»². Coriolano vorrebbe essere Aufidio, che pure odia. Anzi... è lui. Sembra che per essere del tutto se stesso debba essere anche il suo antagonista, il suo nemico.

L'integerrimo Coriolano – che insegna a tutti come si sta al mondo – è soprattutto un uomo di passione: costantemente parlato dai contrasti della propria intimità.

È in termini ambigui che parla anche a Cominio, suo amico e suo generale:

Lascia che ti stringa tra le mie braccia, come quando stringevo la mia fanciulla; felice in cuore come il giorno delle nozze, quando calò la sera e le fiaccole ci scortarono fino al letto³.

Parole che – pronunciate oggi – riceverebbero subito una diagnosi di appartenenza: questo soldato è omosessuale anche se non lo sa. E, niente di più niente di meno, tutto finirebbe qui.

Invece, la verità del soggetto sfugge all'appartenenza diagnostica, lasciando che il sintomo sia... con tutto lo spaesamento che dà.

Coriolano è radicalmente diviso: vuole *essere* un altro. Vuole essere il nemico che desidera uccidere. Ma simultaneamente pretende di distinguersi dal popolo per il quale combatte fino allo stremo di sé. Odia quel popolo, lo osserva con lucidità, lo disprezza con iniquità, rasentando quasi la degradazione. Non gli perdona il diritto che si arroga all'irresponsabilità, mentre il popolo a sua volta non perdona a lui l'alterigia morale e l'aristocrazia scostante delle sue ambizioni di unicità. Escono dalla sua bocca insulti di fuoco contro le "masse" di Roma. Pronuncia su di loro verità inascoltabili, di una precisione terribile, che dicono di lui almeno quanto di loro.

È così smodato di verità, Coriolano, da diventare infedele – in un vero e proprio

¹ W. Shakespeare, *Coriolano*, in *I drammi classici, Teatro completo*, a cura di G. Melchiori, trad. it. di P. Chiarini, Mondadori, Milano 1978, vol. V, atto I, scena V, v. 10.

² Ivi, atto I, scena I, vv. 229-233.

³ Ivi, atto I, scena VI, vv. 29-32.

delirio di nobiltà – verso la sua stessa causa. I senatori, i tribuni e i rappresentanti del popolo romano si fanno vanto, invece, di non essere divisi. Integri, tutti d'un pezzo, vogliono mostrarsi agli occhi del mondo. Il loro compito è l'interezza che (Shakespeare ci insegna) non va d'accordo con l'etica. Presentandosi perciò come creature compatte, si rivelano fatalmente facinorose, scorrette e soprattutto schiave.

Coriolano si potrebbe definire un soggetto sintomatico, mentre gli altri... no. Gli altri cambiano opinione, ma senza conflitto, senza dolore o vergogna: vanno dove soffia il vento e ogni volta sono convinti, sono coerenti con la posizione che sposano. Coriolano invece è sempre sofferente, bruciante e inquieto. È simultaneo nelle sue contraddizioni e quindi gli capita di star male («la mia anima soffre» – dice in più di un'occasione): Coriolano soffre perché sceglie e – mentre sceglie – naturalmente sbaglia e si abbaglia.

Lui cambia alleanze, tuttavia ne coglie l'assurdità, ne ha pena, non nega la tempesta che lo scuote. In un certo senso riconosce come sia umano essere folle:

O mondo, la tua volubile ruota! Amici giurati, che sembravano avere in petto un unico cuore; [...] d'improvviso, per un dissenso da nulla, esplodono nella più aspra inimicizia. Allo stesso modo i nemici più fieri, che passavan le notti divorati dall'odio a macchinare come distruggersi l'un l'altro, per un caso qualunque, per un niente diventano amici del cuore [...] Così accade anche a me: odio la città in cui sono nato, amo questa città nemica⁴.

Queste parole e le altre di Coriolano non dimostrano tanto la sua “patologica” ambivalenza, rappresentano piuttosto la splendida declinazione di quanto la vera alterità che ci abita – proprio perché così intima e così aliena – costituisce la versione più pertinente dell'inconscio.

In definitiva: Coriolano si offende proprio perché le parole dell'altro non gli sono mai indifferenti, anzi lo raggiungono al cuore della sua stessa divisione dove coesistono in contrasto le sue anime plurivoche. Quindi erompe di ferita insanabile e di sdegno quando un tribuno lo chiama: “traditore”! Lingua bugiarda, gli grida senza freno Coriolano. E non bada al fatto che una simile indignazione gli garantirà l'esilio.

