

* presento il testo della lezione che ho tenuto a Milano, presso l'IRPA (Istituto di Ricerca di Psicoanalisi Applicata, il 31 gennaio 2026

Giovanni Bottioli

Proust come modo di pensare

Prima parte

1. *Introduzione* (pag. 2)
2. *Quattro tesi sull'identità – La differenza tra fluidità e flessibilità: due nozioni di “oltre”* (p. 3)
3. *Lo “strano silenzio” della psicoanalisi sul “Bildungsroman” – L'autonomia del desiderio di essere* (p. 5)
4. *Freud 1921: quattro tipi di identificazione – La distinzione tra modello e oggetto* (p. 6)
5. *L'identità di Amleto e i sosia parodianti* (p. 11)

Seconda parte (p. 17)

6. *Che cosa può un soggetto diviso? Tre direzioni di indagine* (p. 17)
7. *Perché Lacan non scinde il Simbolico?* (p. 18)
8. *Il Simbolico diviso e il soggetto piccolo (a). Una proposta* (p. 19)
9. *Che cosa significa “stile di pensiero”* (p. 20)
10. *Gli stili di pensiero in Proust: un'introduzione* (p. 21)
11. *Le Parole e i Nomi, ovvero: il separativo e il confusivo* (p. 22)
12. *Che cos'è una nebulosa di tratti – Il gruppo delle fanciulle in fiore* (p. 23)
13. *L'amore come dono e come passione – Il ricordo della nonna* (p. 24)
14. *L'intelligenza flessibile nella “Recherche”: i principi (e non le leggi) - A cosa somiglia la sintassi di Proust* (p. 25)
15. *I doni della madre* (p. 26)
16. *Amore e gelosia – La letteratura indaga gli estremi* (p. 27)
17. *Due miti sull'amore: l'androgino, e il matrimonio tra Poros e Penia* (p. 29)
18. *Le intermittenze della passione – Poros può trovare una via? – Il sonno di Albertine* (p. 32)

1. Introduzione.

Anzitutto un grazie, all'IRPA e a Massimo Recalcati, che ha molti meriti, e tra questi l'aver mantenuto sempre aperta la possibilità di un confronto tra posizioni che guardano alla psicoanalisi da prospettive diverse.

Il mio libro su Lacan¹ ha un'ambizione: rappresentare / personificare quella che chiamerei la **“funzione Hume”**. Come molti ricorderanno, Kant ha riconosciuto a Hume il merito di averlo scosso da un “sonno dogmatico”. È quello che mi sono proposto di fare nel mio libro nei confronti di alcuni aspetti della teoria psicoanalitica.

Uso il verbo “scuotere” e non “svegliare” perché l'ideologia *woke* ha reso indecente e impronunciabile un termine come *risveglio*.

Oggi tento nuovamente di interpretare la “funzione Hume”, in un luogo non scolastico come è l'IRPA – in cui non a caso il mio libro è stato già presentato, e in cui mi sono sempre sentito accolto nella mia “differenza”. Uso questo termine in senso nobile, ma uno degli obiettivi del mio discorso sarà quello di sottolineare il contrasto tra la psicoanalisi e le filosofie della differenza, e in particolare, oggi, con quella di Deleuze, in quanto autore di un saggio su Proust.

Quanto alle mie critiche a Lacan: confido che non trasformino questo contesto amichevole in una fossa dei leoni, ma naturalmente potrete replicare a quanto dirò, ai miei eventuali errori e fraintendimenti. Sono disposto a correre questo rischio, in quanto per me questa è un'occasione molto importante di confronto.

E naturalmente grazie per avermi invitato a parlare di un tema, meglio di un **problema** così importante anzitutto per me, come il rapporto tra psicoanalisi e letteratura. C'è subito un'osservazione che vorrei fare: i grandi scrittori – e Proust è uno dei più grandi – non costruiscono solo un mondo ma offrono delle **prospettive**: sulla **condizione umana**, se è vero che la letteratura è possibilità di conoscenza, e **sull'intera letteratura**.

Questo è uno dei motivi per cui oggi non parlerò soltanto di Proust, e non lo farò subito. Mi è sembrato necessario invece offrire anzitutto un'introduzione ai **concetti-chiave** che ispirano il mio lavoro e che ritengo fondamentali per discutere il nostro argomento.

Un altro motivo è che non posso presumere in molti di coloro che mi ascoltano una conoscenza ampia della *Recherche*, senza la quale fare dei riferimenti diventa assai complicato. Bisogna limitarsi agli esempi più accessibili.

Comunque, ritengo che si debba subito ampliare l'orizzonte: nella relazione e nel confronto tra psicoanalisi e letteratura dobbiamo far intervenire la **filosofia** – e la **teoria della letteratura**, naturalmente (che io intendo con un taglio fortemente filosofico).

Per iniziare, è impossibile non richiamare alcuni passi di Freud, in cui egli affermava l'alleanza tra letteratura e PS: “I poeti sono alleati preziosi”² ; “Probabilmente, noi e lui [il poeta], attingiamo alle stesse fonti, lavoriamo sopra lo stesso oggetto, ciascuno di noi con un metodo diverso; e la coincidenza dei risultati sembra costituire una garanzia che abbiamo entrambi lavorato in modo corretto” (213).³

¹ G. Bottioli, *Jacques Lacan. Oltre la scolastica lacaniana*, Ombre corte, 2023.

² S. Freud, *Il delirio e i sogni nella “Gradiva”* di W. Jensen (1906), in *Opere*, vol. 5, Bollati Boringhieri, p. 264.

³ *Ibid.*, p. 333.

La letteratura ha ricevuto molto dalla psicoanalisi: parallelamente ad alcuni filosofi come Nietzsche e Heidegger, la psicoanalisi ha sottratto la letteratura alla dimensione puramente finzionale, in cui molti continuano a mantenerla - il che implicherebbe un'assenza dalla dimensione della verità. Senza la psicoanalisi, la nostra possibilità di accedere alla letteratura per quanto riguarda il desiderio, tutta la sfera delle passioni, i meccanismi psichici fondamentali del soggetto, sarebbe tuttora impossibile o fortemente limitata.

C'è dunque un'amicizia, e non solo un'alleanza, tra la letteratura e la PS. Ma la letteratura è un'amica esigente. Per la sua stessa natura, per la sua complessità e ricchezza di sfumature. Introduco adesso una **definizione** che non è essenzialista, anche se risponde alla domanda ineludibile "Che cos'è la letteratura?" – domanda che non va ridotta alla sua veste grammaticale.

Ecco la mia definizione: la **letteratura** è la dimensione in cui la **flessibilità del linguaggio** raggiunge il suo apice. Come vedremo, con **flessibilità** non intendo la capacità di adattarsi ai contesti, una duttilità pragmatica, ma un arco di significati e di prospettive che comprende la **capacità di scindersi** da parte del soggetto.

E anche la capacità di **parlare un linguaggio diviso**. Come potete intuire, un aspetto fondamentale del mio discorso consisterà nel chiarire il concetto di "diviso".

Ho appena fatto riferimento al linguaggio. Dunque non posso non richiamare un'altra alleanza, quella stipulata da Lacan con la linguistica moderna. Ho già parlato a lungo di questo rapporto, nelle 3 lezioni che ho avuto la possibilità di tenere grazie alla Società milanese di PS, nell'ottobre del 2024. Sono disponibili, credo, le registrazioni. E comunque sono disponibili i testi delle mie lezioni, che ho inviato alla Società milanese.

Dunque, sarò piuttosto conciso oggi sulla *pars destruens*, e cercherò di sviluppare soprattutto la *pars construens*, cioè la tesi dell'**opera letteraria** – e dell'arte in generale – in quanto riunisce diversi **stili di pensiero in un intreccio di stimolazione reciproca, di intensificazione reciproca e di nobile agonismo**.

È la concezione di Nietzsche, a partire dalla *Nascita della tragedia* (1872). Naturalmente, non il Nietzsche banalizzato e deformato da Deleuze, e più in generale dalle letture che esaltano unilateralmente il dionisiaco.

2. *Quattro tesi sull'identità – La differenza tra fluidità e flessibilità: due nozioni di "oltre"*.

La letteratura come sguardo sulla condizione umana ci invita a rivolgere tutta la necessaria attenzione al problema del **soggetto**, cioè dell'**identità**. Questa precisazione è tutt'altra che superflua perché l'equivalente più immediato del soggetto, per la psicoanalisi, è il **desiderio**, e non l'identità.

Entrambe le prospettive sono pienamente legittime, com'è ovvio: ma c'è il rischio che una di esse, il desiderio – forse non abbastanza compreso – vada a oscurare l'altra prospettiva.

Presenterei la mia posizione così: mi rammarico di non trovare nella PS una comprensione adeguata della **polisemia** che va attribuita al concetto di **identità**.

Non intendo la polisemia solo come un elenco, come una molteplicità di cui si può criticare il carattere rapsodico (Kant VS Aristotele), oppure esaltare la dispersione, come fanno le filosofie della differenza. Nella sua ricchezza, la polisemia è potenzialmente – non sempre, non necessariamente –

una **polemo-semia** – una pluralità abitata da *polemos*, dunque un conflitto tra significati, tra prospettive.

Tornando all'**identità**, vorrei enunciare **quattro** tesi:

(a) l'identità è un concetto modale, dunque: **nessuna identità senza un modo di identità**. Questa per me è una tesi fondamentale

(b) *modo* è una nozione che si declina sempre al plurale. Su ciò il consenso è unanime. La divergenza – ed è una divergenza radicale - riguarda la **pluralità**: per le filosofie della differenza (Deleuze, Derrida, Foucault) pluralità = **molteplicità**. Per la prospettiva che ho iniziato a presentare, *pluralità* implica **conflitto** e **flessibilità**.

Questa è la seconda tesi. **I modi NON sono i molti, bensì una pluralità conflittuale**.

(c) terza tesi, che chiarisce la seconda: nella mia accezione di “modo”, **l'identità è il conflitto tra il modo della coincidenza e quello della non-coincidenza con se stessi**.

(d) Ma bisogna aggiungere subito una precisazione: **non-coincidenza** equivale in prima istanza a “oltrepassamento”. E però bisogna distinguere l'**oltre della differenza** e l'**oltre della flessibilità**.

Quanto al primo significato, mi limito a Deleuze, per cui l'**oltre** è il divenire, il **divenire anonimo** anche se orientato in qualche direzione. La citazione che può riassumere tutte le altre è forse questa: “Si diviene universo. Divenire animale, vegetale, molecolare, divenire zero”.⁴

L'**oltrepassamento flessibile** e agonistico è del tutto diverso, e riguarda la relazione **tra soggetti** (almeno due). Ad esempio Proust che vuole diventare Balzac, non come persona, ma come l'autore della *Comédie humaine*. La *Recherche* vuole essere una nuova *Comédie humaine*, e Balzac è uno scrittore a cui ispirarsi. Ma Proust vuole diventare se stesso, perciò esamina e indica spietatamente i difetti dello stile di Balzac (nel *Contro Sainte-Beuve*).

Dunque, anche la **non-coincidenza** va osservata nella diversità dei suoi **modi**. È la quarta tesi.

In effetti è abbastanza ovvio notare che la non-coincidenza può naufragare nel suo opposto, cioè nella confusione con un'alterità. In casi di questo genere possiamo parlare di **identificazioni confuse** – per René Girard sono manifestazioni del **desiderio mimetico**. Assumendo questo punto di vista, quella che **sembra** una non-coincidenza si mostra come un'altra versione dell'identità-coincidenza. Si esce da un'identità rigida per entrare in un'altra identità altrettanto rigida.

L'attrazione mimetica esercitata da un altro soggetto va considerata un'**alienazione** – e su questo tutti sarebbero d'accordo.

Ma in Deleuze e Guattari – e in tutti gli autori che vanno riuniti nel **paradigma energetista** – la spinta all'oltrepassamento viene invece auspicata ed esaltata: purché sia una **spinta de-soggettivante**, questo è l'aspetto decisivo.

Ed è un problema che dobbiamo affrontare, perché la buona alterità in cui ci si dovrebbe dissolvere è la Vita, e dal punto di vista concettuale la Vita è l'**indiviso**: ma non è questo il termine usato nella retorica energetista, Oggi il termine più utilizzato per esaltare l'indiviso è **fluidità**.

⁴ Deleuze - Guattari, *Che cos'è la filosofia* (1991), trad. it Einaudi, p. 174.

Credo che questi cenni introduttivi vi aiutino a capire i motivi per cui, come ho detto, non prenderò subito in esame l'opera di Proust, e mi soffermerò su problemi teorici, che richiedono **un orizzonte più ampio**. Inoltre, mi avvicinerò alla *Ricerca del tempo perduto* dopo aver discusso, sia pure rapidamente, l'interpretazione dell'*Amleto*.

3. Lo "strano silenzio" della psicoanalisi sul Bildungsroman – L'autonomia del desiderio di essere.

La psicoanalisi è stata e continua a essere la **via regia** ai problemi del **soggetto** - è uno scandalo per tutte le altre psicologie che la psicoanalisi ambisca ad essere una teoria della **condizione umana**; - di qui l'invidia per la psicoanalisi nella sua peculiarità (anche da parte di alcuni filosofi).

In quanto tale la psicoanalisi può offrire alla "scottante contemporaneità" (uso un'espressione di Bachtin), alle sfide che oggi occorre affrontare, a quella che Foucault chiamava "ontologia dell'attualità" e che si illudeva di poter affrontare, un **contributo insostituibile**. Certo, la psicoanalisi può dire molte cose importanti anche restando quella che è attualmente. Non ho nessun dubbio su questo. Ma il suo contributo potrebbe essere molto superiore, se venisse intrapreso un rinnovamento sul piano della teoria. Questo è ciò che auspico.

Provo a stuzzicarvi un po' con questa domanda: come mai la psicoanalisi non ha mai replicato **adeguatamente** alle critiche relative al **desiderio** dell'*Anti-Edipo*, e neanche a quelle di René Girard? In questo secondo caso si potrebbe sostenere che, in fondo, il desiderio mimetico rientra nell'Immaginario in senso lacaniano, e dunque che gli attacchi di Girard erano come disinnescati dalla sua unilateralità.

Tuttavia Girard non si limita a sottolineare il mimetismo che spinge ogni individuo a imitare altri individui, dotati di prestigio personale: si pensi alla figura dello **snob** in Proust, per fare l'esempio più semplice. La sua tesi più radicale riguarda la triangolarità del **desiderio**: c'è sempre un **terzo** che presiede alla nascita del desiderio - anche del desiderio di avere.

