

Dal mito al fantasma al destino

Céline Menghi

Abstract

Il mio contributo oggi è quello di proporvi l'articolazione tra mito fantasma e destino che rinveniamo nel corso dell'esperienza analitica a partire dall'etica della psicoanalisi, così come essa si radica nel desiderio umano, desiderio che non coincide con il bisogno.

Parole-chiave: desiderio, bisogno, esperienza analitica, etica psicoanalitica

Questa è la questione cruciale per noi analisti, poiché l'etica è il destino stesso della psicoanalisi. Già con Freud la psicoanalisi non può accontentarsi di coincidere con l'idea di onestà e il piacere non è il Sommo bene. Freud, infatti, radica l'etica nel desiderio, nel paradosso di quel desiderio umano così sfuggente, inafferrabile, indicibile e di cui Lacan nel Seminario VII, L'Etica della psicoanalisi, farà ciò che marca la differenza tra la morale tradizionale e l'etica.

C'è un humus che informa il destino di ciascun essere umano, quel destino particolare di cui ogni uomo o donna dovrà assumere la responsabilità a partire dalla propria Storia e dalla universalità del mito in cui è preso. Se il mito ha carattere universale, e dunque vale per tutti come struttura reggente, il destino si attua, invece, a partire dalla particolarità che costituisce il dramma del soggetto, in quanto ciò che vi emerge è il rapporto unico, speciale, diverso da ogni altro che egli intrattiene con la pulsione di morte, con ciò che il simbolico non ha potuto significantizzare, con ciò che sfugge alle maglie della struttura fondamentale, che è sempre una struttura di linguaggio, con ciò che rinviene Freud nell'al di là del principio di piacere alla fine della sua vita e che Lacan chiama "reale", il reale del godimento. Qui si situa l'etica della psicoanalisi.

Freud ci ha detto che nessuno può e deve rendere conto individualmente del senso di colpa, che ha le sue origini in un crimine fondamentale e che sta nel cuore dell'uomo, perché di una sola cosa l'uomo deve rendere conto: del proprio desiderio. Potremmo riassumere la questione cruciale di questo seminario nella frase: "Hai tu agito in conformità con il tuo desiderio?". Il legame tra crimine, colpa e desiderio fa sì che la colpa risieda nel fatto di non aver pagato il prezzo della conseguenza di tale crimine, conseguenza che si riassume in un vuoto, una perdita, perdita che comporta il prezzo di quella "libbra di carne" che Amleto, in ritardo, pagherà con la propria morte, avendo ceduto sul proprio desiderio per quello della madre.

La morale dei beni, l'imperativo categorico di un bene universale compie, dunque, un errore fondamentale: quello di sbarazzarsi del paradosso del desiderio, di metterlo fuori gioco, salvo poi vederlo ritornare da un'altra parte nella forma di un reale doloroso, così come vediamo nella clinica di tutti i giorni e oggi, con spaventosa crudezza, negli eventi che si succedono nel mondo e nei confronti dei quali ci

sentiamo così impotenti, ma dove l'impotenza maschera l'onnipotenza della ragione e la degradazione del desiderio.

Non è dunque operando per il proprio bene o per l'universale del bene altrui che l'uomo guarisce la sua colpa, ma scegliendo per il desiderio con il paradosso che esso comporta, ovvero il rapporto con la pulsione di morte. Il desiderio si staglia su uno sfondo di morte ed è così che possiamo cogliere la "dimensione tragica" dell'esperienza analitica, in quella coincidenza tra destino e desiderio proprio in rapporto alla Cosa, all'ex nihilo, coincidenza che costituisce il punto di demarcazione tra la morale dei beni e l'etica della psicoanalisi.