Lui, l'eroe della patria, potrà mai essere un traditore? Ebbene sì, quell'uomo da poco che lo ha insultato (un uomo sicuro di sé e che, di certo, pretende di essere indiviso) ha in realtà toccato con quella parola male-detta, con quella parola iniqua, un punto segreto della sua più misteriosa verità.

È vero: Coriolano sa tradire. Ripudierà il suo popolo e si unirà al nemico, bramato e ammirato. Ma presto anche quest'ultimo lo chiamerà “traditore” quando – vinto dalle pressioni materne – l'eroe romano cederà e rovescerà il patto con cui aveva sedotto il rivale. Aufidio non perdona un simile ribaltamento e – mentre era stato pronto ad allearsi senza mezzi termini col proprio avversario – ora non è affatto disposto ad accettare quell'uomo diviso.

⁴ Ivi, atto IV, scena IV, vv. 12-24.

Caio Marzio Coriolano è un uomo sintomatico ovvero non è tutto racchiuso nella propria immacolata coerenza (come lo vorrebbero gli altri e come si vorrebbe lui stesso). Ma Coriolano – grazie al suo sintomo che lo espone alle erranze del desiderio – intuisce qualcosa che le comunità indivise dei suoi nemici (i Volsci) e dei suoi amici (i Romani) non possono né intuire né comprendere. Intuisce, per esempio, che la guerra è finita e che questo non rende meno virili e veri gli uomini che desistono.

Viceversa Aufidio non tollera le contraddizioni del proprio demone e della propria ombra... perciò lo uccide. E pensare che si era lasciato prendere in contropiede dal desiderio del suo nemico diviso, confessandogli: «Nel vederti ora qui, nobile creatura, il cuore mi balza in petto più felice di quando vidi la mia sposa varcare per la prima volta la soglia della mia casa»⁵.

Insomma l'alterigia intrattabile dell'eroe di Corioli, il suo passaggio al campo avversario, come la sua proposta di pacificare gli animi, sono formazioni dell'inconscio, pantomime di desiderio, espressioni di scenari rimossi e stranieri: irraggiungibili se non attraverso un sintomo.

Non è tutto. Perché nei sintomi di Coriolano c'è una deformazione dovuta al suo desiderio di unicità, c'è verosimilmente lo spettro di una madre vorace e fanatica, odiata quanto amata: di una madre intransigente e spietata come Roma (che lo usa, lo rifiuta e minacciosamente lo pretende). «Se avessi una dozzina di figli, tutti a me egualmente cari», proclama con materna tirannia Volumnia, «preferirei che undici morissero nobilmente per il loro paese, piuttosto che uno solo si estenuasse nei piaceri lontano dai campi di battaglia»⁶.

Quale nodo più sanguinario di questo tra una madre e la patria? Ancora: «Il seno di Ecuba, quando allattava Ettore, non era più bello della fronte di Ettore, quando schizzava sangue sprezzante sulle spade greche»⁷.

Diviso dall'imperio del desiderio materno – desiderio di un altro – l'eroe precipita nell'ambiguità e nel conflitto. E questo è il sintomo di Coriolano, è il suo scacco, ma è certamente la sua unicità.

⁵ Ivi, atto VI, scena V, vv. 118-121.

⁶ Ivi, atto I, scena III, vv. 22-26.

⁷ Ivi, atto III, scena I, vv. 43-45.

SINTOMO

Ciò che non è comune nella nostra condotta, quel che dà disagio agli altri e fa soffrire noi, un dolore somatico, una paura fuori posto, un'inibizione vergognosa che il buonsenso non si spiega, un grave disordine del comportamento corrente: ecco alcune delle fogge di quel crudele nemico che cerchiamo quanto più possibile di nascondere – il sintomo.

Eppure il sintomo è un accidente che fonda l'essere umano, il quale – nella sua qualità di essere parlante – è assoggettato alla propria domanda e al proprio desiderio.

Ma sono, appunto, la domanda e il desiderio a fare sintomo. Perché mettono in campo la nostra dipendenza dall'altro e la sua dipendenza da noi: il suo insondabile mistero e anche il nostro. Domanda e desiderio, quindi, fanno esplodere errori e disagio: intrappolano in vicoli ciechi, fissano ossessioni, sfrenano avidità, alimentano paure.

Ecco perché il sintomo è identità: identità di un soggetto destinato a difendere la propria singolarità o eccezione.