Si desidera ciò che si desidera in quanto è desiderato da altri - insomma, l'oggetto del desiderio diventa "la Cosa" desiderata da altri (in quanto desiderata da altri).

Questa sarebbe per Girard la "**verità romanzesca**", che egli contrappone alla "**menzogna romantica**", cioè all'idea per cui l'amore (l'amore-passione) sia un desiderio spontaneo, che nasce nell'immediatezza del rapporto tra due persone. E che è l'idea più diffusa.

Le due nozioni compongono il titolo del saggio del 1961 (*Menzogna romantica e verità romanzesca*). Questa impostazione torna in *La Violenza e il sacro* (1972), dove c'è un tentativo di lettura dell'*Edipo re*, e in *Shakespeare. Il teatro dell'invidia* (1990). Qui c'è anche un tentativo di lettura dell'*Amleto*, molto velleitario perché appare evidente che Girard non sa che pesci pigliare. Nei riguardi di quest'opera non riesce neanche a proporre le sue forzature.

E non c'è dubbio, ci sono molte forzature in quest'autore. La sua unilateralità è irritante. Ma è legittimo ignorare o snobbare il suo lavoro? Il saggio del 1961 ha come campo di analisi alcuni dei più grandi autori del romanzo moderno: Cervantes, anzitutto, e poi Stendhal, Flaubert, Dostoevskij, Proust.

Questi autori, a partire da Stendhal, si inseriscono in quella forma di espressione che è il *Bildungsroman*, il romanzo di formazione, che forse è la forma più rilevante della prosa moderna a partire dalla sua invenzione, *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* di Goethe del 1796. *Il rosso e il nero*, *l'Educazione sentimentale* ma anche *M.me Bovary*, *Delitto e castigo*, *La ricerca del tempo*

perduto – queste sono le opere, oltre al *Don Chisciotte*, a cui Girard fa più riferimento; e si potrebbero aggiungere il *Ritratto dell'artista da giovane* e *La montagna incantata*, fino ai *Figli della mezzanotte* (1980) di Salman Rushdie.

Che cos'hanno in comune queste opere? Il protagonista è sempre un **eroe giovane**, dunque in fase di formazione, che sta cercando di costruire la propria identità. La spinta dominante in questi personaggi, il loro *démone*, è il **desiderio di essere**, nella sua **autonomia** rispetto al desiderio di avere.

Questa è la differenza con gli eroi dell'epica, anche quelli più giovani, in quanto “già formati” (Achille, per esempio).

Come mai la psicoanalisi ha riservato così poca attenzione a queste opere, e in generale al romanzo? Non è strano? O forse non lo è affatto, ma bisognerebbe spiegare perché.

Poca attenzione non equivale a nessuna attenzione. Non sto dimenticando l'articolo di Freud su Dostoevskij, e neppure il lavoro, credo ancora *in progress*, di Recalcati nei confronti di Joyce. Tuttavia l'*Ulisse* non è un *Bildungsroman* – e non potrebbe esserlo, in quanto tutto si svolge nell'arco di una sola giornata. La formazione è un processo che richiede tempo. Vi ricordo il titolo del grande romanzo di Goethe: *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister*.

4. Freud 1921: quattro tipi di identificazione – La distinzione tra modello e oggetto.

Dunque, la psicoanalisi e il problema dell'identità. Il saggio in cui Freud affronta in maniera più esplicita e più ampia questo problema è la *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* (1921).⁵

L'identità è “l'oggetto” – l'obiettivo, la meta - del **desiderio di essere**, dunque non posso non esprimere le mie riserve su come questa forma del desiderio viene considerata da **Lacan**, che da un lato compie un progresso ma dall'altro un regresso rispetto a Freud.

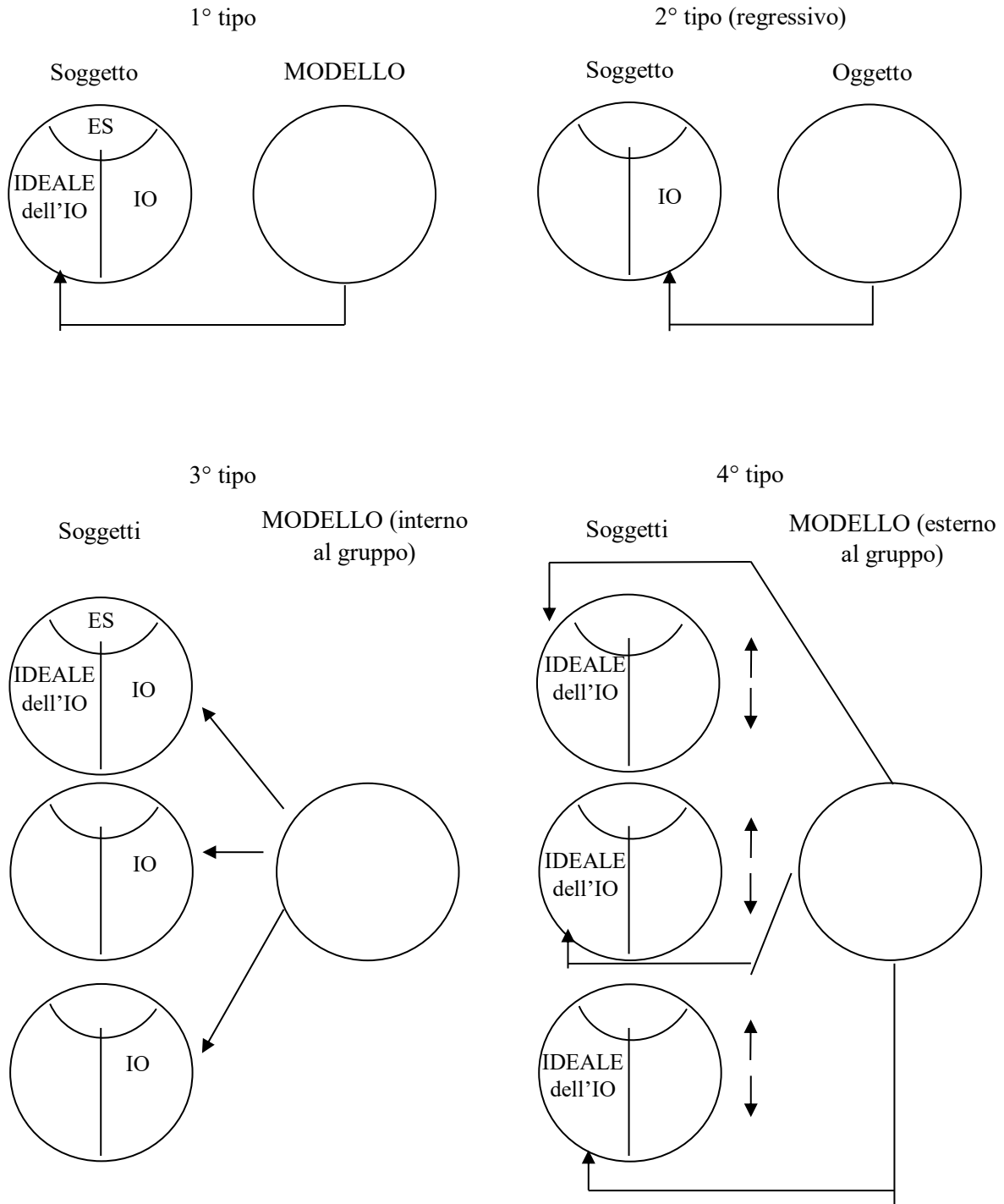
Per giustificare le mie affermazioni devo precisare la mia lettura del saggio di Freud: una lettura, come ho constatato in diverse occasioni, che mi sembra non corrispondere pienamente a quella lacaniana o delle scuole lacaniane. Io la considero fedele anzitutto dal punto di vista **filologico** al testo di Freud.

Dobbiamo volgere la nostra attenzione principalmente ai cap. 7 e 8 di *Psicologia delle masse*, senza trascurare però i capitoli successivi. All'inizio del cap. 7, come sapete, Freud distingue l'identificazione e l'investimento oggettuale e autorizza i lettori a intendere questa distinzione in un linguaggio non tecnico, intuitivamente a portata di tutti, cioè il *desiderio di essere* e il *desiderio di avere*.

Ma il verbo *essere*, una volta introdotto in una teoria, non può conservare un significato impreciso. L'*essere* rappresenta la pienezza? La pienezza desiderata? Ma potrebbe significare “**identità in fase di costruzione**”. Possiamo accettare entrambi i significati a condizione di non confonderli, e di saperli riconoscere in contesti diversi.

Ai fini della massima chiarezza credo sia utile considerare questo schema, con cui ho cercato di riassumere i 4 tipi di identificazione:

⁵ Le citazioni si riferiscono a S. Freud, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* (1921), in *Opere*, vol. 9, Bollati Boringhieri.



Nota.

Commenterò soltanto i primi due tipi. Il terzo si riferisce a gruppi spontanei (cfr. l'esempio delle collegiali isteriche nel cap. 7, p. 295), il quarto corrisponde alla composizione libidica di una massa (cap. 8, pp. 303-4).

Come vedete, ho valorizzato la distinzione tra **desiderio** rivolto al **modello (singolare)** e desiderio rivolto all'**oggetto**, e in ciò credo di rispecchiare il discorso di Freud, che all'inizio del cap. 7 scrive: nel maschietto "sono presenti due legami psicologicamente diversi: un investimento oggettuale

nettamente sessuale verso la madre, un'identificazione con il padre inteso come **modello**".⁶ La traduzione italiana rende più esplicito questo concetto rispetto all'originale: Freud non usa il sostantivo *Vorbild*, ma un aggettivo quando indica "eine vorbildliche Identifizierung" nei cfr. del padre (potremmo tradurla "un'identificazione modellizzante").

Dunque, la traduzione è più che corretta. Il maschietto, dice Freud, "assume il padre come proprio Ideale".⁷

Nel mio schema c'è un'anticipazione del cap. 8, dove Freud distinguerà tra identificazione che modifica la zona dell'Io e identificazione che modifica la zona dell'Ideale dell'Io. In effetti, l'ammirazione (l'infatuazione) per un modello può influenzare il soggetto anche a livello dell'Io – in tal caso tende a suscitare comportamenti mimetici.

Un esempio dalla *Recherche*: Marcel adolescente è infatuato di Swann. Entrambi i genitori di Gilberte gli appaiono come esseri superiori, diversi dal resto dell'umanità. "Quanto a Swann, per cercare di somigliargli, passavo il tempo a tavola a tirarmi il naso e a stropicciarmi gli occhi. Mio padre diceva: - Questo ragazzo è idiota, diventerà un mostro -. Soprattutto avrei voluto essere calvo come Swann" (*Dalla parte di Swann* - tomo I, p. 550).⁸

Dunque, l'identificazione del primo tipo riguarda il desiderio di **essere** – e **soltanto** il desiderio di **essere il modello** ammirato, eventualmente idolatrato. Nel mio schema **ho privilegiato** le modifiche a livello dell'Ideale dell'Io perché sono più complesse e **non sono inevitabilmente mimetiche**. Questo è un punto fondamentale, e **fa parte di ciò che la letteratura può mostrare alla psicoanalisi**, in particolare nel *Bildungsroman*.

Il modello per l'Ideale dell'Io può essere una **fonte di ispirazione**, e non semplicemente di imitazione. Julien Sorel non è don Chisciotte, che cercava di vestirsi come gli eroi della cavalleria (in modo grottesco: il suo destriero è un ronzino, il suo elmo una catinella da barbiere); Julien Sorel non cade in alcun mimetismo nei confronti di Napoleone. Per lui, l'imperatore è una forza modellizzante da **interpretare**.

Anticipo un concetto che riprenderò; un **modello da interpretare** è una **nebulosa di tratti** – e non trasmette solo un singolo tratto (*ein einziger Zug*).

Consideriamo il secondo tipo, che Freud chiama "**regressivo**" (in effetti, il primo tipo potrebbe venir chiamati "progressivo" nel senso di "formativo"). Si tratta, ripartendo dall'Edipo, dell'**identificazione con il genitore dell'altro sesso**, eventualmente manifestata da sintomi: così Dora imita la tosse del padre. Freud aggiunge: "l'unico modo di descrivere la situazione è dire che l'identificazione è subentrata al posto della scelta oggettuale, e la **scelta oggettuale è regredita fino all'identificazione**".⁹

⁶ S. Freud, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, cit., p. 293.

⁷ Ibidem.

⁸ Tutte le citazioni dalla *Ricerca del tempo perduto* si riferiscono all'edizione dei Meridiani (Mondadori), in 4 tomi.

⁹ S. Freud, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, cit., p. 294.

Il secondo caso è più complesso del primo. Che si desideri essere un modello ammirato, avere le sue qualità, sia pure interpretate e reiventate in una diversa situazione spazio-temporale, è del tutto comprensibile. Ma **perché si dovrebbe desiderare di essere ciò che anzitutto si desidera avere?** Perché le due forme del desiderio si intrecciano? Non so se ci sia una risposta semplice a questa domanda.

Freud sa che le due forme si intrecciano continuamente, e tuttavia mantiene una distinzione in linea di principio tra di esse. Questa è la mia lettura. Qui è opportuna una rapida riflessione metodologica: **un intreccio, una mescolanza, un'ibridazione, non abolisce automaticamente una distinzione.** Al contrario, la distinzione è necessaria per **districare** gli intrecci.

L'**amore** non è solo investimento oggettuale (durevole), è anche **identificazione con la persona amata**. Per sostenere la sua tesi Freud non fa riferimento all'amore felice, bensì a quello **infelice**. Soltanto nella perdita della persona amata, quando la perdita implica l'incapacità di elaborare il lutto e il sorgere della **melanconia**, abbiamo **la prova dell'identificazione**.

È ben nota l'espressione di Freud: "l'ombra dell'oggetto è caduta sull'Io. L'introiezione dell'oggetto è qui assolutamente evidente".¹⁰

Altrettanto evidente dovrebbe essere la differenza tra il primo e il secondo tipo. Però, se lo sguardo è troppo rapido, sembra che prevalgano le **somiglianze**, e che l'unica differenza riguardi il carattere sessuale, la componente sessuale, assente nel primo tipo. Ma le cose non sono così semplici.

