

Elogio dell'innamoramento ...
... con il rischio che l'ombra (*psyche*)
dell'oggetto amato cada sull'Io



Ubaldo Gandolfi, *Selene e Endimione*, 1770
County Museum of Art, Los Angeles

Filippo Sciacca

Psicologo-psicoterapeuta

11 Aprile 2016

filippo.sciacca@tin.it

Sado-masochismo e godimento dell'Altro

Ciò a cui bisogna attenersi è il fatto che il godimento è proibito a chi parla come tale, o anche che per chiunque è soggetto della Legge il godimento può solo essere detto fra le righe, perché la Legge trova il suo fondamento in questa proibizione.

Lacan, *Sovversione del soggetto e dialettica del desiderio nell'inconscio freudiano*, p. 825

“Adesso sarete contenti” è la lettera che una studentessa di dodici anni ha scritto ai compagni di scuola, prima di buttarsi dal secondo piano della propria abitazione a Pordenone il 18 gennaio 2016. La ragazza, ricoverata in prognosi riservata, era vittima di bullismo nella propria classe. L'episodio, probabilmente, rivela una dinamica esasperata e drammatica intercorsa fra la vittima e i compagni prepotenti. La loro relazione violenta, però, sembra che abbia avuto un potere di fascinazione sulla vittima, che con il gesto autolesivo si è posta in una posizione passiva e di tipo masochistico rendendo “contenti” i suoi persecutori. La ragazza, prima di essere trasportata in ospedale aveva detto ai soccorritori: “Oggi dovevo tornare a scuola dopo la malattia, ma io non ce la facevo a rientrare in quella classe. Avevo paura di urlare al mondo i miei timori e così ho deciso di farla finita”^[1].

Sigmund Freud, nel capitolo *Pulsioni e loro destini* osserva che la pulsione sessuale può trasformarsi nella meta contraria, da attiva a passiva (anche inversamente) e volgersi dall'oggetto all'Io del soggetto (anche inversamente). E' ciò accade nella coppia sadismo-masochismo in cui “con il volgersi della pulsione sulla propria persona si compie pure la conversione della meta pulsionale attiva in meta pulsionale passiva”^[2] e, narcisisticamente, il soggetto si auto-tormenta. Il processo di trasformazione della pulsione può ulteriormente raggiungere il masochismo vero e proprio se il soggetto, in virtù di un'identificazione, rimpiazza il proprio narcisismo con un oggetto esterno, ossia una persona o “Io estraneo” che assuma un ruolo attivo nei suoi confronti.

Il dolore, all'inizio di questo circuito, non c'entra tanto perché entra in gioco quando il soggetto lo prova da un altro, quando - osserva Jacques Lacan - il corpo del soggetto si è preso come “termine, terminal della pulsione”^[3]. La pulsione sadomasochista, come perversione, si costituisce proprio “quando il soggetto si fa oggetto di una volontà altra”. Nel ruolo di oggetto, pertanto, il soggetto soffre a beneficio di un altro, o meglio, per il godimento dell'Altro, che Lacan chiama “un terzo”.

Nel caso di bullismo avvenuto a Pordenone è verosimile che la ragazza abbia vissuto questo circuito di trasformazione pulsionale, ponendosi in una posizione psichica passiva, come vittima sacrificale a beneficio del godimento dell'Altro (i compagni bulli). Il suo gesto

^[1] Redazione ANSA, 18/01/2016.

^[2] Freud 1915, p. 23.

^[3] Lacan 1979, p. 186.

autolesivo equivale alla sparizione del soggetto (*aphanisis*), all'evanescenza dell'Io, come esporrò nel paragrafo successivo.

C'è differenza fra godimento dell'Altro e desiderio dell'Altro. Il godimento dell'Altro è una spinta che rompe la barriera difensiva e civile della legge del desiderio. Se la Legge del desiderio - osserva Massimo Recalcati - struttura il soggetto come diviso, attraverso la proibizione dell'incesto e l'inserimento nel linguaggio e nella cultura (etica, Bello e Bene hanno la funzione di distanziare e proteggere dal caos vorticoso della Cosa), l'economia mortifera del godimento "mira direttamente - incestuosamente - a raggiungere il cuore della Cosa" [4]. La Cosa è l'indicibile più intimo del soggetto, come il suo stesso essere, sentito allo stesso tempo come estraneo e inaccessibile perché immaginato come il Bene supremo perduto e proibito. E' l'incesto fuori Legge, che rinvia all'invischiamento edipico, annullando ogni distanza, alla ricerca dell'Altro dell'Altro. La Cosa è ciò che permane di irriducibile all'Altro, all'ordine Simbolico, come resto "eccedente a ogni possibile rappresentazione significativa" [5]. Il godimento della Cosa, pertanto, è la spinta a ripetere il godimento dell'Uno ossia dello Stesso. Eccesso che, oltrepassando il limite del piacere, va verso il dolore. Il godimento assoluto, sganciato da ogni vincolo simbolico, va al di là della Legge e del desiderio dell'Altro e si manifesta in pulsione masochista e sadica. Al di là del limite della proibizione dell'incesto e della castrazione "la Legge fa ritorno in modo cruento e oscuro nelle forme fondamentaliste di un padre privo di mancanza, incapace di perdono, che esige il sacrificio folle e guerriero dei suoi figli" [6].

L'Altro dell'Altro può essere sadico oppure masochista. Al godimento fuori Legge sadico sono ascrivibili le recenti azioni terroristiche dei fanatici "taglia-teste", che evocano le numerosissime scene di martirio di Santi cristiani, raffigurate in quadri o affreschi di chiese e musei. Il carnefice che compie il supplizio può rappresentare la *longa manus* di un ideologo integralista o di un tiranno. Il martire, invece, poiché è vittima d'ingiustizia non può essere considerato masochista; non ricerca l'umiliazione per se stessa. Per papa Francesco [7] i cristiani attuali che subiscono il martirio o i Santi che lo hanno subito in passato non hanno cercato un godimento masochista, perché hanno subito e sopportato l'umiliazione in nome del Vangelo; semmai hanno imitato Cristo o si sono trovati in una situazione di violenza simile a quella da lui patita. Si potrebbe dire, piuttosto, che hanno umiliato il proprio orgoglio immaginario, narcisistico e violento (il lacaniano *moi*) a favore dell'emergenza dell'autentico vero Io (il lacaniano *Je*). Riporto alcune iconografie, come esempi significativi. Una tela di Andrea Sacchi raffigura il *Martirio di San Longino* [fig. 1], il centurione romano che con la lancia trafisse il costato di Gesù crocefisso, e che, commosso, ne affermò la divinità, convertendosi alla fede e ritirandosi a Cesarea, conducendo una vita di santità. La *passio* di tradizione greca narra che, catturato come disertore, fu decapitato. Il *Martirio di San Giacomo il Maggiore*, affrescato dal Mantegna nella cappella Ovetari di Padova [fig. 2], raffigura la prima decapitazione di un Apostolo, perseguitato in Giudea da Erode Agrippa I per la fede.

