

Comparatismi II 2017

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20171240>

**Perdono e intimità in due storie d'amore:  
*L'uomo che guarda* e *Suite francese*.  
I tentativi di superare le barriere narcisistiche all'amore  
nelle teorie di Massimo Recalcati e di François Jullien**

Darwine Delvecchio

**Abstract** • In questo contributo presentiamo le versioni dell'amore proposte da Massimo Recalcati e da François Jullien in alternativa all'interpretazione tutta improntata al rispecchiamento narcisistico data da Sigmund Freud. Il confronto con la teoria lacaniana ci permetterà di mostrare il legame dell'amore narcisistico con i meccanismi di difesa dell'io, in opposizione alle possibilità creative e agli sguardi sul Reale che un amore coraggioso, in quanto rapporto di natura distintiva, può riservare al soggetto. A titolo di esempi delle diverse manifestazioni dell'amore saranno analizzati il romanzo *L'uomo che guarda* di Alberto Moravia e il film *Suite francese* di Saul Dibb.

**Parole chiave** • Teoria della letteratura; Psicoanalisi; Comico; Amore; Jacques Lacan; *Seminario V*; François Jullien; Massimo Recalcati; Alberto Moravia; *Suite francese*

**Abstract** • In this contribution we present the versions of love proposed by Massimo Recalcati and François Jullien as alternatives to the freudian interpretation, imprinted on the narcissistic reflection. The confrontation with the lacanian theory will show the link between narcissistic love and the Ego's defense mechanisms, in opposition to the creative possibilities that a courageous love, as a relationship of distinctive nature, can reserve the subject. The novel *L'uomo che guarda* by Alberto Moravia and the movie *French Suite* by Saul Dibb will be analyzed as examples of brave love.

**Keywords** • Literary Theory; Psychoanalysis; Comic; Love; Jacques Lacan; *Seminar V*; François Jullien; Massimo Recalcati; Alberto Moravia; *French Suite*

Ledizioni 

**Perdono e intimità in due storie d'amore:  
*L'uomo che guarda* e *Suite francese*.  
I tentativi di superare le barriere narcisistiche all'amore  
nelle teorie di Massimo Recalcati e di François Jullien**

Darwine Delvecchio

«Lo sai, mettersi ad amare qualcuno è un'impresa. Bisogna aver un'energia,  
una generosità, un accecamento... C'è perfino un momento, al principio,  
in cui bisogna saltare un precipizio: se si riflette non lo si fa»

Jean Paul Sartre, *La nausea*

Sigmund Freud ha descritto l'amore come una passione essenzialmente narcisistica: il soggetto è alla ricerca di qualcosa che lo compiacce e, nell'inseguimento della *x* che caratterizza il suo singolare desiderio, solo la fortuna decide la riuscita della ricerca e se sarà ricambiato.<sup>1</sup> Inoltre, benché sia convinto di amare l'altro, il soggetto in realtà ama se stesso, o meglio, la propria immagine ideale restituita dall'amato come in uno specchio. Questo tipo di innamoramento ha un effetto di potenziamento e di esaltazione dell'Io e si basa su un fondo di egoismo cui non sarebbe estraneo, come denunciato da Nietzsche, neppure l'amore cristiano verso il prossimo. Ma per il soggetto umano esiste soltanto questo genere di amore? Bisogna rassegnarsi a credere – sapendo di ingannarsi – in un amore che, frutto di illusione, è, al pari di questa, effimero? Non poter spingere le proprie speranze oltre un amore narcisistico significa limitare la relazione con l'altro a un rispecchiamento che cela sempre una componente di aggressività, anche quando il soggetto perde i propri confini e si aliena completamente nell'altro.<sup>2</sup> Oppure è possibile oltrepassare l'amore narcisistico e supporre l'esistenza di modalità di vivere la dir-mensione che consentano di elaborare il sentimento amoroso su un piano più complesso di quello duale, nel quale ciascuno dei due soggetti rimane chiuso in se stesso?<sup>3</sup>

Di recente, Massimo Recalcati e François Jullien si sono interrogati sulle possibilità che può dischiudere la scelta, da parte dell'individuo, di instaurare con un altro soggetto un rapporto non soltanto speculare e non soltanto metonimico, bensì di natura distintiva. Recalcati ha individuato nell'atto del *perdono* l'esempio più alto dell'amore coraggioso, che vuole durare puntando all'eternità; egli chiama questo sentimento «l'amore che supera se

<sup>1</sup> Freud non ha elaborato una teoria sistematica dell'amore, ma se ne può ricostruire una considerando i suoi lavori dedicati al narcisismo (1914) e all'identificazione (1921). Rimandiamo, rispettivamente, a Sigmund Freud, *Introduzione al narcisismo* [1914], in Id., *Opere 1921-1914. Totem e tabù e altri scritti*, vol. VII, trad. di Cesare Musatti, Torino, Bollati Boringhieri, 1975 e, in particolare, ai capp. dal 5 al 12 di Id., *Psicologia delle masse e analisi dell'io* [1921], trad. di E. A. Panaitescu, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, pp. 38-95.

<sup>2</sup> «La violenza si compie sempre in un'immagine»; Jean-Luc Nancy, *Tre saggi sull'immagine* [2002], trad. di Antonella Moscati, Napoli, Cronopio, 2007, p. 17.

<sup>3</sup> «L'amore, se è vero che ha rapporto con l'Uno, non fa mai uscire nessuno da se stesso. Se è questo, tutto questo e nient'altro che questo ciò che Freud ha detto introducendo la funzione dell'amore narcisistico, è intuitivo, tutti hanno intuito, che il problema è allora come possa esserci un amore per un altro»; Jacques Lacan, *Il seminario. Libro XX. Ancora. 1972-1973* [1975], trad. di Lieselotte Longato, Torino, Einaudi, 2011, p. 45.

stesso». Proponendo un concetto alternativo all'amore, quello più discreto e profondo di *intimità*, Jullien spiega quali sono le condizioni perché avvenga un reale contatto con l'altro amato, con la sua *differenza*: l'intimità è una versione dell'amore che non si accontenta di conoscere superficialmente l'altro, di mantenerlo accanto o di fronte a sé, ma che ne attraversa le frontiere, preservando la distinzione dei soggetti coinvolti per condividere uno spazio nuovo che si apre *tra* i due.<sup>4</sup>

Crediamo che entrambe queste proposte di affrancare il rapporto con l'altro dal narcisismo riescano a mostrare gli effetti migliori e al contempo più spaventosi che si accompagnano all'autentico amore per l'altro. Gli amori coraggiosi sono tanto rari nella quotidianità non soltanto a causa della componente di rischio che il soggetto sperimenta vivendoli, ma anche per la loro intrinseca contingenza: nessuno infatti può garantire che si incontri l'amore nel corso della vita, né che l'amato resti sempre insieme a colui che lo ama. Il soggetto umano che non si accontenta e sfugge al miraggio del rispecchiamento/assimilazione narcisistici sperimenta l'amore come un'esperienza antipodale rispetto al compiacimento tranquillizzante e alla difesa: l'angoscia di fronte allo sguardo e al desiderio dell'altro pone il soggetto in bilico sull'abisso del Reale, provocando al limite un senso di sradicamento (rispetto alla propria identità e alla percezione del mondo) dal quale nulla lo garantisce. Il contatto autentico con l'alterità ha anche un aspetto costruttivo: in quanto esperienza di smascheramento delle pretese dell'Io e al pari dell'esperienza artistica, l'amore rivela al soggetto le proprie possibilità creative.

