

# A proposito di un cadavere squisito

*Giuseppe Maffei, Lucca*

Quando i surrealisti dettero la dovuta dignità al gioco del cadavere squisito e proposero i prodotti di questo gioco come prodotti artistici, compirono un'operazione culturale i cui effetti non sono esauriti, ma sono anzi, al contrario, ancora da elaborare. L'artista cedeva il posto alla propria opera e l'opera risultava dalla somma delle opere dei vari artisti. L'artista si poneva da parte col proprio io e considerava quest'ultimo in un modo radicalmente diverso da quello in cui era stato precedentemente considerato. L'artista si poneva piuttosto come occasione di un gioco di significanti che producevano, loro, effetti artistici. I vari significanti si legavano fra loro senza che i soggetti conoscessero i significati che ciascun significante aveva per l'altro, ed era la somma dei vari significanti a essere il prodotto artistico da usufruire come tale. Dice Breton:

« ...ciò che ci ha esaltati in queste produzioni è la certezza che, ai di là del loro valore, esse portano il marchio di ciò che non può essere generato da un solo cervello e che sono dotate, a un grado molto elaborato, del potere di deriva di cui la poesia non terrà mai abbastanza conto. Con il cadavere squisito, si ha finalmente a disposizione un mezzo infallibile per far tacere

lo spirito critico e per liberare pienamente l'attività metaforica dello spirito... Aggiungiamo che nasce via via un enigma considerevole, posto dal frequente incontro di elementi appartenenti alla stessa sfera, nel corso della produzione, a più mani, della stessa frase o dello stesso disegno. Questo incontro è suscettibile non solo di fare giocare nervosamente discordanze a volte estreme, ma implica anche l'idea di una comunicazione tacita — per onde — tra i partecipanti, che dovrebbe essere ricondotta ai suoi giusti limiti dal controllo del calcolo delle probabilità ma che in fin dei conti pensiamo risulti confermata. (1).

(1) *Alfabeta*, n. 29, ottobre 1981.

Molti anni più tardi Bion, in tutt'altra prospettiva culturale parlava della 'presenza, nei gruppi, di pensieri senza pensatore. Quando alcuni componenti di un gruppo parlano, essi fanno presenti al gruppo, più che i propri pensieri, i pensieri del gruppo. Anche l'opera di Bion è ancora da elaborare, ma certo si è che chi si occupa di psicoanalisi di gruppo, sa quanto abbia una corrispondenza a livello di clinica ciò che Bion ha descritto. Del resto è ormai ovunque noto che la rivoluzione psicoanalitica è consistita prevalentemente nello spostare l'lo dal centro della personalità. Il rapporto della psicoanalisi col surrealismo è un rapporto, da questo punto di vista, di grande interesse (2).

(2) Si veda il numero 1, 1979 di *Evolution psychiatrique* dedicato a surrealismo e psichiatria.

(3) Editto da Astrolabio, Roma 1980.

L'operazione che Nobécourt e Guibal hanno compiuto per conto dell'edizione Aubier-Montaigne sul libro di A. Carotenuto, *Diario di una segreta simmetria* (3), interessante a vari livelli, lo è particolarmente perché, compiuta su un testo junghiano, può permettere agli junghiani stessi di comprendere bene il punto di vista lacaniano e di considerarne pregi e difetti. I due Autori francesi hanno per così dire « giocato » col materiale di Spielrein, Jung e Freud, non preoccupandosi molto di convalidare ipotesi prospettate o di esaminare quale fosse esattamente il pensiero dei tre personaggi della storia raccolta da Carotenuto, ma hanno piuttosto lasciato libero corso alla loro immaginazione e alla loro cultura e hanno così costruito ipotesi che non sono presentate, ovviamente e coerentemente al loro punto di vista, come ipotesi da controllare. Spielrein, Jung e Freud sono diventati, nel loro libro, come personaggi di una trama che raccoglie anche tutti co-