[4] Recalcati 2012, p. 305.

[5] Recalcati 2012, p. 316.

[6] Recalcati 2012, p. 308, nota 153.

[7] Papa Francesco 2015.



Fig. 1 - Andrea Sacchi, *Martirio di San Longino*, Il quarto XVII sec. Pinacoteca Vaticana

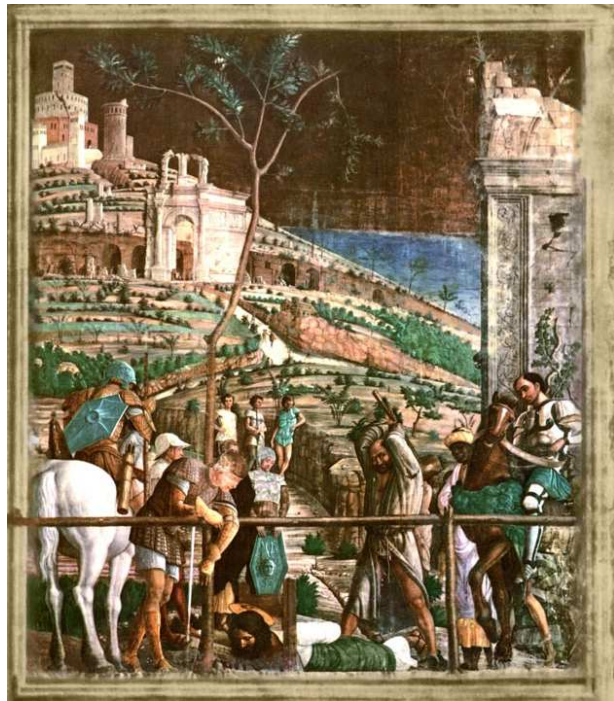


Fig. 2 Andrea Mantegna, *Martirio di San Giacomo il Maggiore*, Metà del XV sec. Cappella Ovetari, Chiesa degli Eremitani, Padova



Fig. 3 - Gian Domenico Tiepolo, *Martirio di San Giovanni Nepomuceno*, XVIII sec. Chiesa di San Polo, Venezia

San Giovanni Nepomuceno (da Nepomuk), invece, visse a Praga nel XIV secolo, divenendo predicatore di corte del re Venceslao e confessore della regina Giovanna. Il re, assai geloso di quest'ultima, lo mise sotto pressione al fine di poter conoscere le confessioni della donna, ma irritato dal suo inflessibile rifiuto lo fece gettare dal ponte sul fiume Moldava, come mostra la tela di Gian Domenico Tiepolo [fig. 3]. Questi martiri furono sottoposti a supplizi per oppressione della fede e per ingiustizia. Non si compiacquero della sofferenza. La loro passione è assimilabile a quella di Cristo. Secondo la teoria del conflitto mimetico di René Girard[8], in questo ingiusto linciaggio si può rintracciare il processo vittimario che si scarica sul capro espiatorio. Il sacrificio cruento e sanguinario è reso possibile quando persone o gruppi in conflitto attribuiscono alla vittima la responsabilità del disordine (crisi mimetica), utilizzando la mediazione della violenza unanime per ritornare all'ordine e risolvere il conflitto. Nel caso dei Santi martiri, che ho descritto, la conflittualità che innesca la crisi mimetica, con il conseguente processo vittimario, è fra Ebrei e Romani e fra il re Venceslao e la regina Giovanna.

Il godimento fuori Legge masochista, invece, è rappresentato dal romanzo *Venere in pelliccia* di Leopold von Sacher-Masoch (cognome da cui deriva il termine masochismo), in cui è ricercato proprio il piacere della sofferenza che può scaturire dalle scene di martirio. Il protagonista Severin confessa a Wanda: “Lei sa che io sono un sovrasensuale, ovvero che in me tutto prende radice più che altro nella fantasia, e soprattutto da essa trae nutrimento. Fui preso da una particolare sovraccitazione appena, sui dieci anni, mi capitò di leggere le vite dei martiri. Mi ricordo di aver provato orrore che in realtà era una specie di estasi a simili letture: quelli soffrivano i peggiori tormenti con una specie di gioia, venivano fatti languire nelle prigioni, venivano immersi nella pece bollente, venivano gettati in pasto alle belve, venivano crocefissi. Il soffrire dolori e tormenti atroci mi apparve sin da allora un godimento”[9].

Ci si può chiedere, anche, se certe autopunizioni inflitte da mistici e ascete, come le fustigazioni o le penitenze con i cilici, rientrano nel compiacimento della sofferenza della carne e quindi nel masochismo. La monaca salesiana francese Marguerite Marie Alacoque (1647-1690), che intratteneva un incessante colloquio con Cristo suo “signore e padrone”, ebbe la visione del Sacro Cuore ardente congiunto con il suo cuore, descritto come “un piccolo atomo che si consumava in quella fornace incandescente”[10], per poi essere riposto nel suo costato mentre Gesù le diceva: “Ecco, mia amata, un prezioso pegno del mio amore, che chiude nel tuo costato una piccola scintilla delle sue più vive fiamme, affinché ti serva da cuore e ti consumi fino all'estremo momento. Il suo ardore non si spegnerà e potrà trovare un po' di refrigerio solo nel salasso. Io lo segnerò talmente col sangue della mia Croce, che ti porterà più umiliazioni e sofferenze che sollievo. Ecco perché voglio che tu chieda con semplicità questo rimedio, sia per praticare quel che ti è stato ordinato, sia per darti la

[8] Girard 1980.

[9] Sacher-Masoch 1977, pp. 45-46.

