

SCAMBI FATALI

Barbara Aramini

Uno dei binari su cui viaggia la parola *scambi* è la confusione, il malinteso, l'equivoco. *Mi dici qualcosa, ma che mi stai dicendo davvero?* La parola in se stessa è equivoca, si offre allo scambio continuo di senso, a partire dalle omofonie fino alla metafora. Lo dimostra il sintomo, lo verifica il fantasma: i significanti si scambiano tra di loro guidati da una causa inconscia che Jacques Lacan chiama oggetto *a* e che affonda sul corpo.

Il significante e non il significato incarna un certo godimento corporeo. La seduta analitica si arresta nella ricerca di senso, di fronte al marchio che il linguaggio ha impresso sul corpo. C'è uno scambio di base: il godimento, prodotto dall'impatto del linguaggio sul corpo, perverte l'organo, ne fa qualcosa di diverso dalle sue funzioni naturali. Basta leggere gli *Studi sull'isteria*, opera giovanile di Freud ma quantomai feconda, per vedere in opera questi scambi decisivi nella vita del soggetto: il fumo di un sigaro diventa segno di una perdita fatale, il soggetto viene meno di fronte al reale del godimento traumatico.

Lacan conia il neologismo *lalingua*, per designare il linguaggio preso nel godimento della pulsione. *Lalingua* è la lingua materna dove il confine del senso è il *godisenso*, il senso preso nel godimento del corpo. Una lingua equivoca, che non mira alla comunicazione, dove le parole non hanno un senso proprio: viviamo nella fuga del senso, dice Jacques-Alain Miller (*La fuite du sens*).

L'esperienza amorosa è un momento di incontro con il reale soggettivo e la dimensione enigmatica del linguaggio può avere effetti diversi a seconda della struttura; a seconda che sia operativa o meno la significazione fallica, secondo la clinica di Lacan.

L'amore affonda nell'equivoco e Lev Tolstoj, in *Anna Karenina*, ne mostra magistralmente la sua operatività. Anna, conosciuti l'amore e la passione, si imbatte in una mancanza di limite che la porterà a valicare gli argini. Si slegherà. Romperà il suo matrimonio - cosa non

auspicabile per una donna nella società russa aristocratica di fine ottocento; il legame fisico con il figlio e quello psichico con la figlia¹; le convenzioni sociali; con la vita, gettandosi sotto un treno.

Anna porta, nella sua camaleontica architettura psichica, fino alle estreme conseguenze l'effetto di un equivoco. Ad un certo punto interpreta ogni comportamento di Vronskij come il risultato di un 'raffreddamento' verso lei. La lalingua di Anna si sgancia dal linguaggio comune e prende una significazione propria. Tutto nei suoi pensieri e nelle sue azioni subisce il turbinio di una spirale mortifera; tutto si dispiega come una scala a chiocciola che si avvolge intorno al piolo portante della diminuzione dell'amore di lui per lei. Come contraltare la sua continua evanescente seduzione maschile. Tutto accade dopo un incontro rubato e perturbante con il figlio, quando in preda al turbamento invia una lettera a Vronskij con cui gli chiede di raggiungerla; lui risponde che lo farà con un ospite. 'E a un tratto le venne uno strano pensiero: e s'egli si era disinnamorato di lei?' (Tolstoj 2014: 592). Dubbio che prenderà sempre più forza. Per Anna la risposta di Vronskij ha un senso inequivocabile: lui non la ama, la lascerà. Una metafora che realizza uno scambio infernale: *ospite* vuol dire *non ti amo*. Tutto è perduto e, dopo un periodo di violente liti e provocazioni, ricorre alla morte come mezzo per riparare lo scambio di sentimenti avvenuto in lui.

Anna ha rotto, lasciando il marito per un altro, le regole del suo mondo. Quando si innamora di Vronskij cerca riparo nella maternità - non può perdere il figlio - e nel momento in cui c'è l'incontro sessuale si aprono per Anna le porte della vergogna e della rovina. Cerca di resistere, ma poi sceglie l'amante. Fatto il passaggio, scandaloso, comincia a leggere il comportamento di lui in termini negativi. Inizia a pensare di non bastargli, che lui voglia altro fino alla costruzione, delirante, che ami un'altra. La scoperta di non poter fare *Uno* anima l'equivoco che la condurrà alla morte. In questa cornice, Vronskij diviene un personaggio negativo: Anna lo accusa della propria rovina. Per stare con lui, ha lasciato il primogenito al padre. Lo ha scambiato con l'amore e con il divorzio. È lei che decide eppure non se ne fa causa. Anna ama e odia Vronskij. Il suicidio avviene in uno stato di alterazione in cui il doppio perturbante la fa da padrone: incontra un uomo che assomiglia al vecchio che ha sognato con angoscia la notte precedente e nella scelta di morire sotto un treno, ripete la scena, segnata da un brutto presentimento, del primo incontro con Vronskij. Si getta e torna in sé, ma è tardi. Muore. Si fa fuori dalla scena. L'attimo prima chiede perdono al Signore.

¹ La figlia ha il suo stesso nome e forse questo ha un legame con l'indifferenza che prova per lei. Manca lo scambio di nome e qualcosa si verifica nei sentimenti materni per la figlia avuta dall'uomo dell'amore.