Con Freud e con Lacan, allora, ciò che guida la vita del soggetto e che informa l'etica è il reale del godimento, mentre la morale opera a partire da una preminenza data al simbolico, alla ragione, alle leggi, quelle leggi umane, "troppo umane" cui si appella Creonte. Il fatto che Lacan contrapponga il reale alla ragione non significa che venga meno la logica. Si tratta, infatti, di una logica dell'inconscio che comprende la pulsione di morte, dove il significante include la sua parte di indicibile, di "impossibile", quella parte che fa l'essere umano così attaccato al nucleo del proprio sintomo e con cui, alla fine dell'analisi, dovrà fare qualcosa di creativo, di vivificato: la sua opera, in un passaggio dal tragico al comico.

Dove si cede sul proprio desiderio salgono le azioni del godimento; dove si assume il proprio desiderio vi è perdita di godimento. Nella clinica lo vediamo continuamente e in particolare in quella clinica dei disturbi alimentari, delle dipendenze e, per altre ragioni, che sono ragioni di struttura, nelle psicosi, là dove il simbolico ha poca presa sul soggetto e l'irruzione del reale del godimento può essere spaventosa, in tutti quei casi così detti "gravi".

Un soggetto che si rivolge a un analista, tra le parole confuse che può pronunciare, nell'espressione della sua sofferenza, nello smarrimento che porta con sé, nel silenzio, chiede fundamentalmente che gli si dica qualcosa su questo desiderio che non c'è, su questo desiderio smarrito, su questo desiderio vacillante. "Sono come un cavallo tra due balle di fieno", dice un giovane uomo molto ossessivo, "e morirò di fame". Un soggetto chiede che l'analista gli dica quale è il suo desiderio, cosa che l'analista naturalmente non fa, salvo indicargli un percorso nel quale egli stesso dovrà trovarlo. Questo percorso passerà attraverso le maglie del mito, l'inerzia del fantasma, fino all'assunzione del proprio destino. Il soggetto che intraprende l'esperienza dell'analisi è preso in una logica che lo porta a farsi carico di ciò che avrà estratto a partire dai significanti della sua storia, riscrivendola nel corso dell'esperienza e scoprendo di esserne l'autore, esattamente come l'autore di un testo, come colui che ne ha i così detti "diritti d'autore", ma anche il dovere che è un dovere etico, quello di dire bene. Potremmo forse vedere una sorta di parentela tra destino autore e desiderio. "Certo. A ciascuno il suo ruolo. Lui deve farci morire, e noi, noi dobbiamo andare a seppellire nostro fratello. E' così che sono state distribuite le parti. Cosa vuoi che ci facciamo, noi?" . Così parla la piccola Antigone di Anouilh alla sorella Ismene che non vuole morire, che non vuole assumere su di sé il destino, che non vuole accettare la distribuzione delle parti. "Non essermi compagna nella morte, non ti appropriare di

ciò che non hai neanche sfiorato. La mia morte basterà" . Così parla l'Antigone di Sofocle con linguaggio crudo, determinato ed estremo.

Lacan ricorre ad Antigone nel Seminario VII per mettere in rilievo la struttura del desiderio nel suo punto più estremo, quello che chiama il "punto di mira del desiderio", punto di mira che è fondamentalmente la Cosa. Fa parte di un uso della letteratura, dell'opera d'arte in generale che era già di Freud per elucidare aspetti della teoria e della clinica. Se però in Freud vi era talvolta una tendenza a fare dell'artista un caso clinico, pensiamo a Leonardo, a Dostojewsky, con Lacan la congiuntura tra arte e psicoanalisi avviene principalmente per illustrare un punto della struttura, lasciando in sostanza poco spazio alla suggestione per chi legge, anche se l'opera in sé è suggestiva. Per questo interpella Antigone, Antigone che va verso il suicidio, Antigone che va oltre l'Até, Antigone che oltrepassa la barriera del bene e della pietà per affrontare la barriera del timore e del bello, al di là del principio di piacere, Antigone come paradigma di colei che, presa in un mito, presa nella legge significante, porta fino in fondo il suo desiderio al fine di compiere il suo destino. Abbiamo dunque il mito universale dell'Edipo a cui la fanciulla è assoggettata, potremmo dire costretta, esattamente come la sorella Ismene, prese tutte e due nella struttura simbolica del linguaggio, ma il destino non è lo stesso per tutte e due, il suo compimento, tramite la catarsi della tragedia, è particolare per ciascuna di loro. Nel caso di Antigone abbiamo una coincidenza tra desiderio destino e Cosa, ex nihilo. Siamo nella assoluta estremizzazione, quella stessa estremizzazione che rinveniamo spesso nel desiderio dell'anoressica ma che non è il fine di un'analisi, ma solo un passaggio strutturale, logico, che deve trovare uno sbocco non di morte ma di vita. La "dimensione tragica" del desiderio, la sua necessaria articolazione con la pulsione di morte che Lacan fa in questo seminario è dovuta al fatto che egli pensa che lo scopo ultimo dell'essere vivente sia quello di attingere ciò che lo ha fabbricato. In questo senso il percorso è come una sorta di anello che si chiude. Ciò che lo ha fabbricato, in effetti, è il linguaggio, la sua introduzione nel linguaggio, e dunque il taglio originario operato dal significante, taglio che lo marca come un essere per la morte. Il soggetto si coglie dunque in un'esperienza della morte.