L'**amore**, in quanto intreccia desiderio di essere e di avere, è sempre **una relazione confusiva**. Innegabilmente. L'amore dissolve i confini – e su questo punto non sembra di poter sollevare delle obiezioni. Ma se guardiamo invece alla **relazione tra soggetto e modello**, la confusività è sempre da respingere perché susciterebbe un atteggiamento mimetico, alienante. I modelli vanno interpretati.

Una dedizione amorosa illimitata farebbe del modello un padrone – analogo all'ipnotizzatore menzionato da Freud nel cap. 8. Ciò non è affatto auspicabile nei rapporti tra singoli, anche se appare inevitabile nelle **masse**, in quanto guidate da un leader.

E nell'amore? La dedizione può essere illimitata? L'amore ha il diritto ad essere **totalmente confusivo**? No, risponde Freud, c'è una distinzione – una distanza – che va preservata, ed è quella tra Io (= Io ideale) e Ideale dell'Io.

Guai se l'Io ideale invade e assorbe l'Ideale dell'Io, e rende inoperanti le sue funzioni: in tal caso "la critica esercitata da tale istanza tace ... nell'accecamento amoroso si può diventare criminali senza provare rimorso".¹¹ È quanto viene mostrato nei film del genere *noir* con la sudditanza del protagonista alla *dark lady*: si può diventare criminali per amore.

Dopo queste considerazioni saremmo tentati di determinare così la differenza tra il primo e il secondo tipo: il rapporto tra soggetto e modello trova la sua giusta dimensione nel **Simbolico**, e diventa **patologico** quando si piega verso l'Immaginario. Il rapporto amoroso, invece, trova la sua

¹⁰ Ibid., p. 297.

¹¹ Ibid. p. 301.

dimensione privilegiata nell'**Immaginario**, e diventa – o potrebbe diventare - patologico se cade la distanza tra Io ideale e Ideale dell'Io.¹²

Tuttavia questa conclusione non è soddisfacente. Senza dubbio non lo è per quanto riguarda l'**amore**, a cui il Simbolico offre o può offrire un contributo essenziale.

A questo punto il discorso sembra aggrovigliarsi e la mia tesi – l'**autonomia del desiderio di essere** – ha forse perso di limpidezza. La causa è una **doppia opacità**, che va discussa e potrebbe venir eliminata: la prima opacità riguarda **“il” Simbolico**: se non distinguiamo la versione rigida e quella flessibile, tutto si confonde. La seconda causa di opacità è il **desiderio di essere**, un'espressione a cui vanno attribuiti significati diversi.

Dunque la coppia “desiderio di essere – desiderio di avere” non è in grado di coprire se non in parte il campo d'indagine. E – lo dico in anticipo – “essere-il-Fallo” non può venir considerata la formulazione principale del desiderio di essere.

Vedremo tra un attimo come questa convinzione conduca Lacan a una **lettura insoddisfacente** dell'**Amleto**. Immagino che questo giudizio suoni sconcertante per molti. Cercherò di giustificarlo. Ma vorrei anzitutto precisare la distinzione tra il primo e il secondo tipo: Nel primo tipo, il desiderio di essere **desidera l'identità**, nel secondo tipo **la felicità**.

Di nuovo, non troviamo incompatibilità tra i due tipi. Nei casi fortunati si riuniscono. Ma la mia tesi secondo cui il desiderio di essere può imporsi nella sua **autonomia** rispetto al desiderio di felicità ed eventualmente contro di esso, **senza che** ciò implichi il desiderio di infelicità, potrebbe venir illustrata da ciò che Hegel dice sull'eroe cosmico-storico. Cito un passo:

“Se gettiamo uno sguardo sulla sorte di questi individui, vediamo che essi hanno avuto la fortuna di essere gli agenti di un fine” in quanto attori della storia universale. E tuttavia “non hanno avuto quella che comunemente si dice **felicità**. Ma neppure volevano averla, bensì attingere il loro fine (...) Essi hanno saputo **soddisfarsi**, hanno saputo realizzare il loro fine, il fine universale (...) Ciò che scelgono dunque non è la felicità, bensì fatica, lotta, lavoro per il loro fine (...) Raggiunto lo scopo, essi somigliano a involucri vuoti che cadono ... sono morti presto, come Alessandro, o sono stati assassinati come Cesare, o deportati come Napoleone”.¹³

Questa riflessione può venir estesa a tanti artisti, nell'età moderna. Ma anche a molte persone comuni, che hanno lottato contro il fascismo, per esempio, e oggi ai soldati ucraini che muoiono al fronte perché la loro **identità è più importante della loro felicità personale**.

Riprendo una delle mie proposte che trovate nel mio libro. Il desiderio di identità si rivolge al **soggetto piccolo (a)**. Con questa espressione indico un **modello** come **causa del desiderio di essere** nei confronti di un soggetto che ne subisce l'irresistibile fascinazione.

¹² Si potrebbe attenuare o correggere la tesi di Freud, menzionando esempi in cui il condizionamento esercitato dall'Io ideale (la persona amata) nei confronti dell'Ideale dell'Io ha **effetti positivi**. Ma questi effetti rischiano essere provvisori e inautentici: cfr. *Gli spietati*, dove Clint Eastwood è un pistolero redento dalla moglie, e all'inizio del film vive in una piccola fattoria (è rimasto vedovo); lo vediamo inseguire dei maiali e scivolare goffamente nel fango. Ha smarrito completamente se stesso. Ritroverà la sua identità tornando al passato.

Un esempio positivo può invece essere quello di **Romeo e Giulietta**. In questo caso non c'è dominanza di uno dei due, bensì perfetta reciprocità, che rende possibile la rinuncia al nome di famiglia, e al disvalore dell'odio.

¹³ G.W.F. Hegel, *Lezioni sulla filosofia della storia*, (1830.31), trad. it. La Nuova Italia, p. 91.

Dunque il **manque-à-être** può essere rivolto principalmente verso un oggetto oppure verso un soggetto. Accanto alla mancanza d'oggetto bisogna riconoscere una “**mancanza di soggetto**” – una mancanza di soggettività. È il grande tema del *Bildungsroman* – ed è anticipato dall'**Amleto**.

5. *L'identità di Amleto e i sosia parodianti.*

Eccoci dunque alle prese con il desiderio di Amleto e con le difficoltà dell'interpretazione. Prima di iniziare potrebbe essere opportuno l'invito a non sottovalutare la complessità di quest'opera. **Flaubert** scrive in una lettera: “le 3 cose più grandi che Dio ha creato: il mare, l'*Amleto*, e il *Don Giovanni* di Mozart”.

L'interpretazione di un'opera letteraria non può mai fondarsi su una parafrasi perché la **parafrasi** non è mai neutra; questo principio vale particolarmente, com'è ovvio, per le opere più complesse. Inoltre, la parafrasi trascurata sempre **dettagli** essenziali. Abbandoniamo quindi ogni illusione di neutralità.¹⁴

Vagamente – e insisto su questo avverbio -, **vagamente** la materia narrativa dell'*Amleto* è assai nota. C'è un figlio che differisce continuamente la vendetta contro l'assassino del padre. Perché? La risposta tradizionale aveva trovato in Goethe una formulazione sovente citata – e viene infatti citata da Freud nell'*Interpretazione dei sogni*: “Amleto rappresenta il tipo d'uomo la cui vigorosa forza di agire è paralizzata dallo sviluppo opprimente dell'attività mentale” (...) In realtà, osserva Freud, il protagonista non è affatto una persona incapace di agire in generale. “Lo vediamo agire due volte, la prima in un improvviso trasporto emotivo, quando uccide colui che sta origliando dietro il tendaggio, una seconda volta in modo premeditato quando con tutta la spregiudicatezza del principe rinascimentale manda i due cortigiani alla morte a lui destinata.

(...) Amleto può tutto, ma non compiere la vendetta sull'uomo che ha eliminato suo padre prendendone il posto presso sua madre”¹⁵ – Claudio, con cui Amleto si identifica.

Mi limito a questo passo, dove Freud compie un grande progresso rispetto all'interpretazione tradizionale, ma offre una prospettiva troppo parziale su Amleto. La parzialità di una prospettiva, soprattutto quando è abbozzata in una pagina e mezza, non dovrebbe venir criticata. Ma nel Seminario VI troviamo circa 170 pagine sull'opera di Shakespeare **senza che la parzialità venga corretta**. Perciò mi sento di affermare che la lettura di Lacan è parzialmente vera, ma complessivamente sbagliata.

Ho riportato questo passo perché anche Freud procede troppo in fretta nel descrivere l'uccisione di Polonio. Dovrebbe essere evidente che Amleto ha l'intenzione di uccidere Claudio. Dunque **appare infondata l'affermazione corrente** secondo cui la vendetta viene sempre **rinvitata**, e realizzata solo alla fine quando l'eroe è mortalmente ferito. Per essere esatti, dovremmo dire che **il differimento nevrotico della vendetta** – ammesso che sia tale (e in parte lo è) – viene rinviato solo fino alla scena 4 dell'Atto terzo, quando Amleto trafigge la persona che è nascosta dietro un arazzo, in quanto ritiene che sia Claudio.

Perché mai avrebbe voluto uccidere Polonio? Non c'è alcun motivo per crederlo. L'**azione** di Amleto appare tutt'altro che inspiegabile se si rilegge l'intera scena, che si svolge subito dopo lo

¹⁴ Ho presentato la mia interpretazione dell'*Amleto* in un capitolo del mio libro *La prova non-ontologica*, Mimesis 2020. E anche in una relazione tenuta all'Istituto di studi filosofici nel 2024 per il ciclo “Lacan lettore”. È disponibile su Youtube.

¹⁵ S. Freud, *L'interpretazione dei sogni* (1899), in *Opere*, vol. 3, p. 246.

spettacolo teatrale in cui è stato rappresentato l'assassinio di un re – nelle modalità in cui il padre di Amleto è stato assassinato. La reazione di Claudio ha offerto ad Amleto la prova che stava cercando.

Questa scena si svolge tra Amleto e Gertrude, e si apre con una delle tante ambiguità linguistiche di quest'opera.

“REGINA: Amleto, tu hai molto offeso tuo padre (* Claudio, il nuovo padre del principe)

AMLETO: Madre, tu hai molto offeso mio padre (* hai offeso il vecchio Amleto, accettando di sposare Claudio)

L'atteggiamento di Amleto è molto aggressivo. Seguono altre battute che aumentano la drammaticità della scena, tanto che Gertrude esclama: “Cosa vuoi fare? Non vorrai uccidermi? Aiuto !”

Si ode una voce dietro l'arazzo che ripete l'invocazione di aiuto.

AMLETO: Che c'è? un topo? (affonda la spada).

Accertata l'identità del morto, Amleto commenta con parole sprezzanti: “Tu miserabile, sconsiderato, invadente imbecille, addio. Ti avevo preso per uno più grande di te”.¹⁶

Parole molto dure – Shakespeare non è Jane Austen – e significative, vedremo perché.

Non ho potuto fare a meno di farvi notare l'importanza di questa scena, che smentisce il luogo comune del differimento, ma la mia interpretazione poggia su basi più ampie.

Devo procedere rapidamente. I punti essenziali nella lettura di Lacan sono:

a) Amleto è un soggetto paralizzato, per il motivo indicato da Freud (l'identificazione con Claudio). Perciò questa è la “tragedia del differimento”;

b) Amleto è schiacciato da un senso di colpa, che si estende a tutta la sua esistenza: “Amleto sa che è colpevole di essere. **Essere gli è insopportabile** (*il est coupable d'être. Il lui est insupportable d'être*). Prima di qualsiasi inizio del dramma, egli conosce il crimine di esistere”.¹⁷

Notate il rilievo che Lacan conferisce per due volte al verbo “essere”, in un'accezione negativa: *essere* = colpa; *essere* = peso insopportabile.

c) Amleto è incapace di elaborare il suo lutto

d) Amleto non ha più desideri (dopo la perdita di Ofelia).¹⁸

Nessuna di queste affermazioni è sostenibile, a mio avviso, anche se possiamo salvarne una parte.

Replicherei così, schematicamente. Ci sono due versanti nella personalità di Amleto, e l'interpretazione freudiana e lacaniana ne vede solo uno. C'è il versante **nevrotico**, dominato dall'inibizione, ma c'è anche il **versante creativo**. E lo si può cogliere fin dalla prima frase che egli pronuncia.

Atto primo, scena 2: entrano Claudio, Gertrude, alcuni consiglieri tra cui Polonio, suo figlio Laerte, Amleto e altri. È una scena lunga, occupata in gran parte da Claudio, che tiene un discorso caratterizzato da una retorica convenzionale, un discorso ufficiale di presa del potere, in cui comunica a tutti che il giovane Fortebraccio, nipote del re di Norvegia, sta arruolando un esercito all'insaputa

¹⁶ W. Shakespeare, *Amleto* (1601), trad. it. a cura di Alessandro Serpieri, Marsilio, Venezia, pp. 205-207.

¹⁷ J. Lacan, *Il seminario. Libro VI. Il desiderio e la sua interpretazione (1958-1959)*, trad. it. Einaudi, p. 293.

¹⁸ *Ibid.*, p. 339.

dello zio, per vendicare la morte di suo padre, ucciso dal vecchio Amleto in un duello leale – il che ha comportato il cedimento di alcune terre alla Danimarca. Claudio invita due cortigiani a recarsi dal re di Norvegia perché dissuada il nipote.

Poi c'è un dialogo tra Claudio, Polonio e Laerte. Polonio esibisce la sua natura di chiacchierone, e Laerte chiede il permesso di tornare in Francia. Infine, Claudio si rivolge ad Amleto, dicendo: “Ma ora, Amleto, mio nipote e mio figlio (*cousin and son*) ...”, il protagonista replica, interrompendolo:

“*A little more than kin and less than kind*” (I, 2, v.65) (Un po' più che parente e meno che figlio).¹⁹

Come ha osservato Alessandro Serpieri, l'azione inaugurale di Amleto è un'azione linguistica.²⁰

Vediamo qui **prontezza di parola e vocazione per le possibilità non codificate** del linguaggio. Nella prima frase che pronuncia, Amleto mostra il lato dominante della sua personalità, cioè il suo rapporto privilegiato con la **flessibilità** del linguaggio (del Simbolico in senso ampio).

La scena è costruita con grande sapienza. Potenzialmente c'è già tutto – tranne lo spettro, apparso nella scena 1. C'è Amleto, con un atteggiamento luttuoso che gli viene rimproverato dalla madre, ma anche con il suo talento linguistico: che differenza rispetto alla retorica di Claudio! **Il conflitto tra stili** – anche nell'accezione tradizionale - è **palese**.