[10] Alacoque 2003, LIII.

consolazione di versare il tuo sangue sulla croce delle umiliazioni”^[11]. La suora, in seguito, “sotto dettatura” s’incise in petto il nome di Gesù con un temperino, esaltandosi di nutrire l’anima “col pane delizioso della mortificazione e dell’umiliazione, così gradito al mio sovrano Maestro... Il mio Dio mi faceva anche questa grazia di non farmi mai mancare quel cibo e la mia vita trascorreva sempre in mezzo alle sofferenze del corpo, sia per le mie continue infermità sia per altri motivi”^[12]. Lei ricercava la totale obbedienza e sottomissione ai “voleri”, ai “disegni” divini per maggior gloria di Cristo e, di converso, per la propria “maggiore vergogna”.

Questa posizione psichica, connessa al piacere della sofferenza corporale, richiama le trasformazioni pulsionali del masochismo studiate da Freud, quando un soggetto rimpiazza per idealizzazione il proprio narcisismo con un oggetto o un “Io estraneo” che assume un ruolo attivo. E’ ciò che Lacan ha chiamato godimento dell’Altro, quando il soggetto si fa oggetto di una volontà altrà; soffre a beneficio di un altro, mirando a raggiungere il cuore della Cosa. La suora si percepisce, infatti, come una tela in attesa del pittore, cioè di Cristo “sovrano Maestro” che vuol “dipingere tutti i tratti della sua vita dolorosa, spesa interamente nell’amore e nella privazione, nella separazione, nel silenzio e nel sacrificio, nella sua consumazione”^[13]. In tal modo Egli - che spesso si presenta come Gesù flagellato - vuol divenire padrone del suo cuore, assimilandola completamente alla sua vita di sofferenza, e lei è più che mai disposta ad assoggettarsi ai suoi disegni, ponendosi sotto i suoi “sacri piedi”: “la mia anima fu da Lui così penetrata, che desiderai che le mie pene non cessassero neppure per un istante. Perché da quel momento Lui era sempre presente, sotto forma di un crocefisso o dell’immagine dell’Ecce Homo che portava la sua croce; questo mi pervadeva di una tale compassione e di un tale amore per le sofferenze, che tutti i miei dolori mi apparivano leggeri in confronto al desiderio che provavo di patirne per conformarmi al mio Gesù sofferente”^[14]. Egli, altre volte, si presentava come terribile “Giustizia armata”, perseguitandola senza tregua e volendola vittima immolata: “Lui non mi fece più apparire agli occhi degli altri se non come oggetto di contraddizione, come una fogna di rifiuti, disprezzo e umiliazioni, che vedevo con piacere piovermi addosso da ogni parte, senza ricevere consolazione né dal cielo né dalla terra. Pareva che tutto cospirasse per annientarmi”^[15]. Egli le chiedeva il totale abbandono di se stessa e di sacrificare la sua libertà e lei gli risponde di sentire un’ardente sete di dolori e di disprezzo, di poter essere umiliata e abietta di fronte agli uomini, di poter morire per unirsi a Lui, che così le risponde: “Sappi che...non tollero il minimo inganno e ti farò conoscere che l’eccesso del mio amore mi ha indotto a rendermi tuo Maestro, affinché tu ti modelli a modo mio e secondo i miei disegni. Io non posso sopportare le anime tiepide e pigre e, se sono dolce nel sopportare le tue debolezze, non sarò per questo meno severo e puntuale nel correggere e punire le tue

^[11] Alacoque 2003, LIII.

^[12] Alacoque 2003, LXXXIV.

^[13] Alacoque 2003, LIII.

^[14] Alacoque 2003, XXXVI.

^[15] Alacoque 2003, IX.

infedeltà”^[16]. E, più avanti: “Ti ho scelta, sebbene tu sia un abisso d’indegnità e ignoranza, per il compimento di questo grande disegno, in modo che tutto sia fatto da me”^[17]. Lei narra che fin da piccola, durante la notte, si sentiva costretta a prosternarsi a terra. Così Gesù le appariva e, prendendo possesso del suo spirito, teneva la sua anima e tutte le sue forze fisse su di sé, finché il suo cuore si consumava nel desiderio insaziabile di amarlo, in un misto di comunione santa e di sofferenza. Durante l’adolescenza, geloso perché tradito dai suoi peccati, la rimproverava e, con la faccia rivolta a terra, la obbligava a una rigida disciplina: si legava fortemente con corde annodate o con catenelle che s’immergevano nei muscoli, per poi toglierle strappandosi lembi di carne; dormiva sopra un asse o sopra dei bastoni nodosi e poi si frustava con il flagello. Divenuta suora continuava a mortificarsi: “una volta, volendo pulire il vomito d’una malata, non riuscii a impedirmi di farlo con la lingua e di mangiarlo, dicendogli: «Se avessi mille corpi, mille amori, mille vite, io li immolerei per esservi schiava». E allora trovai in quell’azione tali delizie, che avrei voluto trovarne di simili ogni giorno, per imparare a vincermi, senza altro testimone che Dio”^[18]. Un’altra volta, mentre accudiva ad una malata con la dissenteria, bagnò a lungo la lingua dentro gli escrementi fino a riempirsi la bocca, quasi fino a ingoiarli. La spinta a soffrire non aveva requie finché non sentiva il corpo schiacciato dalle sofferenze e lo spirito immerso in ogni sorta di derelizioni, disprezzi e contrasti. Il “sovrano Maestro” non la lasciava priva un solo momento, sia dentro sia fuori: “Allorché questo pane di salvezza scarseggiava, ne dovevo cercare dell’altro nella mortificazione; il mio carattere sensibile e orgoglioso me ne forniva molte occasioni”^[19]. Essere mortificata e umiliata, in uno stato di estasi mistica che alterava la sua coscienza, le dava un piacere incredibile e la rendeva felice.

Altre suore mistiche hanno ricercato, più o meno, analoghe mortificazioni del corpo, come Caterina de Cardona, Angela da Foligno, Maria Maddalena de’ Pazzi. Santa Caterina da Genova voleva amare Dio senza anima e senza corpo, digiunando spesso e consumandosi per l’amoroso

fuoco divino. La venerabile suor Maria Crocefissa della Concezione (al secolo Isabella Tomasi, la “Beata Corbera” del *Gattopardo* di G. M. Tomasi di Lampedusa) [fig. 4] - che visse in clausura nel Monastero di Palma di Montechiaro, presso Agrigento - si sottoponeva a frequenti penitenze, lottando contro il diavolo, emaciandosi nell’infermità e svolgendo con piacere mansioni umili e faticose. Rivisse nel corpo la passione di Cristo e una croce misteriosamente fu impressa sul suo petto. In una visione estatica, l’Addolorata le annunciò che sarebbe salita pian piano sulla croce per rimanerci perfettamente crocefissa.