Tolstoj, nel 1877, mette in forma una forza, dal colore violaceo e dal sapore funebre, connessa con l'amore e la passione. Il suicidio è l'atto con cui colpire, punire, lasciare il segno di una sua sofferenza di cui Vronskij si dovrà pentire in un girone dantesco infinito, senza assoluzione. È, allo stesso tempo, l'atto con cui ripristinare l'amore supposto svanito perché diretto, secondo lei, prima ad altre e poi a un'altra. Il suicidio è il tentativo di cancellazione dell'alterità e dell'equivoco insieme alla cancellazione del soggetto. È l'unico atto che chiude ogni scambio.

Dopo una iniziale paradisiaca unione, comincia per i due amanti una discesa in tetre terre: Vronskij si sente oppresso dalla domanda d'amore di lei e Anna, non riuscendo a dare un aspetto meno granitico alla significazione orrorifica emersa dalla lettera dell'amante, decide per la morte.

Nelle prime pagine di *Ancora*, Lacan scrive che il godimento dell'altro non è segno dell'amore (Lacan 2011: 6). L'amore domanda amore e il godimento non dà nessuna prova che ce ne sia. Il godimento sessuale non dice nulla dell'amore malgrado spesso si scambi il godimento sessuale per una promessa amorosa. Equivoco in cui cade anche Anna.

In *Ancora*, Lacan formula due modi diversi di godimento per il maschile e per il femminile. Ovviamente non si tratta del regno dell'anatomia. Da entrambi i lati, maschile e femminile, c'è il godimento fallico. Ma da quello femminile si presenta un godimento supplementare, che Lacan chiama 'godimento femminile'. La donna è 'non tutta (fallica)'. Non solo, Lacan mette in questione l'universale della donna, 'La donna non esiste', esistono le donne, una ad una. E, aggiungo, oggi sembra che non esista neanche più l'uomo.

La sessuazione maschile ha come centro il fallo. È un godimento che si orienta sul possesso, sull'aver, sul pezzo, sulla ripetizione della prestazione. Dal lato femminile c'è un oltre il fallo. C'è l'apertura all'infinito. Mentre il godimento fallico è dell'Uno, quello femminile esige l'incontro. Non è quindi un godimento chiuso su se stesso, autistico. Dal lato femminile inoltre non c'è organo, come dal lato maschile, che testimoni, rappresenti, renda visibile e misurabile il godimento. Può essere simulato senza appello. Si può scambiare una finzione con l'orgasmo.

Con l'amore l'uomo cerca di cucire questi due lembi inconciliabili del godimento; cerca di rammendare l'impossibilità di fare Uno, di soddisfarsi nella stessa maniera e l'amore fa limite al godimento perché attraverso esso il soggetto non è ridotto solo a oggetto. Nell'amore la donna può ritrovarsi come soggetto, al di là della dimensione fantasmatica dell'Altro maschile, al di là di una dimensione autistica del godimento che tenderebbe a ridurla a oggetto.

Nell'intreccio tra desiderio e godimento, il corpo della donna è per l'uomo l'oggetto di desiderio attraverso cui può accedere al godimento fallico. Se il desiderio dell'Altro, ed è il lavoro del seminario X di Lacan, *L'angoscia*, è qualcosa che si presenta sempre come enigmatico, che possiamo supporre, interpretare, ma non sapere, la pulsione invece punta a godere e in questo imperativo l'altro è ridotto a oggetto; già Sigmund Freud aveva denunciato che l'oggetto pulsionale non è specifico, ma scambiabile.

La pulsione non si preoccupa del soggetto, della sua particolarità, mentre l'amore punta al soggetto; il segno d'amore è ciò che anima l'amante. L'amore, oltre il versante narcisistico freudiano, si lega alla castrazione dell'Altro e fa proprio di questa mancanza la propria causa. L'amore domanda 'amore. Non cessa di domandarlo. Lo domanda...ancora' (Lacan 2011: 7), dato che esso non si dà mai definitivamente.

La domanda d'amore è sempre pronta a mutarsi in una richiesta di dimostrazione, attraverso la prova d'amore, della presenza dell'amore; Lacan scrive 'si può qualificare la nevrosi come ciò che mette la prova d'amore al posto della causa del desiderio, [...] ciò che introduce il nevrotico alla verifica, la verifica della prova d'amore' (Miller 1985).

Anna, al di là della questione strutturale, è presa in questa difficoltà al punto di far sorgere in Vronskij il rifiuto per lei e in lei un anelito d'amore per la morte. È presa nell'impossibilità soggettiva di sottrarsi dall'equivoco con la certezza. È presa mortalmente dalla disunione incontrovertibile tra la lalingua soggettiva e l'elemento standardizzato e universale del linguaggio. In questo spazio inabitabile decide per la sparizione dell'individuo e del soggetto.

References

Freud, S. (1967) [1892-1895]. Studi sull'isteria *Freud Opere* Vol. I 163. Torino: Boringhieri.

Lacan, J. (2007). *Il seminario. libro X. L'angoscia 1962-1963* (trad) A. Succetti. Torino: Einaudi.

Lacan, J. (2011). *Il seminario. libro XX. Ancora 1972-1973* (trad) L. Longato. Torino: Einaudi.

Miller, J.-A. *Extimité*, corso del 18-12-1985 del Seminario Extimité, inedito. <https://jonathanleroy.be/wp-content/uploads/2016/01/1985-1986-Extimit%c3%a9-JA-Miller.pdf>

Miller, J.-A. *La fuite du sens*, corso inedito 1995-1996. <https://jonathanleroy.be/wp-content/uploads/2016/01/1995-1996-La-fuite-du-sens-JA-Miller.pdf>

Tolstoj, L. (2014). *Anna Karenina* (trad) L. Ginzburg. Torino: Einaudi.