E ci sono due giovani, Fortebraccio (*in absentia*) e Laerte, che presentano alcune somiglianze con Amleto. Somiglianze ingannevoli, perché entrambi resteranno impigliati nella trama della *revenge tragedy*.

Amleto non ha più desideri, come dice Lacan? In realtà, il desiderio più forte di Amleto è quello di **non iscriversi in una trama già scritta**, cioè il rifiuto di essere banalmente un vendicatore.

Come ha osservato Harold Bloom: “per vendicare un padre basterebbe un Fortebraccio qualsiasi. Dobbiamo chiederci allora che cosa ha indotto Shakespeare a creare un personaggio con la complessità di Amleto”.

Dunque, il desiderio di Amleto è un **desiderio di identità singolare**, così forte da creare un conflitto con la Legge della sua epoca, con un Simbolico stereotipato che lo autorizzava a uccidere Claudio.

La morte pone fine al desiderio di Amleto. Questo è l'apice del tragico.

Non è vero, come dice Lacan, che Amleto non elabora il **lutto**: al contrario, lo elabora continuamente, inventando un'identità sconosciuta.

Ma, lo dicevo prima parlando del *Bildungsroman*, per **interpretare se stessi** ci vuole tempo. Non esiste un'interpretazione che sia istantanea o precipitosa.

Questa è la difficoltà **tecnica** che Shakespeare ha dovuto affrontare: il **tempo della tragedia**, come genere letterario, è un tempo incalzante, precipitoso, anche quando lo scrittore decide di non conformarsi alle regole pseudo-aristoteliche di luogo, tempo e azione. Shakespeare non le rispetta, nelle sue opere gli eventi non si svolgono nell'arco di una giornata; nondimeno il tempo tragico è anche per lui agli antipodi del tempo romanzesco.

¹⁹ Assonanza evidente tra *kin* (parente) e *kind*, nel doppio significato: (a) dello stesso sangue; (b) gentile, affettuoso. Inoltre *kin* e *kind* evocano *king*.

²⁰ In Shakespeare, *Amleto*, cit. p. 315.

Dobbiamo pensare che sia impossibile per il genere “tragedia” rappresentare, o almeno delineare, una personalità complessa, in via di sviluppo, e dunque la **ricerca di un’identità**? Gli scrittori più geniali hanno trovato il modo di risolvere questa difficoltà “tecnica”, tornando una **soluzione** non semplicemente tecnica bensì **artistica** nel senso più straordinario del termine.

Come rallentare il tempo tragico? Questo è il problema. Molti secoli prima Sofocle aveva dovuto affrontarlo nell’*Edipo re*, che non è soltanto il racconto di un parricidio e di un incesto, ma un’**indagine** conoscitiva (“paragonabile al lavoro di una psicoanalisi”, come osserva Freud nell’*Interpretazione dei sogni*).²¹ La soluzione di Sofocle è il *flashback*.

Nell’*Amleto*, il rallentamento viene prodotto per mezzo **del dubbio**. Se il protagonista non dubitasse, dopo la rivelazione dello spettro ucciderebbe Claudio, e la storia sarebbe finita dopo dieci minuti.

Però bisognava trovare delle **buone motivazioni** al dubbio. Anzitutto: si può credere a uno spettro? Non sarà una visione demoniaca? E in seguito: uccidere Claudio mentre sta pregando? Magari prova rimorso per il suo delitto e potrebbe salvare la sua anima. Il vecchio re, invece, ed è lui stesso a dirlo, è stato ucciso quando era “nel fiore dei peccati”. Così parla lo spettro nella prima apparizione.

Non si potrebbe trovare una prova certa, tale da smascherare Claudio? Amleto sa pensare velocemente, sa afferrare le opportunità - altro che paralisi. Un gruppo di attori si presenta a corte: perché non far recitare loro una scena che riproduce l’assassinio del vecchio re? Il turbamento di Claudio non sarebbe un indizio inequivocabile della sua colpa? Nuovo progresso nell’identità di Amleto, che diventa **artista**, scrive una trama in cui Claudio si vedrà denunciato.

Durante lo spettacolo Claudio gli chiede: “come si chiama il dramma?”. “*La trappola per topi*” risponde Amleto. La scena quarta dell’Atto III, che vi ho ricordato prima, è successiva allo spettacolo (per questo la regina esordisce dicendo: “Amleto, hai molto offeso tuo padre”).

È un caso che, trafiggendo l’individuo nascosto dietro l’arazzo, Amleto dica: “che c’è? un topo?”

Dunque, le esitazioni che rallentano il tempo tragico vengono motivate assai bene a livello della superficie narrativa, diciamo così. Il che non esclude la motivazione indicata da Freud, e in ciò si conferma l’eccezionale densità semantica di quest’opera.

Ma la mia tesi – Amleto rifiuta di essere semplicemente un vendicatore – va completata. Dobbiamo ancora considerare quello che è **un fraintendimento di Lacan** – probabilmente condiviso da altri lettori – e che riguarda il personaggio di Laerte. Il giovane Laerte è figlio di Polonio, ed è il fratello di Ofelia, che si uccide dopo la morte del padre.

Secondo Lacan, in quanto deciso a vendicare il genitore, ma non solo per questo, Laerte sarebbe un **modello** per Amleto: una riuscita combinazione tra Io ideale e Ideale dell’Io. Dice Lacan: “Per Amleto costui è una sorta di simile (*semblable*) o di doppio più bello di lui” (...) Amleto trova un rivale della sua statura in quel simile rimodellato (...) (S VI, 367-8).²²

Ebbene, non soltanto Laerte non è un modello per Amleto, ma è semmai un **anti-modello**. Nella terminologia di Michail Bachtin, Laerte è “**un sosia parodiante**”. Tesi fondamentale: Dostoevskij è l’inventore del **romanzo polifonico**, in cui risuona una pluralità di voci che non sono sovrastate da

²¹ S. Freud, *L’interpretazione dei sogni*, cit., p. 243.

²² J. Lacan, *Il seminario. Libro VI*, cit. m po. 367-368.

quella dell'autore. Ovviamente l'autore ha una superiorità (diegetica) rispetto ai personaggi in quanto sa come andrà a finire la storia, però rinuncia alla sua superiorità semantica.

Pluralità non equivale a molteplicità, come si crede per lo più: la **polifonia** non è una multi-fonia, è un conflitto – **un conflitto tragico** tra prospettive,

Accade così che nei romanzi di Dostoevskij un pensiero cruciale – un pensiero esistenzialmente decisivo - venga discusso da diverse prospettive, che in parte si somigliano. Ma le **somiglianze sono equivoche**, sono la zona del più grande fraintendimento.

Bachtin osserva che “quasi ognuno dei personaggi principali dei suoi romanzi ha alcuni sosia che lo parodizzano variamente (Svidrigajlov, Lužin, Lebezjatnikov per Raskol'nikov; Pëtr Verchovenskij, Šatov, Kirillov per Stavrogin; Smerdjakov, il diavolo, Rakitin per Ivan Karamazov”.²³

Si tratta di sosia parodianti, cioè di personaggi simili all'eroe, di cui possono addirittura **ripetere le parole**, però deformandole. Il caso più evidente è l'enunciato “tutto è permesso” di Ivan Karamazov, che viene interpretato dal fratellastro, Smerdjakov, come il diritto a uccidere il padre.

Torniamo a **Laerte come sosia parodiante**. Cito nuovamente la riflessione di Harold Bloom: “per vendicare un padre basterebbe un Fortebraccio qualsiasi” – o un Laerte qualsiasi, possiamo aggiungere. Ma questa osservazione va rafforzata perché Laerte non è soltanto un banale vendicatore, ma un vendicatore su cui Shakespeare getta l'ombra di una comicità involontaria.

Vendicare il padre è sempre un gesto nobile? Anche quando il padre è un “miserabile, sconsiderato, invadente imbecille”? queste le parole di Amleto dopo aver trafitto Polonia. Il desiderio di vendetta in Laerte ha qualcosa di involontariamente ridicolo, e getta un'ombra di **svalutazione** sull'idea stessa della vendetta.

Laerte è un **anti-modello** per Amleto. Ecco come **la tragedia** può supplire alla mancanza di tempo per l'elaborazione dell'identità. Introducendo degli anti-modelli. **L'anti-modello** è uno specchio in cui l'eroe vede istantaneamente ciò che **NON** è disposto a diventare.

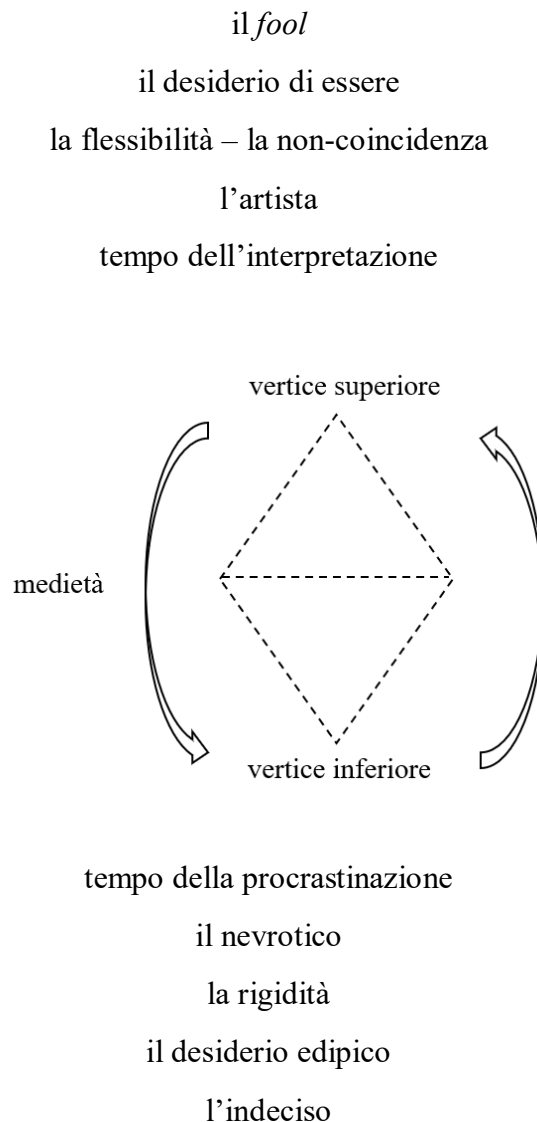
Ma c'è **un secondo sosia parodiante**, o anti-modello nell'*Amleto*: **Fortebraccio**. Un giovane coraggioso, per cui Amleto esprime anche ammirazione. Ma questo giovane bellicoso e ardito - così era stato presentato da Claudio (I, 2) – che minacciava di invadere la Danimarca per vendicare il proprio padre, il re di Norvegia, e per riconquistare le terre perdute, si è lasciato persuadere dallo zio a rinunciare. E lo vediamo, nella scena quarta dell'Atto IV, guidare una spedizione verso la Polonia, dopo aver chiesto cortesemente il permesso di attraversare il territorio danese. Interrogato da Amleto, un capitano che fa parte di quella truppa spiega che stanno andando a conquistare un piccolo pezzo di terra, privo di valore – e così piccolo, commenta Amleto, da non essere neanche una tomba sufficiente per coloro che saranno uccisi (IV, 4).

Certo, Amleto pronuncia parole di ammirazione per il coraggio che può manifestarsi anche senza una grande causa, e percepisce un motivo di vergogna per il differimento della sua vendetta. Tuttavia c'è una componente di **comicità** nel valoroso Fortebraccio che si è risolto a chiedere ai Danesi un lasciapassare. È difficile non constatare un **rimpicciolimento** rispetto all'immagine bellicosa con cui si era presentato all'inizio.

²³ M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica* (1963), trad. it. Einaudi, p. 167.

Gli anti-modelli contribuiscono dunque a svalutare l'azione della vendetta. Non assolvono Amleto perché suo padre è degno di essere vendicato. Essere o non essere – che cosa? Non il Fallo, come dice Lacan; non un vendicatore. Non un destino già scritto.

Non posso dilungarmi oltre, perciò mi limito a presentare uno schema in cui ho cercato di mostrare l'ampiezza dell'**identità di Amleto**:²⁴



NOTA.

La losanga non si ispira a Lacan, ma a un paio di racconti di Borges. Comunque, è una mia elaborazione.

C'è un vertice superiore e uno inferiore: le frecce indicano la reciproca dipendenza e il conflitto tra i due lati della personalità: dal punto di vista logico, una **relazione tra correlativi** (un concetto essenziale nel paradigma della flessibilità).

La linea mediana corrisponde allo **stereotipo** che Amleto rifiuta di assumere, e che egli scavalca contemporaneamente in due direzioni opposte. Nella zona della **medietà** va dunque collocata la

²⁴ Cfr. G. Bottioli, *La prova non-ontologica*, Mimesis 2020, p. 196.

revenge tragedy, la trama che Amleto si rifiuta di ripetere, provando sensi di colpa per questo rifiuto: l'invenzione di sé non è una cosa semplice.

I più grandi scrittori del desiderio di essere come **desiderio di identità**, Shakespeare, Dostoevskij, Proust, hanno fatto ricorso agli **anti-modelli**. Nella *Ricerca del tempo perduto* c'è un personaggio che rappresenta per il Narratore un fonte insidiosa di ammirazione, e che rimane per un verso un modello e per un altro verso un anti-modello: è **Swann** – l'unico personaggio dell'opera che occupa un'intera sezione senza la presenza di Marcel.

SECONDA PARTE

* ho recuperato le parti “tagliate” nell'esposizione orale.

6. *Che cosa può un soggetto diviso? Tre direzioni di indagine.*

Ancora qualche minuto prima di passare a Proust.

Bisogna assolutamente mettere a fuoco la nozione di “soggetto diviso”, che ho problematizzato nella prima parte. **Perché, e come, il soggetto è composto da divisioni?**

Alcuni punti:

a) ovviamente le divisioni non sono “separazioni”. Ci troviamo nell'ambito di un pensiero dei legami, di una **concezione relazionale** (e non mereologica), anche se le due topiche freudiane possono sembrare mereologiche, se vengono assunte alla lettera. In realtà Freud ha sempre pensato il soggetto in una **prospettiva relazionale** – e il complesso d'Edipo lo conferma. Il bambino è “gettato” nelle relazioni.

b) non è un caso che la prospettiva relazionale si dispieghi nella maniera più accentuata proprio nel saggio del 1921, dove vengono definiti i tipi di identificazione. Nell'identificazione “**Je est un autre**”, indiscutibilmente.