loro che leggono il libro, e occasione di un ampliamento del pensiero psicoanalitico, di cui i tre, ma anche Nobécourt, Guibal e qualsiasi lettore, sono da un lato tributari e dall'altro formatori. Sono particolarmente interessanti, da questo punto di vista metodologico, le pagine nelle quali i due Autori esaminano il lavoro di Jung sui numeri e quelle nelle quali cercano di comprendere (attraverso una lettura anagrammatica) il nome di Basilide d'Alessandria, con cui Jung firmò i *Septem Sermones ad mortuos*. I due Autori emettono l'ipotesi che nel primo caso, sotto la serie di numeri presentata da Jung, si nasconda la storia di Jung, Emma Jung e Sabina Spielrein e che nel secondo appaia pure come anagramma di Basilide d'Alessandria (attraverso opportuni mutamenti) il nome di Sabina. Queste due ipotesi non sono particolarmente convincenti, ma l'aspetto culturalmente interessante è che non vogliono affatto esserlo. L'opera di Freud viene vista, lacanianamente, come una storia che ha posto in luce particolare il gioco dei significanti e allora lavorare da un punto di vista psicoanalitico non può consistere che nel lasciare agire i significanti, esaminarli come tali: da significante a significante, senza la speranza di raggiungere un punto fermo se non come punto di capitonaggio. I quattro possibili significati che la parola Spielrein può avere diventano così il dato più interessante che scorre lungo l'intero libro e libera effetti di gioco indubbiamente divertenti ed efficaci (ma chi ci dice ad esempio che Spielrein sia stata udita, percepita prevalentemente a livello di serie di fonemi?). È così curioso osservare come, mentre da un punto di vista contenutistico, i due Autori non hanno emesso ipotesi interpretative diverse da quelle prospettate da Carotenuto ne hanno evidenziato materiale della stessa Spielrein in modo pure diverso (a parte ciò che è stato ora citato e altre osservazioni relative al linguaggio, che poi considereremo), abbiano, ciononostante, avuto la necessità di scrivere un libro molto esteso e ne! quale tutto viene riproposto in un linguaggio diverso da quello di Carotenuto. Potremmo dire che i due Autori, mentre Carotenuto ha lavorato

storicisticamente, hanno lavorato poeticamente (e quando si dice poeticamente non si intende dire in modo non scientifico). L'operazione dei due Autori, che ci mostra sostanzialmente i tre personaggi alle prese (a loro parziale insaputa) con significanti per loro determinanti, è pertanto coerente al metodo utilizzato e 'piacevole.

Essa presenta però, accanto a questi pregi, anche dei rischi notevoli. Ritengo infatti che il libro dei due Autori dimostri chiaramente che attraverso questo tipo di operazione si rischia di giungere a un punto in cui l'altro da sé non è più percepibile. È ovvio che questa obiezione nasce all'interno di una concezione diversa da quella lacaniana e che non ha senso che al di fuori di detta teorizzazione, ma è anche ovvio che nessuna teoria può mai porsi come totalitaria e deve pertanto confrontarsi con altri modi di concepire il mondo. L'Altro (da sé) è lacanianamente non conoscibile se non attraverso a, la sua immagine per il soggetto, il suo lo, che appartiene però alla sfera dell'immaginario. Eppure in una pratica analitica, non si può, da un punto di vista junghiano, lasciare da parte ogni considerazione relativa ai legami tra A ed a e lavorare soltanto a livello dell'a. Per meglio dire: è ovvio che non si può lavorare che a livello di a, ma occorre spingere il più possibile la conoscenza a comprendere come a sia per così dire scaturito da A. L'alterità dell'altro è inconoscibile e irraggiungibile, ma non può essere esclusa dalla ricerca analitica, sia pure come limite inattuabile. Lavorando a comprendere sempre di più i livelli identificatori, in qualche modo ci si avvicina sempre più all'Altro. Una curva asintotica non avrebbe più la propria identità se non si avvicinasse sempre di più all'asse che pure mai raggiungerà. È molto facile essere frantesi a questo livello: non può esserci lavoro che laddove questo è possibile, ma, da un punto di vista junghiano non è possibile prescindere dalla considerazione che a ha comunque una radice in A. Ora, il lavoro dei due Autori sembra proprio dimostrare che laddove si abbandona ogni tentativo di cogliere l'altro nella sua alterità, si ha in qualche modo bisogno di negare questa