Facendosi oggetto del godimento dell’Altro, alla ricerca della Cosa interdotta al di là dell’Altro, queste mistiche aspiravano alla fusione con l’Uno e a ripetere lo Stesso, in uno stato di beatitudine fusionale, annullando ogni distanza dalla Legge del desiderio, ossia dalla

^[16] Alacoque 2003, LI.

^[17] Alacoque 2003, LIII.

^[18] Alacoque 2003, LXXI.

^[19] Alacoque 2003, LXX.



Fig. 4 - La Venerabile suor Maria Crocefissa, XVIII sec. Monastero delle Benedettine, Palma di Montechiaro (AG)

dimensione normativa delle relazioni umane. L'identificazione così estrema al Cristo probabilmente era dovuta al fatto che in qualche maniera egli si era posto come il figlio che esegue la volontà del Padre, che rompe, innova e va oltre la tradizione giudaica. Nel Vangelo di Giovanni, annunciando il suo sacrificio, Cristo afferma: “Il mio cibo è far la volontà di colui che mi ha mandato, e compiere l’opera sua” (Giov. 4, 34). Inoltre, illustra una straordinaria visione fusionale delle Cosa, intravista da un buco che squarcia la rete simbolica, quando rivolgendosi ai discepoli dice: “vedrete il cielo aperto e gli angeli di Dio salire e scendere sul Figlio dell’uomo” (Giov. 1, 51).

Farsi oggetto di una volontà altra, soprattutto divina, può comportare, però - come osserva Recalcati - la rottura della barriera simbolica della legge del desiderio per raggiungere il cuore della Cosa, il godimento dell’Altro (Altro dell’Altro), come avviene nelle azioni *kamikaze* dei fondamentalisti religiosi, in cui l’Altro (un “Dio oscuro”^[20], come dice Lacan, o un Dio guerriero?) esige il sacrificio dei propri adepti, che gli sono devoti, innamorati e affascinati. Per amore dell’oggetto “divino”, infatti, possono essere compiuti delitti sadici efferati. Per il godimento di un dio.

^[20] Lacan 1979, p. 279.

Endimione e lo sguardo di Selene

La cosa preziosa dei testi di Freud, in questa materia in cui egli dissoda, è che, a mo' di buon archeologo, egli lascia aperti gli scavi - sicché, anche se gli scavi sono incompiuti, possiamo sapere che cosa vogliono dire gli oggetti dissotterrati.

Lacan, *Sovversione del soggetto e dialettica del desiderio nell'inconscio freudiano*, p. 185

Se nessuno ci avesse mai toccato, saremmo infermi.

Se nessuno ci avesse mai parlato saremmo muti.

Se nessuno ci avesse mai sorriso e guardato saremmo ciechi.

Se nessuno ci avesse mai amato, non saremmo persone.

Paul Baudiquey

*Mi piaci quando dormi,
sei così bella che non
te ne rendi conto.*

Il godimento dell'Altro al di là del principio di piacere è esemplificato anche dalla coppia guardare-essere guardato, che nella forma perversa diventa voyeurismo-esibizionismo. Mi limito ad approfondire la dinamica pulsionale del guardare-essere guardato. Freud, anche per questa coppia, dice che la pulsione sessuale può trasformarsi nella meta contraria, da attiva a passiva (o all'inverso) e volgersi dall'oggetto all'Io del soggetto (o all'inverso). Come per il sadomasochismo, la trasformazione della pulsione avviene in tre fasi: a) guardare come attività rivolta a un oggetto esterno; b) l'abbandono dell'oggetto esterno e il volgersi della pulsione di guardare sul proprio corpo, guardandosi; c) la ricerca di un altro estraneo cui mostrarsi per essere guardato^[21]. Lacan, che ha ulteriormente analizzato la "pulsione di guardare" chiamandola "pulsione scopica"^[22], ne ha individuato l'oggetto *a* (oggetto *agalma*) nello sguardo dell'Altro. L'oggetto *a*, causa del desiderio, è il sostituto che tampona la mancanza e che si posiziona sul bordo della faglia beante del soggetto nel suo rapporto con l'Altro. Nella fase a) del guardare un oggetto esterno il soggetto non vede solamente, ma è come se guardasse attraverso il buco di una serratura^[23] la brillantezza desiderabile dell'oggetto perduto (la Cosa, *das Ding*), improvvisamente ritrovato: "cosa il soggetto cerca di

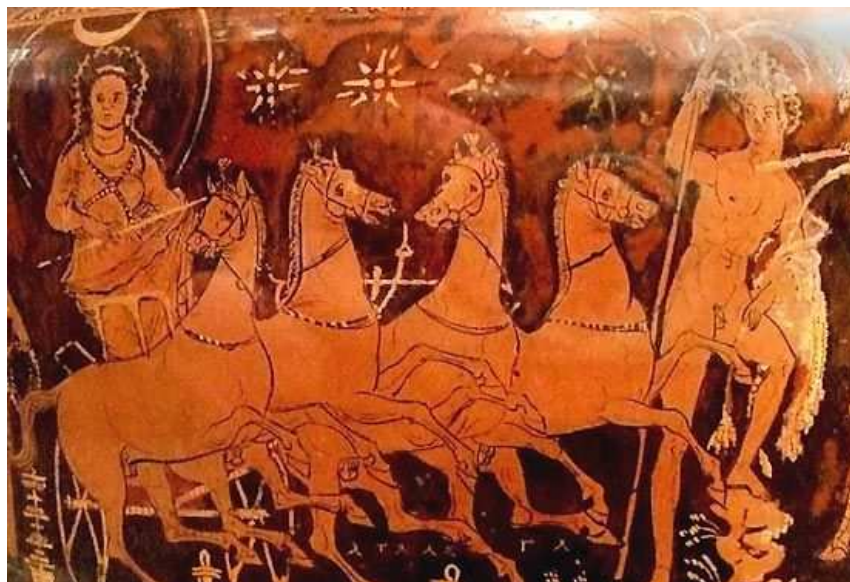
[21] Freud 1915, p. 25.

[22] Lacan 1979, p. 184 sgg.