Ma qual è la condizione di possibilità perché l'identità sia costituita da processi di identificazione? Beh, **la flessibilità del soggetto**. Soltanto un soggetto flessibile può dare una forma a se stesso più di una volta (e non solo riceverla passivamente).

Più di una volta, come dice Freud: “Ogni singolo è partecipe di molte anime collettive”.²⁵ Ecco perché è così importante riconoscere la **peculiarità concettuale** del primo tipo di identificazione. Il **modello non è solo il padre**, e non è detto che lo sia principalmente. Qui Freud va oltre l'Edipo come influsso “archetipico”.

E questo ci riporta alla **pulsione**, come conflitto tra rigido e flessibile. Soltanto un **soggetto “pulsionale”** può affermare oppure negare la propria flessibilità.²⁶

²⁵ S. Freud, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, cit., p. 316.

²⁶ Nei vitalisti la **forza** viene privata della sua elasticità agonista – un po' come Jung aveva desessualizzato la libido.

c) viene così a precisarsi il significato di *flessibilità*, una nozione demonizzata dalla metafisica in quanto non controllabile dal pensiero separativo. Si pensi alla battaglia di Socrate e di Platone contro i Sofisti, i quali avevano però il torto di elogiare la versione inferiore, adattiva, pragmatica fino al cinismo, della flessibilità.

Nella sua accezione maggiore o superiore, la flessibilità non è questo: come appare nei processi di identificazione, la **flessibilità è la capacità di scindersi da parte del soggetto**.

Gilles Deleuze ha pubblicato un saggio su Spinoza con il titolo “Che cosa può un corpo?”. Si può percepire a quale distanza si pone il paradigma che sto delineando, se si assume invece questa domanda: “**Che cosa può un soggetto diviso?** – cioè “che cosa può un soggetto **flessibilmente** diviso?”

La risposta sta in tre direzioni di ricerca:

- (i) i **processi di identificazione**, cui ho parlato prima
- (b) le **estetiche conflittuali**, indispensabili per comprendere la letteratura – e **senza dubbio Proust**;
- (c) il **pensiero strategico**, per quanto riguarda la politica (ma anche la filosofia).

Forse non è esagerato dire che, più ancora dell'inconscio, è il **soggetto diviso** a rappresentare la **rivoluzione di Freud** – una rivoluzione rispetto a cui la maggior parte della filosofia è ancora in ritardo.

7. Perché Lacan non scinde il Simbolico?

Ebbene, se ci accostiamo alla teoria dei **registri**, e in particolare al Simbolico, da questa prospettiva, non possiamo evitare delle perplessità. Il Simbolico, definito in rapporto alla Legge e al linguaggio, **rimane indiviso**.

Che qui nascano delle difficoltà dovrebbe risultare evidente: il **Simbolico indiviso è abitabile da un soggetto diviso?** E le divisioni, come **modi** del soggetto flessibile, come le **possibilità maggiori** del soggetto, saranno pensabili in un registro che privilegia ancora la rigidità?

I motivi per cui Lacan non scinde il Simbolico sono almeno due:

- perché il **dono** che Lacan riceve dallo strutturalismo, cioè la funzione costitutiva del **linguaggio** per gli esseri umani, è in parte un dono **avvelenato**. Da che cosa e da chi? Da Jakobson, e dalle sciagurate coppie “codice/messaggio” e “metafora/metonimia”.

Non mi soffermo su questo, ne ho parlato nelle lezioni di fine 2024.

- il secondo ostacolo è la **logica**. Lacan continua a guardare alla moderna logica simbolica, trascurando il pluralismo logico introdotto agli inizi del XIX secolo. Continua a utilizzare la **logica separativa**, e da ciò derivano i limiti del Seminario XX: e tuttavia, proprio nel Sem. XX vediamo Lacan che cerca di uscire dalla gabbia.

Senza dubbio, non è il caso di essere troppo severi. Il **paradigma** del conflitto e della flessibilità esisteva potenzialmente, ma non era e non è tuttora abbastanza visibile. Il secolo scorso viene spesso

definito il secolo – almeno fino agli anni '70 – del *linguistic turn*, della svolta linguistica. E tuttavia questa svolta è rimasta gravemente incompleta. Non si è mai giunti alla soglia decisiva, cioè al **linguaggio diviso dagli stili di pensiero**.

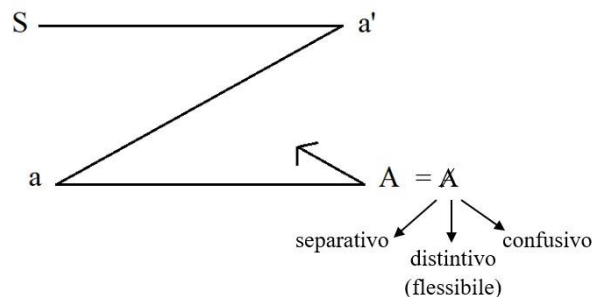
Ma questa prospettiva è impensabile se il linguaggio rimane soltanto linguaggio e **non si intreccia** con la dimensione della **logica**. Questo è un punto fondamentale.

8. Il Simbolico diviso e il soggetto piccolo (a). Una proposta.

Il mio auspicio è che la psicoanalisi **varchi la frontiera che la separa dal linguaggio diviso**. Ciò può avvenire lungo diverse vie, per effetto di diverse cause. Ciò che consideriamo adesso riguarda il rapporto con la letteratura. **Il linguaggio della letteratura offre alla psicoanalisi doni non avvelenati**.

Il Simbolico lacaniano dovrebbe venir ripensato. Nella mia ricerca ho presentato due proposte: la prima riprende la distinzione di Jurij Lotman tra culture delle regole (intese in senso normativo) e culture dei testi (= cioè degli individui).²⁷ Adesso non c'è tempo per soffermarsi.

La seconda proposta ai fini di una reinterpretazione del Simbolico è interamente mia, e sono abituato a illustrarla così, appoggiandomi allo schema L:²⁸



Nota.

La **barra diagonale** su “A” non indica semplicemente una mancanza (un buco, una lacuna), bensì **l’insieme delle divisioni**.

La mancanza è senza dubbio una nozione irrinunciabile nella psicoanalisi. Ritengo però che non debba venir inflazionata, e soprattutto che **non debba oscurare il “diviso”**.

Il soggetto diviso è “mancante” non solo a causa dell’**oggetto perduto**, ma perché – cito Oscar Wilde – **la vita è “tremendamente difettosa nella forma”** (*terribly deficient in form*).²⁹ Vale a dire: il soggetto **manca di una forma di soggettività** – perciò è attratto dal **soggetto piccolo (a)** – in vari modi, dal mimetico ecc.

²⁷ Ju. Lotman, “La cultura e il suo ‘insegnamento’ come caratteristica tipologica”, 1971 (in Lotman e Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Bompiani 1975).

²⁸ G. Bottioli, *Jacques Lacan. Oltre la scolastica lacaniana*, Ombre corte 2023, p. 151.

²⁹ O. Wilde, “Il critico come artista” (1891), tradi t. in *Saggi*, a cura di Masolino d’Amico, Mondadori, p. 222.

Inoltre, - e questo è fondamentale nella mia riflessione - a mancare è la possibilità di unificazione tra gli stili (non si dà mai una *Aufhebung* di tipo hegeliano). Questi sono vari i vari aspetti del *manque-à-être*.

L'assenza di sintesi non esclude gli **intrecci**, anzi: diventano pensabili alleanze sconosciute alle filosofie che sguazzano nella coppia "uno – molteplice".

9. Che cosa significa "stile di pensiero".

Che cos'è uno **stile di pensiero** – e perché la letteratura è uno dei luoghi eminenti per affrontare quest'ordine di problemi. Alcune tesi, molto concisamente:

a) la letteratura è **un modo di pensare**. Vale a dire: nella letteratura il pensiero è sempre **modalizzato**.

b) che differenza c'è tra lo **stile**, quando il termine viene usato nell'accezione comune (= senza sottintendere alcuna integrazione), e **stile di pensiero** come espressione che va intesa nella sua completezza, anche quando si parla semplicemente di *stile*?

Nell'accezione tradizionale, che domina anche il presente, lo stile è un **fenomeno linguistico**. Ciò non significa sostenere che parlando non si pensi (si pensa sempre qualcosa, in qualche modo), ma che si mantiene una **concezione veicolare del linguaggio** – compatibile con qualunque concezione "espressiva" (alla Deleuze, per esempio).

Con **stile di pensiero** indico una zona d'incontro tra teoria del linguaggio e pluralismo logico.

c) nella letteratura il **conflitto creativo degli stili** raggiunge il suo apice. Tra i filosofi, soltanto Nietzsche e Heidegger ne hanno avuto una percezione chiara.

Ciò non esclude che nelle sue manifestazioni non eminenti il conflitto tra stili risulti attenuato.

d) il punto di partenza per passare dalla stilistica, vecchia e nuova, alla **teoria degli stili** è il concetto di **articolazione**. Bisogna intenderla anzitutto in senso saussuriano. "La lingua è il regno delle articolazioni" ha detto Saussure. Il principio che governa la lingua è l'**arbitrarietà sistemica**, e non l'arbitrarietà convenzione.

Ci sono stati due strutturalismi e il secondo ha banalizzato e soffocato il primo. Il vero strutturalismo ha come emblema lo **schema dei due flussi** – e più di una volta Lacan ne ha colto l'importanza –, mentre l'altro è lo strutturalismo dei **codici**, che **non è più strutturalismo**, bensì un regresso al passato. Da questo punto di vista, l'ingenuità filosofica di Jakobson (così come quella del suo divulgatore Umberto Eco) è imbarazzante.

e) naturalmente bisogna andare oltre le potenzialità dimenticate dello strutturalismo e passare dal concetto di articolazione ai **modi di articolazione**, cioè alle divisioni del Simbolico come le ho indicate.

I modi di articolazione ci mostrano le differenze tra il **paradigma separativo** (da Aristotele a Frege, Russell, ecc.), quello **soltanto congiuntivo** (da Bergson ai filosofi della differenza), e quello **conflittuale- flessibile**: quest'ultimo può riunire Nietzsche e Heidegger, la psicoanalisi, Bachtin.

Dunque, il Simbolico riformulato è anche una **prospettiva** sul dibattito filosofico negli ultimi due secoli, e sulle possibilità del presente.

Quanto al paradigma conflittuale-flessibile, possiamo dire che esiste già nei grandi autori che ho citato, e non esiste ancora. Perché? Ebbene, perché tra questi autori c'è senza dubbio un'eterogeneità nel campo di ricerca, e ci sono state incomprensioni reciproche. Bisogna dunque saper vedere linee di convergenza e affinità.

Si riuscirà a farlo esistere? Dipende da più persone – proprio per l'ampiezza e l'eterogeneità dei problemi. Ma quest'obiettivo ha un'importanza decisiva per il tempo in cui viviamo.

10. *Gli stili di pensiero in Proust: un'introduzione.*

Se non esiste un'essenza della letteratura (**essenza** = proprietà permanenti e gerarchicamente stabili) è perché il **conflitto è il campo delle possibilità** piuttosto che delle proprietà. Il rapporto tra letteratura e filosofia va pensato a partire dalla tesi fondamentale di *Essere e tempo*: “**Più in alto della realtà effettuale sta la possibilità**”.³⁰

In un'opera letteraria – per esempio nella *Ricerca del tempo perduto* - gli **stili** agiscono e si manifestano in più modi:

- nella costruzione dell'identità, e nelle forme del desiderio – è la dimensione dei **personaggi**;
- nei **meccanismi figurali** (tra cui la metafora, ma bisogna capire come funziona una metafora);
- nella costruzione delle frasi, cioè nella **sintassi**.

Io ritengo che **tutte** le più importanti opere letterarie offrono conferme alla tesi del **linguaggio diviso** e più precisamente alla **scissione triadica del linguaggio** – forse con l'eccezione di alcuni esperimenti estremi in cui gli stili sembrano ridursi a due: ma questi casi andrebbero esaminati con attenzione.

Tuttavia vi sono opere in cui le **tre possibilità degli stili di pensiero** emergono con maggiore visibilità: per esempio, “La lettera rubata” e “Alla ricerca del tempo perduto”. Due testi di lunghezza diversa. Inoltre, l'opera di Proust può venir considerata un **romanzo-saggio**, un tipo di testo che caratterizza la modernità. Altri esempi: “La montagna incantata” e “L'uomo senza qualità”.

D'altronde Proust, ancora nel 1908, si chiedeva: “Sono un romanziere oppure un filosofo?”. Per un certo periodo aveva pensato di organizzare la sua opera in tre parti successive, intitolate: *L'età dei nomi, l'età delle parole, l'età delle cose*. L'aspetto diacronico è stato completamente abbandonato, mentre la prima distinzione fa ancora parte dell'opera.

Potremmo partire da qui. Non parleremo di “età” ma di “**regimi di senso**”, un'altra espressione per indicare le differenze tra di stili. Il regime delle **parole** è quello “più socializzato”, per così dire: è quello in cui vi è la più ampia circolazione di stereotipi e convenzioni, ma la rigidità che possiamo attribuirgli non va esasperata. Non dobbiamo mai dimenticare che **il linguaggio non è un codice**, e che la **comprensione** e l'**incomprensione** tra gli esseri umani derivano dall'uso continuo di **inferenze**, cioè di processi abduttivi, che anche in casi piuttosto semplici si prestano all'equivoco. C'è un esempio che traggio non dalla *Recherche*, ma dal *Jean Santeuil*, il romanzo giovanile e incompiuto di Proust:

³⁰ M. Heidegger, *Essere e tempo* (1927), trad. it. Longanesi, p. 54.

La frase “Spero di avere il piacere di rivedervi”, formulata dal duca di Réveillon, si presta a quattro letture: “a Parigi in casa mia”, “a Parigi (e basta)”, “di rivedervi (senza specificare meglio)”, “di rivedervi qui (alle acque)”.

Il primo è un invito, il secondo e il terzo sono lasciati alla perspicacia dell’interlocutore, l’ultimo è una condanna senza appello.