Riteniamo quindi che l'incontro con l'altro in un rapporto duale possa essere interpretato secondo vari orientamenti, che possiamo distinguere ricorrendo agli stili di pensiero (ai quali corrispondono diverse modalità di esperienza):

- al *separativo* riconduciamo l'amore-possesso, ossia la dipendenza dall'altro in termini di desiderio di avere (modo della coincidenza con se stessi e della difesa dell'Io);
- al *confusivo* riconduciamo l'amore narcisistico e l'amore-oblazione, la fase dell'innamoramento, il feticismo, *il sì, lo so... ma comunque* tipico della denegazione caratteristica dell'innamoramento cieco e l'altruismo-egoista, che costituiscono altri modi della coincidenza con se stessi e di rafforzamento dell'Io. In questo spazio si collocano tutti i dispositivi di mascheramento e di illusione, le messinscene e le 'parate' della seduzione, la dimensione immaginaria della ripetizione,<sup>5</sup> l'idealizzazione, la corsa affannosa da un oggetto del desiderio all'altro e l'abdicazione alla propria personalità da parte dell'innamorato che si riduce ad automa;
- al *distintivo* riconduciamo l'amore che oltrepassa le barriere narcisistiche, come descritto da Recalcati in relazione al perdono e da Jullien a proposito dell'intimità, in quanto sperimentazione della non-coincidenza che produce un indebolimento dell'Io e si accompagna al riconoscimento della radicale alterità dell'altro con l'esposizione all'irriducibilità del suo desiderio, con l'assunzione del rischio che ciò comporta e con l'accesso ai paradossi (rivelazioni, epifanie quotidiane) del tempo che si fa eterno e di un legame che rende più liberi.

A sostegno della nostra tesi e in dialogo con le teorie di Recalcati e di Jullien analizzeremo due esempi di narrazioni – il romanzo *L'uomo che guarda* di Alberto Moravia e il film *Suite Francese* di Saul Dibb – nelle quali i protagonisti sperimentano la possibilità di

<sup>4</sup> Facciamo riferimento ai seguenti lavori: Massimo Recalcati, *Non è più come prima. Elogio del perdono nella vita amorosa*, Milano, Raffaello Cortina, 2014 e François Jullien, *Sull'intimità. Lontano dal frastuono dell'amore* [2013], trad. di Rosella Prezzo, Milano, Raffaello Cortina, 2014.

<sup>5</sup> Franco Lolli ha trattato le dimensioni simboliche e reali della ripetizione, ma non quelle immaginarie, in Franco Lolli, *È più forte di me. Il concetto di ripetizione in psicoanalisi*, Bari, Poiesis, 2012.

scegliere un rapporto *distintivo* con l'altro amato. Abbandonata la pretesa – dai risvolti ridicoli quanto tragici – di cancellare la distinzione fra sé e l'altro senza spegnere al contempo la possibilità di amare, i protagonisti dei testi scelti dimostrano la necessità del *vuoto* e della *distanza* (la *Spaltung*, come intesa da Jacques Lacan) fra i soggetti perché il desiderio si mantenga vivo: ciò che essi sperimentano è infatti la condizione paradossale dell'«inseparabilità nella distinzione» (insieme alla priorità, evidente in questi casi, della *relazione* sulle singole individualità).<sup>6</sup>

Abbiamo scelto di esaminare nello stesso articolo queste due teorie, benché appartenenti ad ambiti disciplinari distanti, perché mostrano numerosi punti di tangenza e conclusioni comuni per quanto riguarda l'elaborazione di un concetto che oltrepassa e si pone come alternativa rispetto all'amore narcisistico. Gli aspetti sui quali convergono l'amore coraggioso descritto da Recalcati e l'intimità come intesa da Jullien sono i seguenti:

- mentre l'amore come *eros*, nato dalla mancanza, è desiderio di possesso che, nel procurarsi ciò di cui è privo, innesca la fatalità in virtù della quale, una volta sazio, si trasforma in disgusto (il soddisfacimento è così sempre deluso), l'amore-coraggioso e l'intimità sfuggono a tale *impasse*, perché non negano il desiderio erotico, ma lo orientano e convertono (possono infatti ancorarsi al sessuale come astenersene);
- a differenza dell'*agape*, che slega il sensuale dallo spirituale e necessita di rinuncia e di ascetismo, l'intimità li lega l'uno all'altro; l'amore-coraggioso si intrattiene, si ravviva nel sessuale e non ha motivo di rinunciarvi;
- l'amore-coraggioso e l'intimità sfuggono all'ambivalenza dell'amore, perché il loro contrario non è l'odio, ma il ritorno della frontiera fra i due soggetti coinvolti;
- l'amore oltre il narcisismo non soffre del post-godimento, ma fa del *riposo amoroso* (la pausa fra i picchi del desiderio) il momento in cui il possesso si scioglie in un'*appartenenza reciproca*;
- l'intimità e l'amore-coraggioso si configurano come un aldilà della passione anche perché, prima grazie alla riflessione di Agostino e poi di Rousseau, pongono un Altro di fronte al soggetto come entità cui confidarsi (un 'tu' cui rivolgersi), che permette la creazione dello sfondo di trascendenza necessario perché si affermi l'immanenza del rapporto;
- la temporalità nella quale l'amore-coraggioso e l'intimità si dispiegano è quella che consente agli attimi presenti di farsi eterni, cioè di proiettare nell'eternità l'istante: il paradosso di vivere l'infinito in un attimo è il risultato della particolare modalità di *ripetizione* che fa rinnovare sempre l'incontro con la medesima persona giorno dopo giorno;
- l'intimità e l'amore-coraggioso aprono uno *spazio comune* che non stimola la curiosità, ma l'intuizione e il tatto: la relazione in questi rapporti è più importante dei singoli soggetti coinvolti;

<sup>6</sup> Gianfranco Ravasi, *Il linguaggio dell'amore*, Biella, Qiqajon, 2005, p. 50. Nel *Pigmalione* di Rousseau, storia di un narcisismo iperbolico, emerge la consapevolezza da parte dell'uomo dell'esigenza di una *distinzione* dall'altro (per quanto simile a sé) senza la quale il desiderio non sarebbe possibile. La non-coincidenza con l'altro si configura dunque come la condizione affinché si possa amare effettivamente qualcuno, 'qualcun altro' che non sia un oggetto passivo: «*Que dis-je, ô Ciel! Si j'étois elle, je ne la verrois pas, je ne serois pas celui qui l'aime! Non, que ma Galathée vive, et que je ne sois pas elle. Ah! que je sois toujours un autre, pour vouloir toujours être elle, pour la voir, pour l'aimer, pour en être aimé...*»; Jean-Jacques Rousseau, *Pygmalion* [1762], in Id., *Œuvres complètes*, vol. II, a cura di Bernard Gagnebin e Marcel Raymond, Paris, Gallimard, 1961, p. 1228.