[23] Nella pulsione voyeuristica chi spia la madre o una donna in realtà non vuole vedere affatto sua madre o una donna, perché se volesse le guarderebbe quotidianamente in tranquillità, ma la Cosa (oggetto dell'incesto). Nel film *Totò cerca moglie*, assistendo a un balletto spinto in un *night club*, il comico si eccita sbirciando una ballerina da dietro una cartolina con cui si copre il viso.

vedere?...è l'oggetto in quanto assenza...un'ombra dietro il sipario. Vi fantasmerà qualsiasi magia di presenza, la più graziosa delle fanciulle, anche se dall'altra parte non c'è che un atleta peloso. Quello che cerca non è, come si dice, il fallo - ma piuttosto la sua assenza...Ciò che guarda è ciò che non può vedersi"[\[24\]](#). Nella fase esibizionistica c), invece, avviene la trasformazione della meta pulsionale da attiva a passiva e il volgersi dall'oggetto all'Io del soggetto: "ciò che il soggetto ha di mira è ciò che si realizza nell'altro"[\[25\]](#), ossia lo sguardo dell'Altro che guarda il soggetto. Il soggetto, fantasmaticamente, diviene oggetto dello sguardo dell'Altro.

Queste due fasi della coppia guardare-essere guardato sono rintracciabili nelle trasformazioni in attivo/passivo e in soggetto/oggetto di Endimione (*Ἐνδιμίων*), un personaggio della mitologia greca. Vari autori antichi lo descrivono a volte come un giovane cacciatore o pastore di rara bellezza, a volte come un principe. Del suo mito esistono due versioni significative: in una svolge un ruolo attivo, nell'altra un ruolo passivo. Nella prima versione[\[26\]](#) è narrato che Endimione fu il primo uomo a osservare la luna (Selene sul cocchio argenteo trainato da cavalli bianchi) e a scoprire le fasi lunari. Questa è l'origine simbolica del suo innamoramento per Selene, divenendone amante fino al punto di trascorrere il tempo a guardare la dea, dormendo di giorno e vegliando di notte. Sul cratere apulo a volute attribuito al Pittore dell'Oltretomba [\[figg. 5 a-b\]](#) Endimione, come cacciatore, è raffigurato a destra del cocchio della luna, trainato da quattro cavalli. Poggia una gamba su una roccia,



Figg. 5 a-b - Cratere apulo a volute attribuito al Pittore dell'Oltretomba, 330-310 a.C. Museum of Art, Dallas

[\[24\]](#) Lacan 1979, pp. 185-186.

[\[25\]](#) Lacan 1979, p. 186.

[\[26\]](#) Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, II 2; Alessandro di Afrodisia, *Quaestiones*, 135.

stringendo la lancia nella mano destra, e volge lo sguardo verso Selene, fissandola in volto e ricercando il suo sguardo, che però è rivolto dalla parte opposta, dove si trovano altre due figure, come se non si fosse accorta della presenza del giovane. La dea ha il capo coronato dalla falce lunare e un'aureola le circonda il corpo. A destra di Endimione è raffigurata Atena stante, che con la lancia tocca il collo del cacciatore inoculandogli l'emozione d'amore. Nell'iconografia greca attraverso il tocco divino [27] erano trasmessi stati d'animo e sentimenti, come quando un soggetto era colpito dalle frecce di Eros. Al di sopra dei cavalli si vedono brillare quattro stelle. Le due figure a sinistra, infine, sono Peitho [28] e Afrodite. La prima è la dea della persuasione e della seduzione, raffigurata con dei lacci avviluppati alla sua destra, che induce la dea dell'amore a far innamorare Selene e a ricambiare gli sguardi del giovane. In questa scena Endimione ha una posizione attiva e vigile, ossia quella dell'innamorato alla ricerca dello sguardo della dea. La pulsione scopica di Endimione ha per oggetto lo sguardo di Selene, che però, distratta, non lo guarda ancora. Lo sguardo della dea, in questa fase del racconto mitologico, è l'oggetto *a*, che svolge la funzione di *agalma* [29] (etimologicamente, "addobbo", "ornamento" e, per estensione, oggetto brillante, scintillante come una statua metallica). Proprio l'etimo di Selene [30] è "splendore" (da *selas*: "splendore", "luce", "bagliore", che deriva dalla radice indoeuropea **svr-* "moto dello splendore celeste", comune alle parole *Elios* "Sole" e *orao*, che in origine significava "collegarsi con la luce del Sole", da cui "vedere"; la stessa radice accomuna le parole latine *Sol* "Sole", *servare* "guardare" e *vereri* "guardare con timore" [31]). La dea conduce il cocchio lunare argenteo trainato da cavalli bianchi, percorrendo il cielo stellato. Nella scena vascolare, oltre a essere coronata dalla falce lunare, è circondata da un'aureola; il cielo stellato, invece, è rappresentato dalle quattro stelle brillanti. Le stelle sono oggetti splendenti che costituiscono degli *agalmata* celesti dai quali scaturisce il desiderio. Il significato del termine desiderio è in relazione alle stelle (il verbo latino *de-siderare*, "sentire la mancanza [de] del cielo stellato [sidus], deriva dalla radice indoeuropea **sidh-* "legarsi al moto della luce"). Il desiderio rivela, quindi, una relazione a tre tempi: un'originaria condizione di unità fusionale con l'Altro-oggetto, una fase di separazione-mancanza e un terzo tempo costituito del vero e proprio desiderio di ri-unione.

[27] Il tocco divino era un intervento psico-fisico di origine soprannaturale che causava, nell'animo (*thymos*, *phrenes*, ecc.) del soggetto, uno stato positivo o negativo: ispirazione, invasamento, possessione, guarigione o malattia. Se il dio era benevolo, poteva colpire e guarire, per esempio, col bastone di Asclepio o col morso del suo serpente; se il dio o il demone era malevolo, poteva colpire con un pungolo, un aculeo o una puntura assillante, una frusta o flagello, una torcia, un bastone oppure infondere il rimorso con i morsi del tarlo.

[28] Sui vasi greci Peitho è frequentemente raffigurata vicino ad Afrodite, argomentando e persuadendola a favorire le relazioni amorose. Suoi attributi sono i viticci, i lacci, il gomito di spago oppure una colomba bianca.

[29] L'*agalma*, immagine brillante e indefinita, è il laciano oggetto *a*, l'oggetto parziale straordinario del fantasma soggettivo, adorno di riflessi fallici e chiave del desiderio umano.