“In quanto agli ingenui, anche coloro che lo erano in modo più grave, si guardavano bene dal rispondere «Ma certo verrò a farvi visita», perché il volto del duca di Réveillon era eloquente e si poteva in un certo senso leggervi quel che egli avrebbe risposto nei diversi casi. In quest’ultimo, si poteva udire in anticipo il glaciale «troppo gentile», seguito dalla brusca soppressione della stretta di mano, il che avrebbe per sempre distolto il malcapitato dall’idea di dare corso a un proposito così insensato”.³¹

Secondo Genette, “la vita sociale è in Proust una vera e propria scuola d’interpretazione e nessuno potrebbe farvi carriera senza averne almeno imparato i rudimenti”.³² Insomma, alla necessità delle **inferenze** nessun parlante può sottrarsi – al di là del grado più o meno raffinato che esse esigono.

11. *Le Parole e i Nomi, ovvero: il separativo e il confusivo.*

Che cos’è invece un **Nome**? In questa accezione il termine viene scritto con la maiuscola.

Vi propongo una mia definizione: un Nome è ciò che ogni nome proprio **può diventare**, nel momento in cui la sua funzione referenziale si assottiglia fin quasi a svanire, mentre le sillabe da cui è composto annunciano la signoria del significante, e il significato condiviso si disfa in un insieme caotico di tratti.

Faccio subito un esempio (dalla sezione “Nomi di paese: il Nome” dove il Narratore elenca una serie di città che il treno dovrebbe attraversare da Parigi fino alla località delle vacanze):

“Se la mia salute fosse migliorata e i miei genitori m’avessero consentito, se non di andare a soggiornare a Balbec, almeno di prendere una volta, per far conoscenza con l’architettura e i paesaggi della Normandia o della Bretagna, quel treno dell’una e ventidue sul quale ero salito tante volte nella fantasia, avrei voluto fermarmi di preferenza nelle città più belle; ma per quanto le confrontassi, come scegliere, non diversamente che tra esseri individuali, che non sono intercambiabili, fra Bayeux, così alta nei suoi nobili merletti rossastri, la vetta illuminata dall’oro vecchio dell’ultima sillaba; Vitré, di cui l’accento acuto tagliava a losanghe di legno nero la vetrata antica; la dolce Lamballe, che, nel suo bianco, va dal giallo guscio d’uovo al grigio perla; Coutances, cattedrale normanna, che il dittongo finale, grasso e biondeggiante, incorona con una torre di burro; Lannion, con il rumore, nel suo silenzio campagnolo, del cocchio seguito dalla mosca; Questambert, Pontorson, ridicoli e ingenui, piume bianche e becchi gialli sparpagliati sulle strade di quei luoghi fluviali e poetici; Benodet, nome appena ormeggiato, che sembra voglia trascinare il fiume in mezzo alle sue alghe: Pont’Aven, l’aprirsi bianco e rosa dell’ala di una cuffia leggera che si specchia palpitando nell’acqua verdastra di un

³¹ M. Proust, *Jean Santeuil*, trad.it. Einaudi, p. 569.

³² G. Genette, *Proust e il linguaggio indiretto* in *Figure II*, trad. it. Einaudi, p. 186.

canale; Quimperlé, legato più saldamente e, sin dal medioevo, cinguettante e imperlantesi di ruscelli in una *grisaille* simile a quella che disegnano, attraverso le ragnatele d'una vetrata, i raggi del sole, tramutati in punte smussate d'argento brunito?"

(Dalla parte di *Swann* - tomo I, pp. 469-470).

Tra i Nomi e le Parole vi sono dunque enormi differenze, a dispetto della comunanza di ordine grammaticale. Le **Parole** appartengono al regime separativo: svolgono una funzione referenziale e contengono informazioni di carattere enciclopedico, ben organizzate (nel caso delle città, si segue un certo schema: posizione geografica, numero degli abitanti ecc).

I **Nomi** sono composizioni caotiche di tratti. Non vi è ordine né gerarchia. I **tratti** non sono proprietà, in quanto le proprietà sono disponibili secondo generi e specie nel tipo di definizione più tradizionale (l'uomo come "animale razionale"), e prevedono la distinzione tra essenziale e accidentale. Invece i tratti sono tutti essenziali; perciò è opportuno evidenziare la loro peculiarità anche dal punto di vista terminologico. I **tratti** – il termine è usato più volte da Proust - costituiscono un aggregato instabile e dinamico, in continuo movimento.

Hanno una composizione metonimica, cioè restano "sgranati", non si sintetizzano, anche se talvolta ammettono alleanze parziali.

Le parole sono **separative**, mentre i Nomi vanno inclusi nel regime, o nello stile, **confusivo**. Abbiamo dunque trovato **due degli stili** che scindono il Simbolico.

Secondo il Narratore, i Nomi – che sono "disegnatori pieni di fantasia" e "calamitano i desideri," così li definisce Proust - appartengono solamente all'infanzia: non sopravvivono all'incontro con la prosaica realtà. Ma sono davvero destinati a sparire per sempre? Oppure dispongono anche di un'esistenza **sincronica**, e sono una possibilità permanente?

12. *Che cos'è una nebulosa di tratti – il gruppo delle fanciulle in fiore.*

In effetti, c'è un tempo ritrovato anche per l'aggregazione instabile e vorticoso. La "x" di ciò che si desidera nel desiderio di essere e in quello di avere non si manifesta forse in una **nebulosa di tratti**? Ne troviamo una meravigliosa conferma quando Proust descrive la passeggiata delle fanciulle in fiore.

Mi limito a qualche indicazione. Marcel, adolescente, si trova a Balbec e più precisamente davanti al Grand Hotel, in attesa di andare incontro alla nonna, "quando, quasi ancora all'altro capo della diga dov'esse facevano muovere una macchia bizzarra (*une tache singulière*)", vede avanzarsi cinque o sei ragazzine. Proust descrive un'esperienza estatica, una vera e propria visione.

Le fanciulle si muovono con estrema scioltezza, eleganza, padronanza di gesti. Ma ciò che caratterizza di più il loro gruppo per una lunga fase è l'assenza del *principium individuationis*: la loro armonia è collettiva e fluida, i corpi si confondono, soltanto oggetti parziali – carnagione bruna, guance rosa, occhi neri – salgono in primo piano senza che Marcel riesca ad attribuirli con precisione a una di loro oppure a un'altra.

Ciò che affascina il Narratore è dunque una **nebulosa di tratti**. A poco a poco l'instabilità rallenta, ed egli inizia a distinguere le fanciulle, tutte incantevoli. E **inaccessibili** – questa è la percezione e il dolore che trasmettono. Colpisce la loro insolenza, la loro divina autonomia.

L'idea di poter essere amico di una o dell'altra di quelle fanciulle, la possibilità di poter prendere posto tra loro, viene giudicata da Marcel come un pensiero folle, come "se, davanti a un fregio attico oppure a un affresco raffigurante un corteo, avessi creduto possibile, io spettatore, prendere posto, amato da loro, tra le divine processionarie" (*All'ombra delle fanciulle in fiore* - tomo I, pp. 964-965).

In realtà egli verrà accolto senza difficoltà dalla "piccola banda", in virtù di quella che Barthes ha chiamato "la legge del colmo", va a dire: quando la meta di un desiderio appare **definitivamente** impossibile, si aprono di colpo le porte del possibile. Ci sono numerosi esempi nelle *Recherche*.

Possiamo estendere questo concetto. a causare l'effetto nebulosa possono essere i **modelli** singolari che ammiriamo, e tra questi i leader. Non quelli di un gruppo spontaneo, per la cui formazione basta un singolo tratto (*ein einziger Zug*), cioè un prelievo che ha le dimensioni di una **sineddoche**, ma i leader di gruppi che si riconoscono in problemi, valori, obiettivi nella sfera dell'ideale.

Anche Recalcati, per esempio, è una nebulosa di tratti.

13. *L'amore come dono e come passione – Il ricordo della nonna.*

Con l'episodio delle fanciulle in fiore ho introdotto il tema dell'innamoramento e dell'amore. Forse potremmo dire, con Heidegger, che sono la stessa cosa, ma non la medesima cosa (*das Selbe*, e non *das Gleiche*).

Definire la concezione proustiana dell'**amore** è un compito assai difficile: si tratta forse del tema più ampiamente sviluppato nell'opera, sia narrativamente, sia nelle riflessioni. Impossibile esaminarlo in tutta la sua ricchezza, quindi mi limiterò a delineare una **prospettiva** e a proporre alcuni chiarimenti.

Domanda preliminare: **Proust ci dice la verità sull'amore?** Questione difficile, che andrebbe comunque preceduta da un'altra domanda non meno difficile: che cosa intendiamo per **verità**? Se non ci accontentiamo del significato più ovvio, cioè la corrispondenza con uno stato di cose, il problema appare complesso e oscuro. Dato che il desiderio non è uno stato di cose, in che senso si potrebbe parlare di una **verità del desiderio**? Non in termini ingenuamente enfatici, ovviamente: serve a poco sostituire *verità* con "autenticità".

Ci sono due manifestazioni dell'**amore** nella *Recherche*, così diverse che non sembrano riconducibili a un'idea comune. Non sono due specie del medesimo genere, questo lo possiamo dire con certezza. Si tratta dell'amore come **dono** e dell'amore come **passione**.

L'amore come **dono** appare possibile solo nell'ambito della famiglia, e nel rapporto tra Marcel e due figure femminili di estrema importanza, la madre e la nonna. È probabile che Proust abbia voluto sdoppiare questo rapporto per non "sovraccaricare", diciamo così, la madre di tutta l'intensità emotiva che riversava in quella direzione. Soluzione artisticamente riuscita.

Il padre è una figura decisamente di secondo piano: svolge comunque una funzione distanziante nei confronti del rapporto tra la madre e Marcel. Non c'è bisogno di sottolineare quanto intenso sia questo rapporto. Non meno straordinario è il rapporto con la nonna: tra i due c'è una tenerezza infinita, che

conosce un declino – verosimilmente di carattere difensivo – quando la nonna si ammala. Ma il suo ricordo farà irruzione a distanza di tempo, nell’episodio più commovente del romanzo.

Marcel è tornato a Balbec per la seconda volta, da solo, nel medesimo hotel. Si china per togliersi uno stivaletto:

“Ma avevo appena sfiorato il primo bottone dello stivaletto che il petto mi si gonfiò, colmo d’una presenza ignota, divina, fui scosso dai singhiozzi, lacrime mi grondarono dagli occhi. L’essere che accorreva in mio aiuto, che mi salvava dall’aridità dell’anima, ero lo stesso che, parecchi anni prima, in un momento di sconforto e di solitudine identici, in un momento in cui io non ero più io (*dans un moment où je n’avais plus rien de moi*), era entrato e mi aveva restituito a me stesso, giacché era me e più di me (*car il était moi et plus que moi*) (il contenente che è più del contenuto, e veniva a portarmelo). Avevo visto nella mia memoria, chino sulla mia stanchezza, il volto tenero, preoccupato e deluso della nonna, così come era stato quella prima sera, appena arrivati” (*Sodoma e Gomorra* – tomo II, p. 908).

Solo in quel momento, quando è trascorso più di un anno dalla sepoltura, il narratore percepisce nella sua realtà quasi insopportabile (“Sconvolgimento di tutto il mio essere”, Ivi) la morte della nonna.

In quel frattempo gli era capitato ovviamente di pensarla, o di parlare di lei. Ma soltanto ora perviene al “vero ricordo”, così intenso da far svanire quasi per intero l’io che era giunto per la seconda volta a Balbec, e che viene invaso da un altro Io che adesso “cercava di rifugiarsi tra le braccia della nonna, e di cancellare le tracce delle sue pene dandole dei baci” (ibid., p. 910).

È in queste pagine che Proust introduce una delle espressioni più celebri della sua opera: “Ai turbamenti (*troubles*) della memoria, infatti, sono legate le intermittenze del cuore” (*Sodoma e Gomorra*, t. II, p. 909).

14. *L’intelligenza flessibile nella “Recherche”: i principi (e non le leggi) – A cosa somiglia la sintassi di Proust.*

La famiglia, oltre che luogo degli affetti, è anche spazio di **formazione**. La nonna non avrebbe mai permesso, dice il Narratore, che io leggessi un libro che non fosse scritto bene. E forse è la nonna a suggerire quel legame che verrà formulato nell’ultimo volume della *Recherche*, con la celebre affermazione “**La vita vera è la letteratura**”, con le sue frequenti citazioni dalle lettere di Madame di Sèvigné per commentare la vita quotidiana.

Possiamo riconoscere qui una caratteristica saliente del romanzo, cioè l’attitudine filosofica mediante cui si passa dal particolare all’“universale”. Bisognerebbe soffermarsi su questo punto, perché Proust parla di “**leggi**” mentre ciò che egli enuncia con le sue **massime** non sono leggi bensì **principi**.

Non sto correggendo Proust ! Proust non è mai depistante, ma talvolta bisogna saperlo interpretare.

Ecco due esempi di massime: “Tutti i *benché* sono dei *perché* mascherati”.

“Le decisioni definitive si prendono solo quando non si è in grado di mantenerle”.

Non bisogna farsi ingannare dal carattere universale delle massime, e prendere alla lettera la loro veste grammaticale. Non è difficile trovare smentite apparenti, ad es: l'enunciato “benché sia stanco, uscirò a fare la spesa” non autorizza affatto la sostituzione del *benché* con un *perché*. Ma una regola ha un carattere sperimentale, e in questo caso suggerisce: “guarda se un *benché* può avere valore **causativo**, e non **concessivo** – in contrasto con quanto dice la grammatica”.

Nietzsche e Wittgenstein, in particolare, ci hanno invitato a diffidare della grammatica.

I principi non vanno a costituire una scienza o una dottrina; non sono norme e neanche istruzioni. Non possono venir applicati meccanicamente. Qual è dunque la loro funzione? Essa consiste nel **rendere intelligibili** fenomeni multiformi, nell'orientare rispetto a sviluppi imprevisi. È la risorsa più forte per non farsi travolgere dal caos dei possibili.³³

C'è un grande libro, al di fuori della letteratura, che si ispira a questa distinzione. Il mio elogio vi sorprenderà, credo. Comunque, si tratta del *Vom Kriege (Della guerra)*, il libro di Clausewitz sull'arte militare. L'autore introduce il problema osservando che “Conformemente all'uso linguistico diciamo che “non c'è regola senza eccezione, ma non diremmo che non c'è legge senza eccezione”.

Attenzione, però. Nella dimensione della flessibilità le eccezioni non sono eventi marginalizzati e ininfluenti (come nel campo grammaticale). Tutt'altro, essi **lottano con le regole** per imporsi nel proprio valore.