- mentre il colpo di fulmine è la figura emblematica, teatrale e ridicola, sensazionale e grossolana, che descrive la nascita dell'amore come insorgere fortuito e indipendente dai soggetti, l'ingresso nell'intimità, come il progetto comune di un amore coraggioso, è frutto di un rovesciamento che dipende dai soggetti coinvolti e dallo svolgimento iniziato;
- mentre l'amore – *parola falsa* nel senso wittgensteiniano – si presta alle peripezie dell'intrigo, a racconti accattivanti, è esclamativo, superlativo, è una parola grossa, che schiaccia, eppure facile, appresa, una *parola feticcio*, che appena pronunciata viene agitata dal dubbio e dall'impostura, pronunciata forse solo come rassicurazione, l'amore-coraggioso e in particolar modo l'intimità 'vivono appartati' e tacciono.

Avremo occasione di osservare che la specificità umana dell'amore risiede nella possibilità di *apertura di un mondo* – diverso da quello dato nella realtà effettuale e comune per originalità (e per l'incremento di sé che ne deriva) a quello dischiuso dalle opere d'arte – a opera di un soggetto (del desiderio) irriducibile tanto al soggetto della conoscenza quanto al soggetto in balia del fascino delle immagini.<sup>7</sup> L'amore-coraggioso pertiene al soggetto umano capace di accostarsi agli 'imperativi impossibili' di Agostino e Nietzsche – *Volo ut sis e Divieni ciò che sei!* – interiorizzandoli congiuntamente come un'unica regola che sostiene quando si sceglie di affrontare la vita in maniera creativa e flessibile per cercare di darle un senso.

### I. L'uomo che guarda: l'amore che perdona e il senso del *Volo ut sis* agostiniano

Chiunque abbia letto le storie d'amore narrate dalla grande letteratura non può che accogliere con insoddisfazione la descrizione che ne ha fornito con cinico disincanto Freud. A chiedersi se esista una versione dell'amore diversa da quella essenzialmente nevrotica ed egoistica divulgata dalla psicoanalisi è anche Massimo Recalcati. Nel libro dedicato all'elogio del perdono nella vita amorosa, egli individua i tratti salienti della versione narcisistica dell'amore come descritto da Freud:

- l'*evanescenza*, cioè l'esaurirsi dell'ebbrezza dell'incontro in un lasso di tempo relativamente breve;

<sup>7</sup> L'apertura di un nuovo mondo, che rende la potenza del legame d'amore simile a quella dell'opera d'arte come concepita da Martin Heidegger, insieme alla ripetizione sempre nuova dello Stesso – «ripetizione delle cose quotidiane come poesia pura» –, ha il pregio di far emergere la dimensione della ripetizione in una prospettiva inedita rispetto a quella esemplificata dall'amore narcisistico e di chiarire il senso dell'ancora, appello del vero amore: «Non è lei che amo sempre come Altra nell'essere se stessa? Non è lo stesso giorno un giorno Nuovo alla luce dell'amore? [...] È per questa ragione che quando Lacan ha dedicato uno dei suoi Seminari più intensi e originali al tema dell'amore ha deciso di intitolarlo *Encore* (Ancora): ancora, ancora, *encore*... "Ancora" è, in effetti, la forma basica che assume la domanda d'amore in quanto tale. [...] Volere ancora lo Stesso che non basta mai, che si vuole bere ancora perché disseta e, al tempo stesso, alimenta una nuova sete che non si esaurisce, ma che cresce proprio mentre si prova a esaurire senza però mai poterla esaurire davvero. È solo nel dono dell'amore che c'è incremento di sé, potenziamento ed espansione della vita che sa vivere l'esposizione assoluta al desiderio dell'Altro. È una delle tesi decisive di sant'Agostino: l'amore non è *cupiditas*, non è consumo avido dell'Altro, ma è dono di sé che accresce innanzitutto chi lo compie»; Recalcati, *op. cit.*, pp. 31-32.

- la *dissociazione strutturale e nevrotica fra amore e desiderio* (quando la tenerezza amorosa, il dono di sé all'altro, esclude l'accordo con il godimento sessuale del corpo, allora la condizione di vitalità del desiderio corrisponde allo scenario perverso della trasgressione della Legge, all'adulterio);
- l'assimilazione a un *sogno narcisistico* (cui sono estranee tanto la promessa della durata eterna quanto la possibilità di riconoscere nell'altro il destinatario autentico di un amore, perché questo in realtà sarebbe amore per se stessi).

In opposizione a ciò, come abbiamo anticipato, Recalcati ipotizza l'esistenza di amori nei quali il desiderio sia in grado di crescere, estendendo eroticamente l'orizzonte dei corpi degli amanti e del mondo, e nei quali a ripetersi ostinatamente sia l'estasi dell'incontro con la stessa persona: questo evento permette all'amore di conquistare una temporalità eterna e libera dalla schiavitù determinata dalla spinta a cercare sempre un nuovo oggetto (espressione della coazione a ripetere). Perciò, e per poter ripensare la psicoanalisi stessa nei termini di un *discorso sull'amore*, egli sceglie di analizzare il perdono – argomento «stranamente accantonato» dalla psicoanalisi – teorizzando, in analogia con il lavoro del lutto e con quello per superare i traumi del tradimento e dell'abbandono, il *lavoro del perdono*.<sup>8</sup>

Può forse turbare che l'amore descritto in questo modo da Recalcati si trovi esemplificato in un luogo nel quale non ci si aspetterebbe di trovarlo, dal momento che il testo che abbiamo scelto di analizzare per mettere alla prova e mostrare la verità della proposta dello psicoanalista è classificato nella narrativa erotica: si tratta infatti del romanzo *L'uomo che guarda* di Alberto Moravia.<sup>9</sup> Eppure, lo stupore di trovare l'amore che resiste e dura in un'opera erotica incentrata sul voyeurismo si ridimensiona se consideriamo anzitutto i termini nei quali Moravia interpreta l'erotismo – nel suo legame con la conoscenza, la mistica, l'eccesso e la morte –,<sup>10</sup> come scrive nella prefazione alla *Storia dell'occhio* di Georges Bataille. Nella Prefazione di Moravia, l'occhio e il sesso femminile vengono accostati, quasi a significare la possibilità di trasferire la facoltà conoscitiva dalla mente (rappresentata dall'occhio, simbolo di conoscenza e di onnivegenza comune a tutte le religioni) all'istinto, dalla razionalità all'erotismo, dallo spirito al corpo.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Indagando le circostanze e i significati del successo e del fallimento nei quali il lavoro del perdono può incorrere e le conseguenze sull'organizzazione psichica del soggetto (e della coppia) coinvolto in tale lavoro, Recalcati non manca mai di sottolineare l'importanza della singolarità di ogni caso (clinico o umano) in qualità di origine della dottrina, insieme all'intrinseca tendenza alla caducità del sentimento amoroso, legata all'esposizione assoluta all'Altro, alla possibilità mai estinguibile del ritiro o della scomparsa di questi.