Tanto detto, nulla toglie al sintomo la sua caratteristica di presentarsi come uno sproposito, come un evento maldestro e anche molto doloroso della nostra condotta. Nonché di appartenere per struttura al grande sacco dei sogni e degli atti mancati, alla dimensione del fortuito e dell'incidente. Tuttavia quel che spesso trascuriamo è fino a che punto sia un incidente irrinunciabile, essenziale.

In effetti è per ciascuno l'espressione di un intimo, antico, conflitto inconscio. È l'insegna di esigenze interne che non trovano mediazione, il prodotto di desideri e di rappresentazioni che vivono in contrasto dentro di noi: di forze pulsionali che s'infiammano o si consumano nell'antagonismo.

Del resto, è attraverso le differenti impronte della nostra sofferenza, che parla ogni pezzo di noi: e parla una lingua difficile, aspra, intrisa di scorie di senso. Di un senso che – senza quella fobia, quella fissazione, quel dolore – rimarrebbe non detto né addirittura pensato.

Accade però che, nel nostro tempo, il sintomo di ciascuno s'imbatta in una resistenza globalmente condivisa. Una resistenza protesa a farlo sparire, inghiottendolo nella serialità normativa dei disturbi o delle malattie del comportamento.

Che grande perdita! Perché il sintomo produce nuova conoscenza e si fa carico di un sapere e di un discorso senza i quali la singolarità di ognuno di noi e del nostro dissenso si spengono, lasciando il posto a un pallido, ugualitario, buon senso.

E, sebbene non ci sia legame sociale che non presenti o non si giovi d'incongruenze, di contraddizioni e persino di punti di frattura, noi siamo afflitti dal tarlo del benessere e dall'ansia riparativa delle sanatorie. Divampa il mondo contemporaneo di deliri dietetici sul pieno e sul vuoto. Aderiamo senza dubbi ai conformismi della salute, dell'ottimizzazione e della serenità. Oggi tutto quello che non colma e non rassicura, non è.

Allora – costantemente in campana perché nulla ci spiazzi o ci disorienti davvero – diventiamo grettamente pragmatici, contabili... come contabili sono, per esem-

pio, gli anoressici e i bulimici i quali soffocano nella più fiscale pignoleria ogni complessità e nonsenso.

È perciò che in ciascun sintomo resta vivo e impenetrabile un nucleo di incurabilità. Una forma di ostinazione a non cedere agli accerchiamenti del simbolico: alle sue interpretazioni, alle sue manipolazioni, alle sue prescrizioni.

Intanto il sistema sanitario o mediatico, igienista e controllore, sventola contro questa riluttanza la bandiera acquiescente della “*qualità della vita*”: una vita di cui – per consenso unanime e statistico – si è protocollata la qualità. E poco importa quale costo di verità sia richiesto al soggetto, né quale costo di soggettiva alienazione. Stabilire questo prezzo sembra anzi un lusso, un rovello elitario. Eppure l’esperienza dimostra come non sia affatto indifferente per il contributo che ognuno di noi può dare o non dare al farsi e al disfarsi della nostra civiltà.

Possiamo constatare ogni giorno come, in ogni campo del sapere e dell’essere, abbia attecchito un falso bisogno: quello di essere diretti dalle tecniche e dalle competenze. Il che ha reso egemone un uomo medio, povero di fantasia e a secco di responsabilità. A queste condizioni naturalmente si conviene che il concetto d’inconscio non abbia ragione di complicare le cose né tanto meno di esistere.

Siamo abituati a pensarci individui (nella peculiare accezione di non-divisi) e a pretendere di conseguenza indivisa la nostra domanda e la nostra offerta di civiltà. Un poderoso equivoco, ma tra i più stabili e i più intoccabili. Infatti “compatti” noi, “compatti” gli altri, siamo votati a sistemi paranoici di comunicazione e di conoscenza.

Invece il sintomo spezza, interrompe il circuito paranoico, disturba, sbaglia e sostanzialmente opera fuori-scena. Il sintomo è dunque una formazione oscena, densa però di spunti di verità.

Ecco perché la perdita di un sintomo può spesso trasformarsi in un vero e proprio lutto per un soggetto. Soprattutto se non ha acquisito, al posto di quel sintomo, un rapporto spiazzante con la lingua dell’inconscio e con le sue balzane formazioni. Soprattutto se non è riuscito a sostituire il sintomo con l’esperienza provocante della propria extraterritorialità.

FINE DELL'ANTEPRIMA