[30] Selene, figlia dei Titani Hyperion e Teia, è sorella di Elios, il sole e di Eos, l'aurora (Apollodoro, *Biblioteca* I, 2, 2). Delle tre fasi lunari, personifica la luna piena, mentre Artemide personifica la luna crescente ed Ecate la luna calante. Artemide-Diana, dea della caccia, è sorella del luminoso Apollo, mentre Ecate rappresenta l'aspetto più misterioso della luna, con risvolti negativi.

[31] Rendich 2010, pp. 498-499.

Lo sguardo di Selene è mancante, perché guarda da un'altra parte. Una mancanza, un vuoto che causa il desiderio di Endimione, alla ricerca dell'oggetto *a*. Il desiderio dello sguardo di Selene come oggetto *a* - *agalma* splendente - non è altro che la ricerca della presentificazione della Cosa perduta (*das Ding*). Per Lacan la Cosa è la mitica condizione di unità fusionale, di esperienza piena di godimento. Appartiene all'ordine Reale, che non manca di nulla. L'originario godimento, però, viene perduto con l'accesso del soggetto al linguaggio e alla rete simbolica. Questo vuoto è causativo, poiché innesca - come afferma Recalcati - il desiderio "di ritrovamento di quella traccia perduta che si è iscritta nel soggetto al momento del primo soddisfacimento e rispetto al quale ogni altra soddisfazione ottenuta via oggetto non può che risultare in deficit, in un deficit di godimento"^[32]. Lo sguardo divino che Endimione desidera, senza intercettarlo, è la Cosa dietro l'oggetto *a* che presentifica, rimpiazzandolo, il Reale della Cosa assente. Nel ruolo di innamorato, dunque, Endimione è catturato dalla brillantezza di Selene come un oggetto prezioso^[33] che fa vagheggiare un ideale ricongiungimento al bene sovrano che è il godimento della Cosa, anche se per sempre perduta.

Nella seconda versione del mito^[34] Endimione da soggetto attivo che guarda si trasforma in oggetto passivo, guardato da Selene. La dea, percorrendo il cielo stellato, vide il giovane pastore addormentato in una grotta del monte Latmos in Caria. Guardandolo per la prima volta, se ne innamorò perdutamente e ogni notte, arrestato il cocchio argenteo, scendeva per ammirarlo, accarezzarlo e baciarne gli occhi chiusi, senza svegliarlo. Una variante del mito dice che, dopo aver ricevuto il bacio sulle palpebre, gli occhi di Endimione non si riaprirono più, suggellando un sonno eterno. Secondo un'altra variante, invece, Selene pregò ardentemente Zeus di concedere al bellissimo pastore un'eterna giovinezza per non smettere di ammirarlo e amarlo. Zeus, commosso per questo amore, propose a Endimione di scegliere tra una vita normale o un sonno eterno, che lo avrebbe reso immortale ed eternamente giovane. Endimione scelse la seconda possibilità, così da godere per sempre dell'amore della dea. Secondo Pausania^[35], Selene ed Endimione ebbero cinquanta figlie.

Su molti sarcofagi romani, come quello conservato al Palazzo Ducale di Mantova [figg. 6 a-b], è raffigurata la scena in cui Selene - con il simbolo della falce di luna sul capo - scende dal cocchio, accompagnata da Eros e si avvicina a Endimione dormiente, che ha un braccio piegato sopra la testa in segno di abbandono. Sopra di lui sta Hypnos, il dio del sonno, raffigurato barbato e con leggere ali di farfalla che versa un sonnifero sul suo capo. Il piccolo personaggio in altro fra gli Eros è Latmos, il dio della montagna (*genius loci*), seduto su una roccia. Sul sarcofago detto "di Gerontia" dei Musei Capitolini [fig. 7], invece, Endimione è

^[32] Recalcati 1993, p. 56.

^[33] Sul finire del *Simposio* di Platone si chiarifica la funzione dell'*agalma* nell'innamoramento. Lacan ne riprende il concetto nel Seminario sul *Transfert* (Lacan 2008). Alcibiade ebbro irrompe e dichiara il suo amore per Socrate che, a suo dire, somiglia a un contenitore che ha la forma di un sileno, come un cofanetto che contiene un oggetto prezioso nascosto, l'*agalma* brillante, evocatore di un godimento assoluto e di un vuoto strutturale.

^[35] Saffo, fr. 199; Apollonio Rodio, *Argonautiche*, IV 55-56; Teocrito, *Idilli*, III 49-50, XX 37-39; Apollodoro, *Biblioteca*, I 7, 5; Luciano, *Dialogus deorum*, 11.

^[35] Pausania, *Periegesi della Grecia*, V, 1, 4.



Fig. 6 a-b - Sarcofago in marmo pario con mito di Endimione e Selene, metà del II sec. d.C. Palazzo Ducale, Mantova



Fig. 7 - Sarcofago detto "di Gerontia", 100-150 d.C. Musei Capitolini, Roma

disteso sulle gambe di Hypnos. La postura del braccio piegato sopra la testa è identica a quella del sarcofago di Mantova, indice del suo totale abbandono al sonno, mentre Selene scende dal cocchio e si appresta a raggiungerlo accompagnata da un Erote con fiaccola.

Secondo Ateneo di Naucrati^[36], scrittore greco-egiziano vissuto nel II sec. d.C., la vicenda di Endimione andò diversamente. Sarebbe stato lo stesso Hypnos a innamorarsi del giovane e a donargli la facoltà di dormire a occhi aperti, così da poter ammirare appieno il suo volto. Quest'altra versione del mito, poco rappresentata nell'arte antica, è ben raffigurata, invece, in un quadro di Anne-Louis Girodet-Trioson conservato al Louvre [fig. 8], in cui un imberbe Hypnos vola intorno a Endimione e lo guarda godendone.

L'etimo di Endimione deriva dal verbo greco *endyo*: "immergersi" (per esempio nel mare), "tramontare", "nascondersi", "sparire", ma anche "far entrare dentro", "indossare", "imitare". L'uso che ne fa Erodoto è interessante, quando narra che i Tebani durante la festa di Zeus scuoiavano un ariete e ne rivestivano (*endyousti*) la statua (*agalma*)^[37]. Il verbo latino *induere* (da cui il termine "indumento"), che ha lo stesso senso, significa "indurre", "introdurre", "infondere" e "cacciarsi in qualcosa". In entrambe le lingue prevale, dunque, il concetto di immergersi in qualcosa, indossare qualcosa, e anche di sparire entro qualcuno o far entrare qualcuno dentro.