<sup>9</sup> Dal romanzo di Moravia ha preso ispirazione Tinto Brass per il film omonimo, *L'uomo che guarda* (regia di Tinto Brass, prodotto da Rodeo Drive Srl e Erre Cinematografica Srl, 1994), con Katarina Vasilissa (Silvia), Francesco Casale (Edoardo), Franco Branciaroli (Alberto), Cristina Garavaglia (Fausta) e Raffaella Offidani (Pascasie). L'edizione di riferimento è Alberto Moravia, *L'uomo che guarda* [1985], Milano, Bompiani, 2012.

<sup>10</sup> «La cultura altro non è che la progressiva scoperta e definizione dell'erotismo originario e inconscio. La fine della cultura logicamente è completa consapevolezza e totale rinvenimento dell'erotismo. A questo punto, spiegazione equivale a distruzione e coscienza ad annientamento»; Alberto Moravia, Prefazione a Georges Bataille, *Storia dell'occhio* [1967], Milano, CDE, 1990, p. 13.

<sup>11</sup> «L'erotismo sembra essere una forma di conoscenza che nel momento stesso che scopre la realtà, la distrugge. In altri termini si può conoscere il reale per mezzo dell'erotismo; ma al prezzo della distruzione completa e irreparabile del reale medesimo. In questo senso l'esperienza erotica si apparenta a quella mistica: ambedue sono senza ritorni, i ponti sono bruciati, il mondo reale è perduto per sempre. Altro carattere comune all'esperienza mistica e a quella erotica è che esse hanno bisogno

La trama dell'*Uomo che guarda* verte sulla scoperta da parte di Edoardo, un bell'uomo di trentacinque anni, del tradimento della moglie Silvia con il padre di lui, Alberto, nel cui appartamento vive la coppia, e sui difficili e ambivalenti rapporti di potere che legano Edoardo al padre. La voce narrante è quella di Edoardo, che autoanalizza il proprio modo di relazionarsi ai propri affetti e al mondo: la focalizzazione è quindi interna e il lettore condivide completamente la prospettiva del narratore (autodiegetico), assistendo da una posizione privilegiata a quelle che il protagonista presenta come le «incrinature che un giorno o l'altro potrebbero diventare irrimediabili crepe» nella propria vita.<sup>12</sup>

È interessante osservare in che modo trovano spazio e vengono elaborati, nell'*Uomo che guarda*, gli aspetti fondamentali che emergono nelle relazioni del soggetto con i diversi tipi di alterità:

- 1) l'altro speculare, *a* piccolo, l'oggetto del desiderio con il quale il soggetto instaura una relazione duale, impersonato da Silvia, Fausta, Pascasie e dalla madre di Edoardo;
- 2) il grande Altro della Legge e del taglio simbolico, incarnato dal padre di Edoardo;
- 3) l'alterità più radicale e inassimilabile, afferente al Reale, che nel romanzo prende le forme (del desiderio) di Silvia e dell'ossessione di Edoardo per l'Apocalisse.

Analizzando come Edoardo si relaziona con queste versioni dell'alterità osserveremo non solo il modo in cui il personaggio affronta e supera i traumi dell'abbandono e del tradimento, ma anche i passi che egli compie per lasciarsi alle spalle un modo di amare inadeguato, perché immaturo e infantile, e per conquistare la capacità di amare in modo maturo e coraggioso.<sup>13</sup> Gli ostacoli che Edoardo incontra su questo percorso corrispondono, a tutti gli effetti, agli aspetti che caratterizzano l'amore nella prospettiva freudiana, come per esempio il potere del *fantasma inconscio* nell'orientare la scelta amorosa (la ripetizione edipica guida le scelte circa l'oggetto da amare e il modo di amare) e la *sovraestimazione* dell'oggetto amato. La natura dei rapporti che legano i protagonisti del romanzo offre anche l'occasione per riflettere sull'inedita elaborazione del concetto di *ripetizione* – e, più in

dell'eccesso; la misura, che è propria al conoscere scientifico, è sconosciuta tanto all'una che all'altra. Quest'eccesso, naturalmente, porta alla morte. Ma nell'esperienza mistica sarà la morte del soggetto; in quella erotica, la morte dell'altro. Questo forse spiega il carattere apparentemente suicida dell'esperienza mistica e omicida dell'esperienza erotica. Dico “apparentemente” perché suicidio e omicidio sono nomi che il mondo dà a certi eccessi; mentre in realtà il misticismo e l'eroticismo proiettano l'uomo fuori del mondo. Quanto a dire, ovviamente, che eroticismo e misticismo hanno in comune la svalutazione del mondo; e che si può essere santi sia in senso religioso sia in senso erotico. Del resto è noto che le due esperienze erano collegate e indistinguibili nelle religioni primitive [...]. Si torna qui all'idea del delitto che è indivisibile dall'eroticismo e che nelle antiche religioni attraverso il rito e il sacrificio perde il suo carattere di trasgressione, diventando a sua volta atto religioso. L'amante vuol mordere, divorare, assassinare, distruggere l'amante, in un impossibile sforzo di comunicazione e di identificazione. Nelle religioni questo cannibalismo viene ritualizzato, mediato, trasformato in rappresentazione simbolica». Ivi, pp. 11-12; 16.

<sup>12</sup> Alberto Moravia, *L'uomo che guarda*, cit., p. 36.

<sup>13</sup> Nei traumi dell'abbandono o del tradimento la fiducia nell'Altro crolla e le certezze (simboliche) sulle quali poggia l'esistenza del soggetto, gli argini della sua identità, si rompono: ogni trauma rappresenta l'irruzione del Reale senza nome nella trama del quotidiano. L'Altro prima familiare appare in un volto nuovo e terrificante e viene meno come luogo di fondamento del soggetto; il soggetto si scopre inerme di fronte alla forza annientatrice dell'Altro, al punto che ne va del suo legame con il mondo e con il senso. L'impossibilità di separarsi dal vissuto traumatico è la condanna della soggettività ferita all'impossibilità dell'oblio, all'eterno ritorno dell'evento impensabile che resiste all'elaborazione.

generale, del concetto di *temporalità* – fornita da Recalcati, il quale li mette in relazione con l'emergenza del *sensu* nell'esistenza individuale.

Valutiamo prima di tutto l'evoluzione del rapporto di Edoardo con il padre, Alberto, e con la Legge che questi incarna. Il confronto con il padre, sotto tutti i punti di vista, ha sempre creato imbarazzo e destato sentimenti ambivalenti in Edoardo: inconsciamente, il figlio ha bisogno dell'immagine del padre – che ammira ma non ama – per costruire *e converso* la propria («tu sei colui che odi», afferma Lacan).<sup>14</sup> Nel presentare se stesso e il padre evidenziando somiglianze e differenze, Edoardo non può evitare di ammettere che quanto più desidera distaccarsi da Alberto, tanto più forte si mostra la sua dipendenza dal modello.