Si potrebbe pensare che il mito venga prima, poi c'è in mezzo il fantasma e, alla fine, il destino. In un certo senso sì, se pensiamo che ciascun essere umano è un piccolo particolare in un grande universale e che deve arrangiarsi come può per affrontare l'Altro, la sua domanda, il suo desiderio e dunque il proprio. In realtà questi tre momenti sono ben intrecciati, e nel percorso analitico lo vediamo, non solo per gli andirivieni del percorso, ma perché si va in una direzione per poi voltarsi indietro, come a chiudere un anello, appunto, e ci si ritrova paradossalmente al punto di prima, ma con sguardo diverso e trasformando ciò che appariva tragico in comico. E' a partire da un tempo di après-coup, da un cammino a ritroso, che il soggetto potrà aprire gli occhi su una nuova prospettiva, come scrive Hölderlin quando dell'Istro dice: "...sembra quasi / Che vada a ritroso / E io penso debba venire / Da Oriente", Sarebbe terribile non poter ridere, alla fine di un'esperienza analitica, non poter ridere un po' di quella grande Storia con la S maiuscola, difficile, a volte veramente tragica,

da cui siamo partiti per riscriverla nel corso dell'esperienza stessa dell'analisi e per accorgerci che, in fondo, non è poi così grande ma è, anzi, piccola, infima, condensata in una sorta di trucco, di stratagemma -peraltro non sempre così tanto efficace- che Lacan ha chiamato fantasma.

Ne "Il mito individuale del nevrotico", Lacan parla del mito come di "una certa rappresentazione oggettiva di un epos o di gesta che esprimono in modo immaginario le relazioni fondamentali caratteristiche di un certo modo di essere dell'uomo in un'epoca determinata; se prendiamo il mito come la manifestazione sociale latente o patente, virtuale o realizzata, vuota o piena di senso, di questo modo di essere, allora è certo che possiamo ritrovarne la funzione nel vissuto stesso di un nevrotico". In questo caso si tratta non tanto del Mito con la M maiuscola inteso come universale, vedi l'Edipo in cui tutti siamo presi, ma, proprio perché "individuale", si tratta di quel mito che il soggetto si è costruito e che prima chiamavo Storia con la S maiuscola e che contiene una verità nascosta, indicibile, non oggettivabile fino in fondo e che, proprio per questa ragione, ha del mitico, diventa mitica, per potersi raccontare. Tale costruzione mitica, tale Storia include i significanti che hanno fatto e fanno la vita del soggetto e la "costellazione immaginaria" che ha presieduto alla sua nascita e che sta in un rapporto preciso con qualcosa di contingente e fantasmatico, qualcosa di morboso anche, che, come il granello di sabbia intorno a cui l'ostrica costruisce la perla, è ciò intorno a cui il soggetto costruisce il suo fantasma personale, la sua piccola, infima storia. Tale fantasma supporta il sintomo in quanto contiene, racchiuso e fissato nel suo cuore, l'elemento pulsionale per eccellenza, l'oggetto della pulsione per quel soggetto lì, l'oggetto che fissa in forma di inerzia il soggetto in un godimento conosciuto e ripetitivo e che ha la funzione di stratagemma per affrontare l'Altro e che rende palpabile la sofferenza e il piacere che il sintomo comporta. Il fantasma è come una sorta di "impresa" del soggetto, il suo dramma, la sua messa in scena che, tra l'altro, prende spesso la forma di una vera e propria scena, una scena molto speciale che può apparire tramite un sogno, che viene a isolarsi nel percorso analitico e di cui il prototipo è "Un bambino viene picchiato", scena che si riassume in una frase che stigmatizza la posizione del soggetto di fronte al godimento e al desiderio.