Un'elaborazione concettuale coerente dei **principi** non può costruire una scienza, ma può generare una teoria. Le teorie, nel senso che ho appena chiarito, vengono generate **dalla ragione flessibile** – ecco il **terzo stile di pensiero**.

Ma il talento flessibile di Proust si esprime anche nella **sintassi**, nelle sue frasi incredibilmente lunghe e intricate. C'è un modo per definire le sue costruzioni?

Ho già rivolto, e rivolgerò ancora diverse critiche al saggio di **Deleuze**, che contiene gravi errori e soprattutto si basa su un'impostazione filosofica semplicistica. Il discorso di Deleuze tocca il punto più basso là dove arriva a sostenere che lo stile di Proust “è un non-stile”.³⁴ Egli aggiunge: “lo stile non è mai l'uomo, è sempre l'essenza (non-stile). Non è mai un punto di vista, ma è costituito dalla coesistenza, in una stessa frase, di una serie infinita di punti di vista a partire dai quali l'oggetto si sposta, risuona, o si amplifica”.³⁵

L'enfasi di Deleuze – dilagante nell'iperbole della “infinità” – mira a esaltare il molteplice, centrifugo e dispersivo. Eppure, qualche pagina prima aveva ammesso che dovrebbe pur esserci una

³³ “Ora, nella vita degli individui e in quella dei popoli può esserci (e un giorno doveva esserci nella mia) un momento in cui si ha bisogno di avere in sé un prefetto di polizia, un diplomatico dalle vedute chiare, un capo della pubblica sicurezza, il quale, anziché fantasticare sugli infiniti possibili di questo mondo, ragioni giusto e si dica: «Se la Germania afferma questo, vuol dire che vuole fare quest'altro, non un'altra cosa indefinita, ma precisamente questo o quello, che forse ha anche già avuto inizio»; «Se una certa persona è fuggita, non è andata verso gli scopi *a, b, d*, ma verso lo scopo *c*; e il luogo dove bisogna cercarla è ecc.». Ahimè, tale facoltà, già non molto sviluppata in me, io lasciavo che s'intorpidisse, che perdesse le sue forze, che svanisse, abituandomi a starmene calmo dal momento che altri si occupavano di vigilare per me” (*La prigioniera* – tomo III, p. 406).

³⁴ G. Deleuze, Marcel Proust e i segni, cit., pp. 153-154.

³⁵ Ibid., p. 155.

qualche unità nella *Recherche*: “Ma c’è, deve esserci un’unità che sia l’unità *di* quel molteplice, *di* quella molteplicità, come un tutto *di* quei frammenti”.³⁶

Vediamo qui il tipico atteggiamento dei filosofi della differenza; dove c’è complessità, non si esita ad evocare una delle parole magiche di questa filosofia: la *molteplicità*:

Ma la sintassi mobile e vittoriosa della frase proustiana non potrebbe suggerire un’altra prospettiva, un’altra definizione? La sintassi di Proust non è forse acrobatica? Non però nella maniera più consueta. Non dobbiamo pensare semplicemente a qualcuno che cammina su una corda tesa – anche se questa è già una buona immagine –, quanto piuttosto al funambolo raffigurato da Nabokov in *Lolita*:

“Noi tutti ammiriamo l’acrobata scintillante di lustrini che, con classica grazia, procede meticoloso sulla corda tesa nella luce di talco; ma quanto è più rara l’arte dell’esperto in fatto di corde allentate, che indossa vesti da spaventapassero e impersona un grottesco ubriaco!”³⁷

Anche la sintassi di Proust procede su corde l’allentate: le sue frasi oscillano, sembrano continuamente sul punto di sfaldarsi, ma poi ritrovano l’equilibrio con cui si concludono mirabilmente.

15. *I doni della madre.*

Torniamo all’amore. L’amore come **dono** trova uno dei suoi maggiori esempi all’inizio della *Recherche*, dopo che il **bacio** non ricevuto dalla madre, come avveniva tutte le sere, getta Marcel in un’angoscia insopportabile. La sua sofferenza è così visibile, quando i genitori salgono le scale, da suscitare l’indulgenza del padre – non proprio un modello di coerenza. Il padre concede che i due dormano nella stessa camera. Il fanciullo, però, non riesce a prendere sonno. Allora la madre gli propone di aprire il pacco dei libri che la nonna gli avrebbe regalato per la sua festa, due giorni dopo, e che conteneva i romanzi campestri di George Sand. La madre inizia a leggergli *François le Champi*.

Dunque, per placare l’angoscia del fanciullo, la madre gli fa un duplice dono: la sua presenza e la lettura di un libro. Tutto ciò è in piena evidenza. Ma vale la pena di aggiungere qualcosa a proposito del libro che viene scelto, decisamente edipico e alquanto incestuoso. È la storia di un trovatello (*champi* = bambino abbandonato nei campi), che Madeleine, moglie di un mugnaio, decide di adottare e a cui rivolge tutto il suo affetto. Divenuto più grande François lascia questa famiglia, ma in seguito, dopo la morte del mugnaio, torna da Madeleine, la aiuta nelle sue difficoltà economiche, e ad un certo punto si rende conto che il suo affetto per questa donna è cambiato, e la sposa.

Sembra che nel romanzo di George Sand l’amore-dono e l’amore passione riescano a convergere, a unificarsi. Ma nel romanzo di Proust questo **non accade mai**. La **passione** è agli antipodi del dono: consiste nel desiderio di possedere completamente un altro essere. Il soggetto è consapevole che si tratta di una follia; eppure egli spinge il suo desiderio alle estreme conseguenze.

³⁶ Ibid, p. 151.

³⁷ V. Nabokov, *Lolita* (1955), trad. it. Mondadori, p. 297.

Egli rinuncia, almeno in parte, alla **reciprocità dell'amore**: ciò che conta è il possesso. Così Marcel, per evitare che Albertine possa tradirlo, la tiene prigioniera. *La prisonnière* è il titolo del quinto volume. Certo, si tratta di una prigionia accettata e non priva di varchi perché egli non proibisce ad Albertine di uscire di casa, in compagnia di Andrée (una delle fanciulle di Balbec), di cui Marcel si fida perché non le attribuisce un versante lesbico – su quale base? In base alle smentite che ha ricevuto tempo prima da Albertine.

Questo fa indubbiamente parte di ciò che Lacan chiama la **comicità dell'amore**.

Comunque, la mente di Marcel è occupata/tormentata da altri problemi mentre è solo nel suo appartamento – non gli dispiace affatto starsene da solo. Il problema, che non ammette soluzione, è l'aver trasformato il rapporto con la persona amata nella **relazione tra padrone e schiavo**.

Da ciò il Narratore trae un grande e irrinunciabile beneficio: la prigioniera non suscita l'angoscia che verrebbe causata dalla gelosia. Ma ne deriva l'inibizione del desiderio: Albertine prigioniera gli è **indifferente**, anzi lo annoia: non è più la ragazza continuamente in fuga “perché il vento del mare non gonfiava più le sue vesti, perché, soprattutto, le avevo mozzato le ali, e lei non era più una Vittoria, era una pesante schiava di cui avrei voluto sbarazzarmi” (*La prigioniera* – t. III, p. 791).

Questa è la **grande aporia dell'amore-passione**.

16. *Amore e gelosia – La letteratura indaga gli estremi.*

Ci sono due tesi, collegate tra loro, e condivise da quasi tutti gli studiosi di Proust, che dobbiamo discutere. La prima afferma l'**equivalenza tra amore e gelosia**, con varie formulazioni: la gelosia sarebbe l'essenza dell'amore oppure, per citare Deleuze, la **gelosia “è più profonda dell'amore, ne contiene la verità**. E questo perché la gelosia va più lontano nel cogliere e nell'interpretare i segni”.³⁸

Cominciamo a esaminare la seconda tesi, che non deriva necessariamente dalla prima: molti studiosi insistono nell'affermare che la gelosia agirebbe come uno **stimolo epistemologico**. Il desiderio di accertare la verità farebbe del geloso un osservatore implacabile, uno scrupoloso raccoglitore di indizi, mediante i quali smascherare le menzogne della persona amata.

Succede che Swann nobiliti la sua gelosia, minimizzandone il carattere morboso, e giustificandola come una passione euristica.

Che il geloso desideri la verità è un luogo comune degli studi proustiani. Ma è sorprendente che lo si riproponga dimenticando i passi in cui Proust smentisce questa tesi: per esempio, ironizza sulla debolezza di memoria del geloso; lo paragona a uno storico che debba occuparsi di un periodo per il quale non dispone di nessun documento. Afferma che “La gelosia si dibatte incerta nel vuoto” (*La prigioniera* – t. III, p. 543).

E ancora: “La gelosia, che ha una benda sugli occhi, non è solo impotente a scoprire alcunché nelle tenebre da cui è avvolta, è anche uno di quei **supplizi** in cui c'è un compito da ricominciare senza fine, come quello delle Danaidi, come quello di Issione” (*La prigioniera* – tomo III, p. 547).

Devo cominciare a introdurre il problema della verità. La **verità** a cui tende la gelosia non è la corrispondenza con la realtà, ma **con la Cosa**. La meta “epistemologica” del geloso è **das Ding**. E questo implica nel corso del tempo una reazione difensiva verso la scena insopportabile. Si arriva a

³⁸ G. Deleuze, *Marcel Proust e i segni* (1986), trad. it. Einaudi, p. 10.

un punto, osserva Proust, in cui il geloso è disposto ad accettare una qualsiasi versione dei fatti, purché i suoi tormenti abbiano fine.

Dopo aver respinto la tesi della gelosia come impulso alla conoscenza, rimane però l'altra tesi, secondo cui la gelosia sarebbe l'**essenza** dell'amore-passione. Non è diverso dire "la gelosia è la verità dell'amore" perché la verità qui sarebbe **il riflesso dell'essenza**.

Per la tradizione filosofica, l'**essenza** è un nucleo proprietario, dotato di stabilità. Per il vitalismo, è una **serie in movimento**, caratterizzata da ripetizioni e differenze. C'è una serie degli amori nella Recherche, governata da questa legge? **C'è una serie, sì, ma non una legge**. Dice il Narratore: "Il mio amore per Albertine, il cui destino avevo creduto di poter prevedere analogo a quello del mio amore per Gilberte, come si era sviluppato invece in assoluto contrasto (*en parfait contraste*) con esso!" (*La fuggitiva* – tomo IV, p. 33).

Deleuze è un lettore frettoloso, incapace di vere analisi testuali, tuttavia non può ignorare questo passo. Non potendo ignorarlo, ne minimizza il significato. A suo avviso, il "perfetto contrasto" rende la serie un po' più complicata, e niente di più. "Attraverso le piccole differenze e i rapporti di contrasto, la serie si sviluppa in una convergenza verso la propria legge" (p. 65).³⁹

Credo che qui sia molto visibile la distanza tra il paradigma del vitalismo e delle differenze, da un lato, e quello del conflitto e della flessibilità, dall'altro. L'amore-passione non genera piccole differenze, bensì relazioni agonistiche: "sentivo di essermi impegnato in una battaglia nella quale non mi restava che vincere o soccombere" (*La prigioniera* – tomo III, p. 770). L'irenismo della serie viene completamente disarticolato.

Torniamo all'essenza: che cosa significa **essenza** nel paradigma di Freud, di Heidegger, ecc.?

Significa un **primato del possibile**, e il possibile consiste sempre nel **conflitto tra possibilità inferiori e superiori**. Per fare un esempio immediatamente afferrabile, la discordia tra Antigone e Ismene.

Da questa definizione consegue, tra l'altro, la necessità di farla finita con la **tesi** di Bergson, secondo cui il **virtuale** è più ricco del possibile. La tesi risulta plausibile soltanto se si riduce il possibile a un significato ristretto, cioè il **non-impossibile**.⁴⁰ È su questo che si fonda l'argomentazione di Bergson, cioè su una restrizione dogmatica e arbitraria.

Una volta chiariti i concetti, si può e si deve affermare che **la dimensione conflittuale del possibile** è assai più ricca del virtuale.

Dunque, in una **ontologia non-irenica del possibile** la verità sull'amore consiste in un'indagine sulle possibilità, e sulla loro vocazione all'estremo.

Questo è un altro punto fondamentale: la **letteratura indaga gli estremi**.

³⁹ G. Deleuze, *Marcel Proust e i segni*, cit., p. 65.

⁴⁰ H. Bergson, *Il possibile e il reale* (1930); trad. it. in *Pensiero e movimento*, Bompiani.

Anche nel caso dell'amore-passione dovremmo imparare a riconoscere più di un **destino**. Il più auspicabile, cioè la riconciliazione con l'amore come dono, probabilmente è raro, o forse non è tanto raro quanto **effimero**. Comunque sia, la posizione di Proust è decisamente pessimista.

Nella *Ricerca del tempo perduto* non sembra che si possa uscire dalle aporie dell'amore-passione. E la causa ultima viene indicata da Proust non solo e non tanto nella presenza dei rivali, come afferma René Girard. La causa maggiore della gelosia risiede in colui che la prova:

“E tuttavia, forse, se fossi stato assolutamente fedele, non avrei sofferto di infedeltà che sarei stato incapace di concepire.

Ma ciò che mi torturava immaginare in Albertine era il mio perpetuo desiderio di piacere a nuove donne, di abbozzare nuovi romanzi; era attribuirle quello sguardo che non avevo potuto, qualche giorno prima, pur trovandomi accanto a lei, impedirmi di gettare sulle giovani cicliste sedute ai tavoli del Bois de Boulogne. Come non vi è conoscenza, così **si può quasi dire che non vi è gelosia se non di se stessi**” (*La prigioniera* - tomo III, p. 806).

16. Due miti sull'amore: l'androgino, e il matrimonio tra Poros e Penia.

Ripropongo la domanda: **Proust ci dice la verità sull'amore?**” Ebbene, le verità della letteratura **non sono generalizzazioni di ordine statistico** – e neppure consigli edificanti.

La letteratura offre **prospettive di conoscenza**, e le porta all'estremo - in maniera tanto lucida quanto spietata. E particolarmente spietata in alcuni scrittori.

Il **determinismo** di alcuni enunciati va dunque compreso in relazione alle prospettive (non arbitrarie e non soggettivistiche, sia chiaro). Si può guarire dalla gelosia: Swann guarisce grazie a un sogno, che ha un misterioso potere terapeutico. Marcel non guarisce, perché Albertine muore dopo essere fuggita.