Prima dell'incidente mi avveniva spesso di vedere mio padre, laggiù nell'angolo opposto [del cortile] salire nello stesso momento nella sua grossa Mercedes; e tutte le volte non potevo fare a meno di provare la stessa sensazione di disagio che ci ispira la nostra immagine riflessa in uno specchio imprevisto e deformante. Professore universitario di fisica lui, professore universitario di letteratura francese, io. Lui famoso e io oscuro. Lui contento del suo stato e io no. Lui perfettamente integrato e io praticamente emarginato: sì, lui era per me uno specchio ammonitore in cui mi guardavo con la speranza di non rassomigliargli e il timore di trovarci invece qualche tratto comune. Ora perché questa speranza, perché questo timore? Non eravamo forse due persone completamente diverse? E soprattutto perché adesso che la macchina di mio padre non è più parcheggiata nel cortile accanto alla mia, io provo quasi un sentimento di mancanza e di squilibrio? Forse perché io esisterei soltanto in quanto lui esiste?<sup>15</sup>

L'identificazione con il padre è vissuta all'insegna dell'ambivalenza: l'attaccamento di Edoardo al padre è perverso, perché originato dalla contestazione e dall'odio. Edoardo è consapevole della dipendenza dall'Altro, alla quale reagisce sia con irritazione e con l'insoddisfazione di chi riconosce la propria subalternità a un altro più potente, sia con spirito.<sup>16</sup> Lacan parla di inermità, derelizione, impotenza e abbandono assoluto, per descrivere l'assoluta *dipendenza della vita del soggetto umano dall'Altro*, da quell'Altro cui fin da bambino il soggetto si rivolge e la cui risposta è in grado di trasformare il grido inarticolato in un vero e proprio appello, che potrà diventare domanda d'amore.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Il passo citato è la traduzione del gioco di parole, in riferimento al rapporto del soggetto con il padre dell'orda, «ce n'est pas - tu es celui que tu es, mais tu es celui qui tuais», che suona come «celui qui tu hais», facendo di colui che uccide il padre anche colui che si identifica con il padre odiato; Jacques Lacan, *Le séminaire. Livre IV. La relation d'objet (1956-1957)*, Seuil, Paris 1994, p. 211.

<sup>15</sup> Moravia, *L'uomo che guarda*, cit., pp. 18-19.

<sup>16</sup> «A ogni modo, l'identità delle nostre professioni mi ha spesso ispirato non so quale senso di ridicolo, come di una coincidenza buffa il cui significato però mi sfugge. Prima dell'incidente, a tavola, all'ora dei nostri pasti piuttosto compassati e silenziosi, mentre sedevo di fronte a mio padre, mi succedeva di immaginare dei dialoghi di questo genere: “Professore, io odio la fisica.” “Professore, io odio la letteratura francese.” “Professore, non mi piaci affatto: sei un borghese, un barone universitario, un uomo dell'establishment.” “E tu, professore, sei un fallito della contestazione, un fallito dell'insegnamento, un fallito della vita.” Eh sì, è difficile convivere col proprio padre!». Ivi, p. 19.

<sup>17</sup> Grazie al legame con l'Altro la vita non è semplicemente volontà di vita, pulsione acefala, ma è sospesa integralmente alla risposta di questo Altro, la quale è capace di dare un senso retroattivo all'esistenza, a quella che altrimenti sarebbe nuda vita, priva di fondamento ed esposta alla contingenza illimitata. La risposta dell'Altro è la prima forma di amore umano ed è in grado di umanizzare la vita perché, facendo segno al posto unico, irripetibile, insostituibile e irrimpiazzabile del soggetto

Mentre il tratto che caratterizza il padre è quello del membro-enorme-eretto del potere, il tratto che definisce Edoardo (nel suo modo di interpretare il mondo) è invece l'occhio, organo della visione e dell'immaginazione: «io vivo soprattutto attraverso gli occhi»<sup>18</sup> è la frase che introduce la forma perversa della scopofilia e quella estetica della bellezza (caratteristica comune a tutti i protagonisti è di essere belli) quali dimensioni dell'Immaginario che pervadono il romanzo. La scopofilia è per Edoardo un'attitudine naturale e al contempo un concetto sul quale fonda una propria teoria della narrazione: egli crede che il voyeurismo sia all'origine di gran parte della narrativa e del cinema e che la curiosità profanatoria che anima il *voyeur* sia analoga a quella del fisico che spinge lo sguardo oltre i confini stabiliti dalla natura (tesi che Alberto respinge fermamente).<sup>19</sup> Per un caso fortuito, grazie alla cameriera e infermiera Fausta, Edoardo scopre fra sé e il padre una somiglianza insospettata: una notte, sorprende e spia il padre nell'attitudine di *voyeur*. La reazione di Edoardo è ambivalente: insieme al «solito ribrezzo contraddittorio che ispira in noi il nostro stesso erotismo messo in atto dagli altri. Ma con questo in peggio: che l'altro, nel caso, è mio padre il quale, per giunta, incarna ai miei occhi tutto ciò che rifiuto e condanno»<sup>20</sup> non può evitare di interrogarsi sul motivo per il quale dalla constatazione della somiglianza scaturisca l'odio anziché l'ammirazione:

visto che mio padre e io ci assomigliamo al punto di comportarci nello stesso modo in un rapporto così particolare come quello che corre tra scopofilia ed esibizionismo, perché allora continuo a odiare mio padre? Ovviamente perché mi sono riconosciuto in lui come in uno specchio e l'immagine di me che ci ho visto non mi è piaciuta. Ma lo specchio non ha colpa; dunque, delle due, l'una: o assolvo lo specchio e dunque anche me stesso; oppure condanno lo specchio e dunque anche me. C'è, è vero, una terza alternativa: non guardarmi nello specchio e continuare a odiare mio padre non per quello in cui mi somiglia ma per quello in cui non mi assomiglia. Già, ma la momentanea e parziale analogia della nostra condotta non lascia forse sospettare somiglianze imprevedibili anche in altri campi? E per parlare più chiaro, non sarei forse io nient'altro che una versione aggiornata di mio padre? Un membro dello stesso tipo di società, con l'alibi, però, della contestazione?<sup>21</sup>

Quello che dovrebbe essere l'Altro nel senso della Legge dell'interdetto si confonde con l'altro speculare: alla difficoltà di gestire (a livello psicologico e inconscio) questo slittamento imputiamo l'ostilità che Alberto ispira al figlio. In questa circostanza, Edoardo improvvisamente ricorda con precisione, «la precisione che è propria delle esperienze mai

che invoca la risposta, gli fa dono di ciò che non ha, della propria insufficienza, cioè gli indica la mancanza che la sua vita apre in sé.

<sup>18</sup> Moravia, *L'uomo che guarda*, cit., p. 7.

<sup>19</sup> «Mi soffermo sul carattere di scoperta della scopofilia: lo scopofilo spia non soltanto ciò che è proibito ma anche ciò che è conosciuto; in altri termini, la scopofilia ha bisogno di scoprire l'ignoto. Allora, tutto a un tratto, mi accorgo che c'è un rapporto oscuro ma indubitabile tra il modo di scoprire della scopofilia e quello della scienza. Lo scienziato, infatti, che riesce a spiare un segreto della natura per la strettissima fessura di un ardimentoso esperimento, alla fine, quando tutto è stato detto, deve provare gli stessi sentimenti di ardente curiosità e di sfida profanatoria del ragazzo inesperto che, nella poesia di Mallarmé, spia, per la fessura della porta, l'apparizione incredibile della "conchiglia pallida e rosa". E allora? Allora lo sguardo del ragazzo di Mallarmé ha lo stesso carattere empio dello sguardo dello scienziato di fronte, per esempio, al mistero della composizione della materia». Ivi, pp. 44-45.