E' nel tempo dell'analisi, nella sua durata e nella sua scansione, tramite l'esperienza della "dimensione tragica", che, a partire dal fantasma e dal sintomo, i due pilastri dell'architettura che il soggetto scopre man mano che la erige, il soggetto acquisirà, da una parte, un sapere nuovo sulla sua causa e, dall'altra, si scoprirà con un "desiderio inedito" in una sorta di sguardo retroattivo che, una volta che il soggetto ha isolato l'oggetto pulsionale come nucleo e matrice del fantasma, lo vede ritornare, alla fine dell'analisi, nella forma di un godimento particolare, di un desiderio nuovo, come ciò che lo particularizza, ma, appunto, alleggerito del peso del fantasma che faceva da limite al desiderio.

E' così che la Storia perderà il valore di mito e il soggetto potrà cogliersi, invece, in una storia meno grande, meno ideale, ma reale. Il mito, che conteneva in filigrana e come "costellazione immaginaria" il marchio che ha segnato il soggetto fin

dall'inizio, solo con la costruzione e lo svelamento del fantasma, potrà farsi destino particolare. Ciò di cui il soggetto non voleva sapere più di tanto era velato, racchiuso nel fantasma come un punto di cecità su cui tutta l'impalcatura si sorreggeva; il suo svelamento permette al soggetto di incontrare ciò che lo ri-guarda nella maniera più intima, come nucleo non significantizzabile, come resto pulsionale, e farne la chiave del suo destino. Il fantasma avrà fatto da rélè tra il mito e il destino di un soggetto. Alla fine dell'analisi il soggetto fa dunque il lutto dell'oggetto, che non è più lì a velare la mancanza ma, svincolato dal fantasma, cade come un resto che fa del sintomo un sintomo ormai depurato del fantasma, un sintomo che è dunque la parte più viva del soggetto, la parte più vera, il suo modo di essere, di godere, di operare nel mondo al di là delle implicazioni edipiche in un passaggio che va dalla mortificazione alla vivificazione. Questo è ciò che con Lacan chiamiamo il godimento in più che passa per il corpo, come cifra, lettera, come segno particolare: il famoso piccolo a. E' a tale proposito che Jacques-Alain Miller dice che "perché ci sia questo 'a' minuscolo è necessario che ci sia vita, che ci sia del vivo, è necessario che ci sia corpo". Lo cito per spezzare una lancia a favore dell'importanza cruciale che viene data al corpo nella teoria e nella clinica lacaniana, a differenza di quanto molti pensano.

Il mito, dunque, è caduto definitivamente, l'architettura del percorso analitico ha lasciato intravedere il misero e prezioso, al tempo stesso, segreto che un'architettura ideale e edificante, potremmo dire estetica, ricopriva. Sarà compito del soggetto che ha potuto estrarre la chiave del proprio destino proseguire la sua piccola o grande opera la cui materia prima è stata reperita nel corso di un'esplorazione nei dintorni del niente della Cosa per essere poi vivificata.

Céline Menghi, psicoanalista (Istituto Freudiano, Roma) e docente per i candidati al Training.

E-Mail: celine.menghi@libero.it,