Fig. 8 - Anne-Louis Girodet-Trioson, *Il sonno di Endimione*, 1792. Museo del Louvre, Parigi

^[36] Ateneo di Naucrati, *Deipnosophistai*, XIII 564.

^[37] Erodoto, *Storie*, II 42.

L'oggetto della pulsione scopica, in questa trasformazione passiva della meta sessuale, è sempre lo sguardo dell'Altro. Endimione si mostra inerte per essere guardato da Selene (o da Hypnos). Come nella posizione masochistica, il soggetto rimpiazza per idealizzazione il proprio narcisismo con un oggetto o un "Io estraneo" che assume il ruolo attivo di guardare. Endimione, immergendosi nell'Altro o facendo entrare l'Altro in sé, "sparisce" a beneficio di una volontà altrà. Questa posizione psichica passiva è quella dell'innamorato che aspira alla fusione con l'Uno. Il rischio di questa fascinazione amorosa è che Endimione, oltrepassando la barriera civile della legge del desiderio, si faccia oggetto del godimento dell'Altro (di una dea o di un dio), mirando a raggiungere il cuore della Cosa. Endimione addormentato, volgendosi in una posizione psichica passiva simile allo stato ipnotico, ricerca lo sguardo dell'Altro, che assume un ruolo attivo. Entra, cioè, in uno stato di coscienza alterato, giacché l'innamoramento, il fascino e l'idealizzazione riducono la distanza dall'Altro (da Selene o Hypnos) facendogli sperimentare il godimento della Cosa.

Nell'innamorato, osserva Freud, c'è una "dedizione" dell'Io all'oggetto, al punto tale che l'oggetto prende il posto dell'Ideale dell'Io. Nelle manifestazioni estreme dell'innamoramento c'è una fascinazione, una sopravvalutazione del partner che impoverisce l'Io. Nell'amore entusiastico "l'Io diventa sempre meno esigente, più umile, l'oggetto sempre più magnifico, più prezioso, fino a impossessarsi da ultimo dell'intero amore che l'Io ha per sé, di modo che, quale conseguenza naturale, si ha l'autosacrificio dell'Io. L'oggetto ha per così dire divorato l'Io"^[38]. Il confronto con l'ipnosi, per Freud, è evidente, poiché salta agli occhi "la stessa umile sottomissione, arrendevolezza, assenza di senso critico nei confronti dell'ipnotizzatore come nei confronti dell'oggetto amato; la stessa cessazione di ogni iniziativa personale; è indubbio che l'ipnotizzatore ha preso il posto dell'ideale dell'Io [del soggetto]"^[39].

L'idealizzazione dell'oggetto amato è una fascinazione ipnotica che addormenta il soggetto. Lacan aggiunge che "l'amore ha essenza di inganno"; "il punto dell'ideale dell'Io è quello da cui il soggetto si vedrà, come si dice, *come visto dall'altro...L'amore...è posto in una qualche parte nell'Altro, da cui l'Altro mi vede nella forma in cui mi piace essere visto*"^[40]. Il rischio di questa idealizzazione asimmetrica è che il soggetto, addormentandosi in eterno, sparisca a beneficio del godimento dell'Altro. In questa relazione alienante, in cui non c'è distanza fra idealizzazione e identificazione, avviene l'afanisi (*aphanisis*: "scomparsa") del soggetto o, detto altrimenti, il *fading* del soggetto^[41]. Freud aveva intravisto nell'idealizzazione dell'oggetto (lo sguardo dell'ipnotizzatore o quello dell'innamorato) e nell'evanescenza dell'Io qualcosa di mistico e di affine al sonno, che è anche all'origine della psicologia delle masse e dei gruppi: "una paralisi derivante dal rapporto tra chi è dotato di potere preponderante e chi è impotente, indifeso"^[42].

^[38] Freud 1921, pp. 300-301.

^[39] Freud 1921, p. 301.

^[40] Lacan 1979, p. 272.

^[41] Il concetto di *aphanisis* del desiderio, introdotto da Ernest Jones (Jones 1972) è stato rielaborato in termini strutturali da Lacan nel concetto di *fading*, in cui il soggetto scompare poiché rappresentato nella catena

^[42] Freud 1921, p. 304.

Il tema dell'idealizzazione è rintracciabile già in Platone, quando parla sia dell'innamoramento (la *mania* erotica, ispirata da Afrodite e da Eros) sia delle altre tre manie o stati di *enthousiasmos*^[43], descritte nel *Fedro*^[44]: la *mania* profetica, ispirata da Apollo, la *mania* rituale o iniziatica, ispirata da Dioniso e la *mania* poetica, ispirata dalle Muse. Si tratta di relazioni asimmetriche in cui l'alterità divina è sopravvalutata e svolge il ruolo di oggetto che prende il posto dell'Ideale dell'Io, mentre l'Io del soggetto - posto al di sotto - vive le esperienze di estasi o di *trance* da possessione. L'innamorato ispirato da Eros, per esempio, "si trova in una posizione di penuria, di assenza dell'oggetto. Preso dal "mal d'amore", desidera ciò che gli manca. Vive un'esperienza estetica, estetica ed estatica (uno stato di *mania* o *enthousiasmos*, come descritto da Platone) e si sbilancia spingendosi alla ricerca del contatto con la persona bella"^[45].

Nella mania iniziatica gli adepti, uomini e donne, si lasciavano possedere da Dioniso e, mutati come Satiri e Menadi, desideravano fare "uno" con la divinità, in uno stato di beatitudine fusionale, invasati dall'*enthousiasmos*. Questo godimento entusiastico è esemplificato dalla statua bronzea del Satiro di Mazara [fig. 9], la cui postura rivela lo stato di abbandono alla *trance* da possessione, mentre spicca il salto dentro il dio. Può essere considerato il simbolo dell'adepto in stato di *enthousiasmos* dionisiaco, in cui la divinità è la totalità che possiede, mentre l'Io dell'iniziato assume un ruolo di parzialità che accoglie e introietta. L'adepto-Satiro (come la donna-Menade) si vive come altro da sé perché è innamorato di Dioniso, elevato a suo ideale dell'Io. È interessante notare che un'altra figura di Satiro - la statua marmorea del cosiddetto "Fauno Barberini" [fig. 10] - mostra contemporaneamente sia lo stato di *enthousiasmos* dionisiaco sia l'espressione di abbandono al sonno, come Endimione, con il caratterizzato braccio piegato sopra la testa. Successivamente, il tema dell'idealizzazione e dell'elogio dell'innamoramento divino - presente in Platone - è stato ripreso, in chiave cristiana, da Erasmo da Rotterdam nell'*Elogio della follia*, intesa come stato di ebbrezza gioiosa per Dio.