<sup>20</sup> Ivi, p. 140.

<sup>21</sup> Ivi, pp. 140-141.

dimenticate né superate»,<sup>22</sup> un evento dell'infanzia (Edoardo aveva circa otto anni) a seguito del quale non ha più considerato Alberto come suo padre e dal quale, probabilmente, è nata la passione voyeuristica. Edoardo osserva, non visto, i genitori mentre hanno un rapporto sulla scrivania dello studio e lo interpreta come un'aggressione del padre alla madre: egli, tuttavia, sospetta la complicità della madre, dal momento che, quando si reca nello studio poco prima del loro incontro, ella lo scambia per il padre. Quando il padre lo raggiunge nella sua stanza, Edoardo, ancora turbato, prova un sentimento fra il rimorso e la paura e in un momento di stizza dà al padre uno schiaffo debole e maldestro: un atto mancato, che tuttavia in quell'istante gli appare come un gesto violento e dissacratorio. L'impulso di colpire il padre come allora nasce in Edoardo quando inconsciamente raggiunge la certezza che l'uomo con il quale Silvia lo tradisce è Alberto: sempre inconsciamente, Edoardo raffronta l'amplesso dei genitori con il modo e le parole riportati da Silvia nel descrivere i tradimenti e, quando finalmente tale identità si impone alla coscienza, Edoardo osserva che ogni impulso violento scompare.

Strano a dirsi, mentre ho avuto poco fa la tentazione di colpire in faccia mio padre quando non avevo ancora indovinato e ricostruito la verità del suo rapporto con Silvia; adesso che non ho più dubbi, mi pare di guardarlo senza alcun impulso di violenza. E come se la mia violenza fosse legata alla cecità, alla quale adesso segue invece una chiaroveggenza forse sbigottita ma, in fondo, rassegnata di fronte a questo fatto nuovo e per ora incredibile: mio padre è l'amante di mia moglie.<sup>23</sup>

Edoardo deve però ancora fare i conti con se stesso, con Silvia e con il destino del loro matrimonio. Per comprendere il valore della scelta che Edoardo compie, analizziamo il rapporto fra lui e la moglie.

Qualunque aspirazione o desiderio Edoardo tenti di attribuirle, Silvia gli si presenta come un mistero insolubile, una creatura inafferrabile (quando Edoardo rientra a casa e la cerca, con il timore ingiustificato di essere stato abbandonato, non la trova mai dove immagina che sia). Inoltre, nel volto di Silvia l'uomo ritrova l'espressione di pietà contemplativa che l'aveva colpito da bambino osservando – e sentendosi a propria volta osservato con compassione – una madonna bizantina in una chiesa moderna costruita in falso stile romanico. L'identità della moglie si carica di un mistero composto di sacralità e di aggressività durante gli amplessi, quando lui la contempla dal basso.<sup>24</sup> Silvia ed Edoardo si incontrano regolarmente anche dopo la separazione: in queste occasioni, la moglie gli elenca i momenti più importanti della loro relazione sottolineando come tutti siano caratterizzati dal voyeurismo, dalla prima scena di seduzione che li vedeva uno di fronte alla finestra

<sup>22</sup> Ivi, p. 153.

<sup>23</sup> Ivi, p. 164.

<sup>24</sup> «La somiglianza con il volto e l'espressione della madonna bizantina della mia infanzia, mi affascina e raddoppia il mio piacere, mescolandovi non so quale elemento simbolico. Così Silvia, nel tempo che dura il nostro amplesso, diventa una figura emblematica stranamente duplicata di una persona reale. [...] Questa mia contemplazione quasi religiosa dura quasi fino alla fine, trovando riscontro nella analoga contemplazione di Silvia. [...] A questo punto l'identificazione di Silvia con la madonna svanisce». Ivi, pp. 27-28; «E allora mi dico che il contrasto tra la spiritualità delle dita e la loro prestazione erotica è nient'altro che una mia illusione; che invece, probabilmente, non c'è né spiritualità né erotismo ma una sola, inconscia vitalità capace di esprimersi contemporaneamente nell'uno e nell'altro modo. Da questo alla constatazione dell'ambiguità di Silvia nei miei riguardi, il passo è breve: sì, lei è al tempo stesso la madonna primitiva e l'amante insaziabile e mai l'una o l'altra soltanto.». Ivi, p. 67.

dell'altra, al modo di fare l'amore *con gli occhi*, che accomuna Edoardo all'uomo con il quale Silvia lo tradisce. *L'incompatibilità fra lo stile maschile e quello femminile di entrare nel discorso amoroso e di fallire il rapporto sessuale* (l'uomo volendo godere del dettaglio erotico, feticistico, del corpo, l'altra godendo delle parole e della lettera d'amore per sentirsi amata come unica) è rappresentata nel romanzo dal *voyeurismo passivo* di Edoardo: anche quando racconta di sé, egli si vede dall'esterno e si comporta come una voce fuori campo che commenta quanto il proprio *alter ego* sta facendo. Il protagonista, a questo punto, deve scegliere se e come stabilire con la moglie un rapporto non soltanto visivo/visuale e distaccato, ma che supplisca anche a quella che Lacan ha denominato «l'assenza del rapporto sessuale»:<sup>25</sup> l'amore rappresenta la sola *supplenza* che consente di stabilire una relazione fra due elementi che non possono superare le rispettive solitudini e di entrare in un rapporto erotico con l'Altro senza pretendere di appropriarsi della sua alterità. L'impossibilità di essere Uno con l'Altro – l'assolutamente Altro che esorbita il godimento dell'Uno e l'immagine narcisistica dell'Io – rappresenta l'ostacolo necessario perché l'amore ci sia e si rinnovi, ogni volta reinventato sullo sfondo di tale contingenza assoluta. Verità e bellezza dell'amore sarebbero pertanto proprio «questo non fare mai Uno [...]: essere in rapporto con ciò che sfugge a ogni rapporto, essere nel Due che sfugge all'Uno».<sup>26</sup> Perché Edoardo riesca ad amare Silvia è necessario che egli superi sia la rivalità nei confronti del padre, sia la tentazione di idealizzare la moglie per ricevere un'immagine di sé altrettanto elevata: «debbo sapere, sapere tutto perché soltanto in questo modo, *metterò alla prova il mio sentimento, saprò se amo veramente Silvia*. [...] *Per me è la vita intera in bilico tra amare o non amare Silvia*».<sup>27</sup>

L'impulso edipico di voler sapere tutto spinge Edoardo a un confronto diretto con Alberto, durante il quale questi fa capire a Edoardo di essere andato a letto con Silvia e di non amarla, di poter rinunciare a lei perché, spenta la curiosità iniziale, ella è diventata – come suggerisce lo stesso Edoardo, degradando la propria madonna bizantina attraverso la disidealizzazione più radicale – «carne senza sale».<sup>28</sup> In questo modo, Edoardo rinuncia all'immagine della madonna bizantina e si accosta al mistero per cui l'inadeguatezza degli attributi con i quali si cerca di spiegare il proprio amore per l'Altro è dovuta al fatto che non si ama l'Altro per qualche sua qualità o proprietà, ma per 'tutto' il suo essere, per ciò che ne costituisce la particolarità più propria (e lo rende insostituibile, inestimabile, invalutabile) e sempre sfugge: il suo *nome proprio*. Tale particolarità è all'origine della spinta a entrare nel mondo dell'Altro per conoscerlo – e non semplicemente per essere ricambiato –, amando, ammirando e mirando al suo mondo, e per apprendere che esiste una prospettiva a Due al di là dell'Uno.