L'amore-passione sembra avere una forza invincibile. Perciò Proust scrive: **“L'amore è una malasorte** contro cui, come nella fiabe, niente si può fare, finché l'incantesimo non è finito” (*Il tempo ritrovato*, tomo IV, p. 348).

Ma davvero non si può fare nulla? Dobbiamo indagare un'ultima volta l'ontologia proustiana e cercare un punto di vista che ne rispecchi la complessità. Possiamo cercarlo nella tradizione, e nel mito. Non si può fare a meno di pensare al *Simposio* di Platone, un'opera per lo più mutilata da parafrasi frettolose.

Il *Simposio* contiene due miti sull'amore, ma di solito se ne menziona soltanto uno, che, guarda caso, è il più semplice: il **mito dell'androgino**, dell'unità originaria che viene scissa, e da cui deriva inestinguibile nostalgia – e il desiderio dell'unità ritrovata. Si può guardare con favore a questo mito oppure con ironia, come fa Lacan: ma il punto è che questa narrazione è troppo semplice – non falsa, per carità, tuttavia offre sull'amore una **prospettiva ristretta**. Vi ricordo che qui si parla di **Eros** – e *amore* è senz'altro una buona traduzione, ma esige dei commenti.

Il mito dell'androgino viene esposto da Aristofane, mentre l'altro mito – il matrimonio di **Poros e Penia** – viene esposto da Socrate, che lo presenta come la verità - un dono - che ha ricevuto da Diotima. Dobbiamo assolutamente rileggerlo:

“Quando nacque Afrodite, gli dèi festeggiarono con un banchetto e tra loro c'era Poros, il figlio di Metis. Dopo che ebbero cenato, giunse Penia per mendicare - c'era stato infatti un banchetto sontuoso - e se ne stava sulla porta. Poros, inebriato di nettare - il vino non c'era ancora - era entrato nel giardino di Zeus e, appesantito dal bere, si addormentò. Allora Penia, spinta dalle sue scarse risorse (*dià ten autes aporian*), escogitò di avere un figlio da Poros, gli si stese accanto, e concepì Eros. Perciò Eros è diventato il compagno e il servitore di Afrodite, in quanto generato il giorno della sua nascita; ed è anche, per natura, amante del bello, perché Afrodite è bella. E come figlio di Poros e di Penia, si trova ad avere questa sorte: prima di tutto è sempre povero e, lungi dall'essere delicato e bello, come credono i più, è invece ruvido (*skleròs*), ispido, scalzo, senza dimora, abituato a dormire all'aperto davanti alle porte e per le strade; e poiché ha la natura della madre, convive sempre con la povertà. Secondo l'indole del padre, invece, è insidiatore di tutto ciò che è bello e ciò che è buono; coraggioso, risoluto, veemente, predatore terribile, infaticabile nell'escogitare trappole, desideroso di conoscere e pieno d'espediti, amante della sapienza in ogni momento della vita, terribile incantatore, stregone (*pharmakeus*) e sofista; e la sua natura non è quella di un immortale né di un mortale; a volte, nello stesso giorno, fiorisce e vive, se trova il mezzo per farlo; a volte muore e di nuovo risuscita, grazie alla natura del padre; quello che prende gli sfugge via subito, cosicché Eros non è mai né povero né ricco, e sta in mezzo (*en meso*) tra sapienza e ignoranza" (203 b-2).

Alcune osservazioni:

- come sapete, Lacan ha dedicato un lungo commento al *Simposio* nel Sem. VIII. La sua lettura ha parecchi meriti, ma anche un demerito, che va indicato. Che rapporto c'è tra Poros e Penia **dal punto di vista logico**? Questa domanda viene sempre elusa. Lasciandosi depistare da Platone, Lacan si trova in buona compagnia, senza dubbio. Di ciò bisogna tuttavia rammaricarsi, perché questo dialogo è il più lontano dal platonismo standard: qui Platone concede molto, diciamo così, all'avversario, cioè alla **razionalità flessibile**, la *metis*.

Metis come nome proprio è la madre di Poros, come viene ricordato all'inizio del racconto.⁴¹ In un saggio fondamentale del 1974 Detienne e Vernant traducono *metis*, nome comune, con “ragione astuta”. Questa scelta è riduttiva, fa pensare alla *metis* solamente come una disposizione pragmatica, sia pure di alto rango: per esempio, è la virtù degli **strateghi**.

È la virtù del ministro D. e poi di Dupin nella “Lettera rubata”.

⁴¹ “Zeus, re degli dèi, per prima prese in sposa Metis, che sa più di tutti gli dèi e degli uomini mortali. Ma quando costei fu sul punto di partorire la dea glaucopide Atena, allora ingannando il suo cuore con parole astute, la inghiottì nel suo ventre seguendo i consigli di Gaia e di Urano stellato. Così ambedue l'avevano consigliata affinché nessuno avesse, al posto di Zeus, il potere regale tra gli dèi sempre esistenti.

Da essa infatti era fatale che nascesse una prole assai saggia: per prima doveva partorire la fanciulla glaucopide Tritogena, dotata di forza eguale a quella del padre e di saggio volere, poi un figlio, re degli dèi e degli uomini, dal cuore violento. Ma prima Zeus la inghiottì nel suo ventre, affinché la dea potesse consigliarlo sul bene sul male (Esiodo, *Teogonia*, vv. 886-901). 1

Io la traduco con **ragione flessibile**. In quanto virtù teoretica, la *metis* ha pieno diritto di entrare nella dimensione logica, e la relazione che la contraddistingue è quella tra i **correlativi**.

Come ho già ricordato, questa è la relazione logica espulsa dal pensiero metafisico e rifiutata/forclusa anche dall'energetismo. Perciò, quando definisce Eros un *metaxù*, Platone si serve di una **relazione tra contrari**. Nella versione terministica del quadrato logico, i contrari ammettono la **possibilità di una sintesi** – che non si è obbligati a considerare, naturalmente.

- *metaxù* è la conciliazione, la sintesi, la duplicità armonizzata dei contrari. **Eros** si trova nel mezzo (*en meso*). Questa è la tesi di Platone – e anche quella di Lacan: Penia è povertà, meglio ancora è *aporia*, assenza di risorse. E Poros è il ricco: “l’onnisciente e l’onnipotente, la risorsa per eccellenza.”⁴²

Jacques-Alain Miller lo ha ribadito: “Poros e Penia: lui il ricco, che ha mezzi, e lei che non ne ha”.⁴³

No, così è un po' troppo semplice. La definizione di Lacan è iperbolica e infondata: **Poros** non è affatto l’onnisciente e l’onnipotente, e non è “la risorsa per eccellenza”, perché **ogni stile di pensiero** ha le proprie risorse, e le proprie eccellenze. Anche l’intelligenza separativa è capace di eccellenze. Quanto alle risorse della *metis*, non possiamo certo aspettarci che Platone le indichi adeguatamente: nondimeno, in questo mito – che è una sua invenzione – troviamo un omaggio parziale a uno stile di pensiero che la metafisica ha escluso dalla propria fase di fondazione perché, almeno temporaneamente, il pensiero aveva bisogno di tracciare confini netti e di conferire stabilità alla realtà mutevole e polimorfa. Poros è terribile predatore e sofista, ma – Platone lo concede - è anche coraggioso e desideroso di conoscere.

In greco *poros* significa passaggio, cammino, mezzo per ottenere qualcosa, dunque **espedito**. L’intelligenza di Poros è la capacità di trovare un’apertura, una via, dove l’*aporia* si presenta insormontabile. Vi ricordo la metafora di Aristotele, secondo cui l’*aporia* è simile a un uomo incatenato. È un peccato che Lacan si sia fermato subito, dopo aver ridenominato il mito come matrimonio di Poros e *Aporia*. Ma avrebbe potuto andare oltre?

Non senza compiere la mossa decisiva, che, dal punto di vista concettuale, riguarda lo **statuto logico del rapporto**. Non basta, perdonatemi, parlare di rapporti e di non-rapporti se non si diventa più precisi. Dalla differenza, che può sembrare minima, tra i contrari e i correlativi, dipende lo sviluppo di paradigmi divergenti: il paradigma dialettico hegeliano, da un lato, quello della flessibilità dall’altro.

18. *Le intermittenze della passione – Poros può trovare una via? – Il sonno di Albertine.*

Torniamo a Proust. L’amore-passione è aporetico. E Proust non sembra credere che un rapporto di coppia possa venir modificato – o confermato - dall’amore come dono. Eppure questa possibilità esiste, senza dubbio, a condizione che la passione sia reciproca. Così, nella vicenda di Romeo e Giulietta, il dono – la rinuncia al proprio cognome – sigilla la perfetta reciprocità.

Che cosa dovremmo fare a questo punto? Dovremmo dire che **l’amore-passione non è vero amore**? Sarebbe davvero moralistico.⁴⁴ Chi non è andato in analisi potrebbe provare, e in tal caso il suo desiderio non sarebbe mirato, per un aspetto fondamentale, all’incontro con un discepolo di Poros, il districatore di aporie? È anche così, forse, che si può definire l’analista.

⁴² J. Lacan, *Il seminario. Libro VIII. Il transfert (1960-1961)*, trad. it, Einaudi, p. 144.

⁴³ J.-A. Miller, *Logiche della vita amorosa* (1991), trad. it. Astrolabio, p. 19.

⁴⁴ È la posizione di René Girard? L’amore-passione sarebbe condannabile in quanto idolatrico.

Ma se decidessimo di compiere ancora una ricognizione nell'universo di Proust, ci accorgeremmo che esiste una forza che è stata già nominata ma non abbastanza compresa. Ho detto che nell'universo di Proust non valgono leggi, bensì solamente principi. Sembra plausibile, tuttavia, attribuire lo statuto di **legge** a una forza misteriosa: le **intermittenze**.

Proust parla di “intermittenze del cuore” nell'episodio in cui torna il ricordo della nonna. In ogni intermittenza si fa strada un'emozione, che può nascere dalla memoria oppure dal presente: in questo caso si tratta di **impressioni** – è il termine usato da Proust. Sono momenti di felicità inspiegabili, in quanto sproporzionati rispetto alle cause: il riflesso del sole su una pietra, l'odore di foglie in un sentiero, ecc. C'è un episodio, nel primo volume, che ha un valore esemplare: mentre si allontana da Martinville, seduto in una carrozza, il Narratore osserva i campanili del paese e sente “quel piacere particolare che non somigliava a nessun altro”. Inizia allora a scrivere un brano dove la descrizione letteralista viene interrotta e invasa dalle metafore, ingenue, data l'età di Marcel: i campanili vengono paragonati a tre fiori dipinti sul cielo, alle fanciulle di una leggenda, e così via. Nondimeno, questa è la scoperta adolescenziale e indimenticabile della metafora – e della necessità di una trasposizione delle emozioni nel **linguaggio** (*Dalla parte di Swann* – tomo I, pp. 219-222).

Ci sono le intermittenze della gelosia, naturalmente. E ci sono altri momenti in cui a risorgere è un desiderio che sembrava spento. Rinasce una possibilità. A questo proposito mi sembra utile aver distinto l'**innamoramento**, che nasce dall'estasi, dall'**amore**, in quanto legato all'angoscia (la passione di Swann diventa irreversibile e dolorosa a partire da un incontro mancato con Odette). Ciò che può tornare, improvvisamente, per un dettaglio, è il momento estatico, la visione iniziale.

Duque le **intermittenze** sono i varchi mediante cui **Eros** penetra nell'impossibilità di possedere la persona amata. Di giorno Marcel si annoia con la sua prigioniera, ma torna a innamorarsi di Albertine mentre la contempla addormentata.

“Pur conoscendo diverse Albertine in una sola, mi sembrava di vederne ancora molte altre riposare accanto a me. Le sue sopracciglia, arcuate come mai le avevo viste, circondavano i globi delle palpebre come un dolce nido d'alcione. Rasse, atavismi, vizi, affioravano alla superficie del suo volto. Ogni volta che spostava la testa creava una donna nuova, una donna di cui spesso non sospettavo l'esistenza. Mi sembrava di possedere non una, ma innumerevoli fanciulle. Il suo respiro, gradatamente più profondo, le sollevava regolarmente il seno e, sopra, le mani incrociate, le perle, che lo stesso movimento spostava in modo diverso, come le barche, le cime d'ormeggio che il moto dell'onda fa oscillare. Allora, sentendo che il suo sonno aveva raggiunto la pienezza, che non rischiavo più di urtare negli scogli della coscienza ricoperti ora dal mare profondo del pieno sonno, saltavo decisamente sul letto senza far rumore, mi coricavo accanto a lei, le cingevo la vita con un braccio, le posavo le labbra sulla guancia e sul cuore, poi su tutte le parti del suo corpo posavo la sola mano rimasta libera, e che era sollevata anch'essa, come le perle, dal respiro di Albertine; io stesso venivo spostato lievemente da quel movimento regolare. Mi ero imbarcato sul sonno di Albertine”

(*La prigioniera* – tomo III, pp. 458-9).

Ma vi sono altre resurrezioni, per esempio l'improvvisa felicità durante una passeggiata insieme (*La prigioniera*, tomo III, p. 573). E quando Albertine suona dei brani di musica per Marcel.

Ci sono due formule di Nietzsche che mi sembrano pertinenti. La prima riguarda il più enigmatico dei pensieri di Nietzsche, l'Eterno ritorno dello stesso. Proust ci offre forse la migliore interpretazione. Le **intermittenze** sono l'Eterno ritorno di **possibilità perdute**, alcune delle quali sono ancora attuabili.

Le seconda formula si riferisce all'**arte**, definita come “**il contromovimento per eccellenza che si oppone al nichilismo**”.⁴⁵ Le intermittenze innescano un contromovimento che si oppone all'equivalenza tra l'amore e la gelosia, e alla volubilità distruttiva del desiderio. Lo innescano, riaprendo porte che sembravano chiuse per sempre.

È il mito di **Poros e Penia**, e certamente non quello dell'androgino, a offrirci una prospettiva sulla “Recherche”. Ciò non significa evidentemente che Marcel sia un seguace di Poros: al contrario. Il narratore ci mostra le sue aporie.

* per approfondire questa lettura della *Recherche* mi permetto di rinviare al mio saggio *Marcel Proust*, edito da Feltrinelli nel 2022.

⁴⁵ Cfr. M. Heidegger, *Nietzsche* (1961); trad. it. Adelphi, p. 82.