L'Elogio dell'innamoramento, però, comporta il rischio che l'ombra (*psyche*) dell'oggetto amato cada sull'Io. L'innamorato soffre di più rispetto all'oggetto amato, poiché quest'ultimo ha preso il posto del suo ideale dell'Io. Per esso brucia e si consuma. Può restarne traumatizzato, se avviene una separazione o una perdita. Ogni separazione apre una ferita traumatica. La parola greca *trauma* ("ferita", "foro", "lesione") deriva dalle radici indoeuropee *tr-, *tar- ("movimento di trapassamento", "foratura"), dalle quali originano, per variazione consonantica, anche i verbi greci *tremo* ("tremare"), *bremo* ("tuonare") e il verbo latino *fremere* ("tremare")^[46]. Il momento di separazione, infatti, può essere rappresentato da significanti verbali e non verbali assai efficaci, come il fragore acustico di un tuono oppure l'immagine di uno strappo, di un crollo o di una caduta. La frattura morale è rappresentata dalla parola e dall'immagine squalificante del "diavolo" (da *dia-ballo*: "mettere di traverso", "colpire in senso

[43] Da *enthous*, che sta per *en-theos*: "pieno di un dio", "divinamente ispirato".

[44] Platone, *Fedro*, 244b; 465b.

[45] Sciacca 2014, pp. 10-11 (sitografia). Il tema dell'innamoramento è stato sviluppato da Lacan nel Seminario sul *Transfert* (Lacan 2008).

[46] F. Rendich 2010, pp. 128-129; 133.



Fig. 9 - Satiro di Mazara, bronzo probabilmente neoattico di II-I sec. a.C. Museo del Satiro, Mazara del Vallo



Fig. 10 - Il cosiddetto "Fauno Barberini", copia romana del I sec. d.C., da originale greco di età ellenistica. Glyptothek, Monaco

morale”, “disunire”, “screditare”, “opporsi”).

Nell’esperienza traumatica il soggetto ha la percezione che l’oggetto sopravvalutato decade. La caduta dell’oggetto amato è la caduta dell’*agalma*, che da oggetto splendente diviene ombra. L’*agalma* si trasforma in *psyche*, l’ombra persistente dell’oggetto d’amore perduto. Nella Grecia arcaica, *psyche* era considerata l’ombra del defunto che poteva ripresentarsi come fantasma, simile a quello di Patroclo che nell’*Iliade* appare in sogno ad Achille^[47], o come pipistrello che svolazza e squittisce. Nelle *Eumenidi* di Eschilo, l’ombra di Clitennestra incita le mostruose Erinni a perseguitare il matricida Oreste, che subisce la colpa e l’atroce tormento^[48].

L’ombra dell’oggetto perduto, come afferma Freud nel capitolo dedicato a *Lutto e melanconia*, permane e diventa persecutoria quando l’Io si è identificato in modo narcisistico con l’oggetto idealizzato^[49]. Se avviene la perdita oggettuale, non ne consegue un disinvestimento libidico progressivo, come avviene nel lutto, ma l’esistenza dell’oggetto perduto viene psichicamente prolungata, come ombra dell’oggetto che cade sull’Io. Da essa il soggetto si sente avvilito e impoverito, al punto di autocriticarsi e autodenigrarsi in modo persecutorio, fino alla melanconia. L’amore per l’oggetto ideale, che il soggetto ha amato come se stesso, si trasforma in odio per se stesso. Lo scioglimento di questo incatenamento mentale sta nel mantenere la distanza fra l’idealizzazione e l’identificazione, in modo tale che il soggetto non soccomba ma possa, invece, far emergere la sua progettualità misurandosi costantemente con la propria esperienza vitale.

^[47] Omero, *Iliade*, XXIII 62 sgg.

^[48] Eschilo, *Le Eumenidi*.

^[49] Freud 1915.

BIBLIOGRAFIA

Alacoque 2003 = M. M. Alacoque, *Autobiografia*, Roma 2003.

Freud 1915 = S. Freud, *Metapsicologia*, in *Opere*, Vol. VIII, Torino 1967-79 (ed. or. *Metapsychologie*, Leipzig-Wien 1915).

Freud 1921 = S. Freud, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, in *Opere*, Vol. IX, Torino 1993 (ed. or. *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, Leipzig-Wien 1921).

Girard 1980 = R. Girard, *La violenza e il sacro*, Milano 1980 (ed. or. *La Violence et le sacré*, Paris 1972).

Jones 1972 = E. Jones, *Lo sviluppo precoce della sessualità femminile*, in *Teoria del simbolismo. Scritti sulla sessualità femminile e altri saggi*, Roma 1972 (*The Early Development of Female Sexuality*, in *International Journal of Psychoanalysis* 8, 4 1927, pp. 459-472).

Lacan 1979 = J. Lacan, *Il seminario. Libro IX. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi 1964*, Torino 1979 (ed. or. *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre IX. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris 1973).

Lacan 2008 = J. Lacan, *Il seminario. Libro VIII. Il transfert 1960-1961*, Torino 2008 (ed. or. *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre VIII. Le transfert*, Paris 2001).

Papa Francesco 2015 = Papa Francesco, *Omelia della Messa in Casa S. Marta*, 17/04/2015.

Recalcati 1993 = M. Recalcati, *Il vuoto e il resto. Il problema del Reale in Jacques Lacan*, Milano-Udine 1993.

Recalcati 2012 = M. Recalcati, *Jacques Lacan. Desiderio, godimento e soggettivazione*, Milano 2012.

Rendich 2010 = Rendich, F., *Dizionario etimologico comparato delle lingue classiche indoeuropee*, Roma 2010.

Sacher-Masoch 1977 = L. Sacher-Masoch, *Venere in pelliccia*, Milano 1977 (ed. or. *Venus im Pelz*, Stuttgart 1870).

SITOGRAFIA

Sciacca 2014 = F. Sciacca, *L'esperienza estetica-estetica-estatica nella relazione analitica e nella creatività*, <http://linguaggidipsiche.it/onewebmedia/L'esperienza%20estetica.estetica.estatica%20nella%20relazione%20analitica%20e%20nella%20creatività.pdf>