Significativamente, è nel capitolo intitolato «La parodia» che Edoardo, spinto dall'impulso mimetico di rivalità, tenta, con Fausta, di emulare il modo in cui il padre fa l'amore per 'possedere' a un tempo Silvia e anche sua madre. Il risultato ottenuto è però umiliante: Fausta rileva l'attitudine di Edoardo, che è costretto a riconoscere di aver compiuto un passo nella direzione sbagliata: «tutta la mia smania di sapere, anzi di sapere tutto, alla prima prova si è rivelata per quello che va sotto il nome di fuga in avanti: la paura di sapere

<sup>25</sup> L'assenza del rapporto sessuale è concetto centrale nel Seminario XX: «per noi si tratta di prendere il linguaggio come ciò che funziona per supplire all'assenza della sola parte del reale che non possa arrivare a formarsi dall'essere, cioè il rapporto sessuale»; Lacan, *Il seminario. Libro XX. Ancora. 1972-1973*, cit., p. 46.

<sup>26</sup> Recalcati, *op. cit.*, p. 44.

<sup>27</sup> Moravia, *L'uomo che guarda*, cit., pp. 172; 184.

<sup>28</sup> Ivi, p. 174.

mascherata da una proclamata volontà di non ignorare nulla». <sup>29</sup> In compenso, Fausta rivela a Edoardo una verità che non lascia spazio a dubbi: l'uomo con il quale Silvia lo tradisce è effettivamente Alberto. <sup>30</sup> A questa verità fattuale e opprimente si aggiunge una verità d'ordine diverso, superiore e apparentemente paradossale, la verità del desiderio di Edoardo, che vuole poter amare Silvia proprio perché lo tradisce:

non penso a nulla: mi limito a vedere a mia volta con gli occhi dell'immaginazione ciò che Fausta dice di aver visto: il vicolo sotto la pioggia e Silvia che, infagottata nell'a me ben noto impermeabile nero, esce dal portone e se ne va rasente ai muri. Allora, d'improvviso, mi pare di aver trovato, al di là di questa verità che mi opprime, una verità, per così dire, più vera. *Sì, la donna che se ne andava per il vicolo, era, ovviamente, Silvia; ma lo era in maniera così viva e così libera che io non posso fare a meno di amarla, non solo nonostante il tradimento ma anche addirittura a causa del tradimento che contribuisce a renderla ancora più viva e più libera ai miei occhi. A questo punto ho finalmente l'impressione di aver ottenuto il risultato che in fondo mi sono sempre proposto: amare Silvia come realmente è e non come farebbe comodo a me che fosse.* <sup>31</sup>

Edoardo ha così l'occasione di sperimentare la verità, il Reale (del desiderio) di Silvia come si presenta al di là dell'ideale con il quale lui l'ha sempre rivestita: l'amore di Edoardo è a solo un passo dall'oltrepassare il rispecchiamento narcisistico e le paure e le difese che esso nasconde.

Ansiosi di fuggire a noi stessi ci innamoriamo di una persona che è bella, intelligente e spiritosa tanto quanto noi siamo brutti, stupidi e noiosi. [...] Forse le origini di un certo tipo di amore sono nell'impulso a sfuggire noi stessi e la nostra fragilità, per mezzo di un'alleanza amorosa con la bellezza e la forza; Dio, il circolo, Lui/Lei. <sup>32</sup>

Preferendo «la Silvia reale che mi tradisce alla Silvia falsa che vorrei fedele», <sup>33</sup> l'amore di Edoardo si rivela conforme all'espressione amorosa agostiniana condensata nella formula *Volo ut sis*. Questa è la formula dell'amore che significa fare in modo che l'altro sia chi più autenticamente è e, in essa, è già contenuto l'imperativo nicciano *Divieni ciò che sei!* <sup>34</sup> Edoardo deve quindi rinunciare all'amante africana, Pascasie, fra le braccia della quale egli si getta come un ragazzo tradito che torna dalla madre. A fronte delle diverse spiegazioni che Pascasie ed Edoardo danno alla scelta di perdonare Silvia e Alberto, è il seguito della vicenda a rivelare la vera motivazione: si tratta della sospensione della Legge

<sup>29</sup> Ivi, p. 182.

<sup>30</sup> «[...] ero stato, per così dire, abbagliato dalla verità. [...] Forse la verità mi acceca come i fari di una macchina che mi starebbe investendo». Ivi, pp. 162-163.

<sup>31</sup> Ivi, p. 188. I corsivi sono nostri.

<sup>32</sup> Alain de Botton, *Esercizi d'amore* [1993], trad. di Paola Martinelli, Parma, Guanda, 1995, pp. 52; 57; ora in Umberto Galimberti, *Le cose dell'amore* [2004], Milano, Feltrinelli, 2013, p. 123.

<sup>33</sup> Moravia, *L'uomo che guarda*, cit., p. 189.

<sup>34</sup> «Dobbiamo proibirci di diventare l'ideale di un altro: in tal modo, costui sperpera l'energia per plasmare a se stesso il suo ideale peculiare, lo induciamo in errore e lo allontaniamo da se stesso – dobbiamo far di tutto per illuminarlo o cacciarlo via. Un matrimonio, un'amicizia, dovrebbe essere il mezzo (raro!) di fortificare il nostro proprio ideale: dovremmo vedere anche l'ideale dell'altro e alla sua luce il nostro!»; Friedrich W. Nietzsche, *Frammenti postumi 1879-1881*, in Id., *Opere*, trad. di Mazzino Montinari e Ferruccio Masini, vol. V, Milano, Adelphi, 1964, p. 468.

– del suo carattere sterilmente universale – e della sua introiezione soggettiva.<sup>35</sup> Questa diversa prospettiva sulla Legge consente tanto a Edoardo quanto a Silvia di assumersi le responsabilità di fronte ai rispettivi desideri e indica: (1) che nel desiderio abita una Legge, nel senso che il desiderio è l'unica forma effettiva della Legge; (2) che la Legge singolare del desiderio ha il carattere non del capriccio, ma della vocazione, del *Wunsch*.