stessa. Come è pericoloso adeguare la propria prassi al fatto che l'alterità dell'altro sia raggiungibile, è altrettanto pericoloso adeguarla al fatto che l'alterità dell'altro sia assolutamente irraggiungibile. Certi fatti che fanno Sabina Spielrein singolare nel suo cammino analitico sono troppo assenti dal commento dei due Autori perché non si debba vedere l'opera di una censura: essi trascurano ad esempio il fatto che Sabina Spielrein sia riuscita, nella sua vita, a liberarsi dall'influenza di Jung e di Freud, che sia guarita da una grave malattia mentale, che pure aderendo al pensiero di Freud non abbia cessato di ritenere fondamentali alcune scoperte junghiane, che abbia avuto la possibilità di sviluppare un proprio sistema teorico, che si sia dedicata alla musica ecc. Da questo punto di vista è anche molto interessante notare come le opinioni della Spielrein relative all'origine delle parole *papà* e *mamma* siano come tradotte nel linguaggio oggi corrente, senza fare osservare che il punto di vista della Spielrein è oggettivamente diverso da quello oggi prevalente e che non può essere facilmente inquadrato. La Spielrein aveva osservato che la figlia quando era contenta pronunciava la parola *papa*, mentre quando era scontenta pronunciava la parola *mamma*. Essa sostenne che *mo-mo* era legata all'esperienza diretta della poppata, mentre *po-po* era legata a momenti in cui non era presente una grande fame e la bambina poteva abbandonarsi a questi suoni del tutto piacevoli. *Mo-mo* sarebbe pertanto legata a fame, *po-po* a soddisfazione. Ma, nel pensiero della Spielrein, tutti e due i suoni sono espressioni legate a esperienze di soddisfazione, l'una istintiva diretta, l'altra di un appagamento. Nel testo dei due Autori francesi si legge: « ... L'Autrice articola i due fonemi *Mo* e *Po* sui rapporti pulsionali tra la bocca e il seno, in funzione dell'assenza e della presenza del seno e delle esperienze di soddisfazione e di frustrazione che ne derivano ». Si adombra così una relazione col gioco del *Fort-Da*. La posizione della Spielrein è, a mio avviso, diversa: essa sa che il nome sostituisce la cosa, per cui in ogni pronuncia di nome è implicita la perdita della cosa (e questo vale anche per *Mo* e *Po*) ma non collega

*Mo* a un'esperienza di frustrazione quanto a un'esperienza di forte bisogno istintivo. L'alternativa che pone è piuttosto quella tra un desiderio forte e un piacere quieto ed è caso mai a questo livello che poteva essere recuperato il rapporto teorico di questa distinzione di fonemi con la pulsione di morte. (Tra l'altro *Mo* sarebbe dalla parte della frustrazione e *Po* da quella della soddisfazione).

Sabina Spielrein viene così non solo studiata, ma anche imprigionata nel sistema lacaniano e finisce per non essere esaminata nel suo cammino, singolarmente personale. E in questo modo pare di assistere al ritorno del rimosso: il sistema lacaniano è quello che teoricamente spinge più a fondo la rivoluzione freudiana relativa all'lo spiazzandolo, come detto, dal centro della soggettività; a livello di prassi non riesce invece a non lacanizzare tutto quello che gli si prospetta davanti; rischia di divenire totalitaria, di volere assorbire a sé tutti i discorsi altri e di negare in questo modo le sue stesse origini. Se, come i due autori sostengono, Lacan ha in qualche modo coscientemente nascosto l'opera di Sabina Spielrein, non è stato anche lui, in quel momento, preda di un ritorno di quel rimosso di cui la teoria sembrava doverlo porre a riparo? Una presa di coscienza di questo fatto appare appena accennata, nelle ultime pagine del libro dove si trova scritto: « J. A. Miller ha ben ragione di far notare, quando l'occasione si presenta, che l'insegnamento di Lacan non saprebbe ridursi alla valorizzazione del significante... In effetti il soggetto, se ha da identificarsi a un significante, non saprebbe ridursi alla catena significativa la cui logica stessa non ricopre la logica dell'inconscio. Il soggetto è in tensione tra catena significativa ed immanenza vitale ». A mio avviso, se si ammette questo fatto, se si ammette cioè che il soggetto sia in tensione tra catena significativa e immanenza vitale, si fa un passo verso una concezione meno radicale, se si ammette nello stesso momento che il lavoro analitico possa avvenire anche in relazione all'immanenza vitale; si rimane in una concezione radicale (e semplificatoria) se si vuole impli-

citamente significare l'ovvio concetto che l'uomo non è tutto significativo (che non può esistere una mistica del significante). Questo è comunque il punto in cui sarebbe interessante per il cadavere squisito bere del vino nuovo.