La scelta da parte di Edoardo di perdonare l'imperdonabile non è il frutto di un calcolo della coscienza, né la conseguenza del comportamento di Silvia, quanto piuttosto di un lavoro di raccoglimento che porta il protagonista a scommettere sulla possibilità di un altro incontro – sempre con la stessa donna, conosciuta nella sua differenza più radicale dall'immagine idealizzata che lui aveva creato – e del rinnovamento del legame. Il loro legame non viene sciolto, anzi, la promessa viene rinnovata e senza imporre a Silvia limitazioni.<sup>36</sup> Recalcati precisa che l'infinito in atto nella ripetizione (dell'incontro) è la temporalità in cui l'amore vive come parola, patto, promessa, fede; perché è la fedeltà della promessa a introdurre «un frammento di eternità nello scorrere del tempo trasformando il caso in destino, la contingenza in necessità».<sup>37</sup> Quando Edoardo visita l'appartamento che potrebbe abitare insieme a Silvia senza stavolta dividerlo con Alberto, egli mostra di aver rinunciato a ogni disegno appropriativo su di lei. Ciò conferma l'autenticità del lavoro del perdono affrontato da Edoardo:

il lavoro del perdono riconosce l'alterità dell'Altro come inassimilabile alla nostra identità, ruota attorno alla sua libertà irriducibile, riconosce la piega che non si può lisciare, l'increspatura, la rugosità della parete dell'Altro, la distanza che separa il reale dell'oggetto amato da ogni sua rappresentazione ideale.<sup>38</sup>

Il lavoro del perdono di Edoardo si accompagna a un riorientamento generale della propria vita – «alla fine, tra la contestazione e il mio amore per te, quest'ultimo è stato il più forte» –,<sup>39</sup> ma il ruolo di Silvia non è meno attivo, sebbene sufficientemente enigmatico per far risorgere i dubbi del marito: la donna sceglie di tornare a vivere insieme al suocero, dove le occasioni per tradire Edoardo sarebbero frequenti. Edoardo accetta in questo modo di esporre il proprio amore a dei rischi: il rischio della fine è insito in ogni amore, come mostra il paradosso, enunciato da Sartre, del desiderio di possedere la libertà dell'amato, benché sia proprio tale libertà – indipendenza, alterità, distinzione, essere *eteros* – a susci-

<sup>35</sup> Conviene con Recalcati sul fatto che il perdono non proviene dall'Io anche Umberto Galimberti, il quale propone però, in alternativa alla pratica «insincera» del perdono, quella del «reciproco riconoscimento, dove chi ha tradito deve reggere la tensione senza cercare di rappezzare la situazione e, con brutalità cosciente, deve al limite rifiutare di rendere conto di sé. Il rifiuto di spiegare significa da un lato non misconoscere il tradimento ma lasciarlo intatto nella sua cruda realtà, e dall'altro che la spiegazione deve venire sempre dalla parte offesa. Del resto chi, dopo essere stato tradito, sarebbe in grado di ascoltare le spiegazioni dell'altro?»; Galimberti, *op. cit.*, p. 102.

<sup>36</sup> In questo modo, Recalcati svincola il concetto di fedeltà dalla morale, rifondandolo non nell'accezione di rinuncia (che fraintende il senso della Legge, interpretandola come vincolo cui sottostare), ma come patto della parola e della promessa (che vive la Legge come una liberazione del desiderio): «questa fedeltà rifiuta il sacrificio di sé, non è il nascondimento di una pulsione fedifraga, non è la manifestazione di una mortificazione repressiva della vita, ma concerne l'esposizione all'amore come atto nel quale si gioca tutto l'essere»; Recalcati, *op. cit.*, p. 55.

<sup>37</sup> Ivi, p. 53.

<sup>38</sup> Ivi, p. 99.

<sup>39</sup> Moravia, *L'uomo che guarda*, cit., p. 217.

tare l'amore. La fedeltà stessa ha senso soltanto se viene scelta giorno dopo giorno, liberamente, da due soggetti sempre liberi di lasciarsi. Per quanto l'amato possa dichiarare e giurare amore eterno, niente – nessun garante, nessun Altro dell'Altro, nessun Dio – può assicurare la verità assoluta dell'amore e la sua durata: la fiducia (reciproca) sta nel patto simbolico che trascende i contraenti, modificando la struttura delle loro esistenze, e la sola garanzia possibile per l'amore risiede nella verità che esso stesso testimonia, esposta all'inatteso, all'imprevisto e alla sorpresa, poiché «il fondamento della promessa può essere solo nel fondamento infondato della propria parola data all'Altro». <sup>40</sup> Esposto alla contingenza assoluta, l'incontro con l'Altro come apertura di un mondo vede la trasformazione della domanda d'amore in *domanda di senso*, cui l'Altro risponde donando significato alla vita dell'amato, dunque una giustificazione alla sua esistenza che salva dalla fatticità. <sup>41</sup> Quella creata nelle pagine dell'*Uomo che guarda* è la storia di un amore tra i più coraggiosi, tanto da riuscire a superare anche il trauma del tradimento pur di rinnovare, ancora e ancora, l'incontro con l'Altro:

sono amori dove in primo piano non troviamo l'altro ridotto a uno specchio idealizzante dell'io, ma l'incontro con una exteriorità che viene amata per quello che è – nel suo reale differente e spigoloso – e non per la sua funzione di supporto al mio “io ideale”. Sono quegli amori che rispettano la distanza, che si nutrono dell'incontro con la differenza, che sanno vivere l'esposizione rischiosa e assoluta nei confronti dell'Altro con generosità e coraggio al di là del narcisismo e della ripetizione. Sono amori rari [...] e, spesso, non sono i primi amori di una vita, ma quelli che si raggiungono solo attraverso altre esperienze meno felici e talvolta traumatiche. Il loro fondamento non è in nessun Altro ideale, ma nella contingenza dell'incontro che ha reso possibile l'esperienza del Due e nel desiderio che questo incontro non finisca, non si esaurisca, ma si ripeta ancora.

Questi amori sono amori coraggiosi perché sono possibili solo se ciascuno dei Due sa sopportare il proprio destino di esiliato dall'esistenza del rapporto sessuale. In questi amori non c'è isolamento – fuga dal mondo –, ricerca di una fusione oblativa dell'Uno nell'Altro, ma esperienza nuova del mondo resa possibile dal sapere sopportare il peso della propria solitudine. Questo non significa però che questi amori siano al riparo dalla rottura, dalla fine o dal trauma del tradimento e dell'abbandono. Anche perché, diversamente dagli amori narcisistici che vivono nel rispecchiamento simbiotico che annulla la differenza e che trasforma il legame in cemento armato o in odio rivendicativo furibondo, essi si sostengono sulla solitudine reciproca degli amanti, dunque sulla libera scelta di stare insieme più che sul bisogno coatto di esorcizzare la paura della solitudine. Sono amori che hanno fatto nascere il mondo in modo nuovo, che hanno segnato una vita, generato passione capace di durare nel tempo [...]. Sono legami che non si esauriscono nell'estasi fuggevole dell'innamoramento narcisistico, ma che

<sup>40</sup> Recalcati, *op. cit.*, p. 66.

<sup>41</sup> «L'amante non domanda semplicemente il corpo sessuale dell'amata; l'amore non è infatti riducibile al desiderio feticistico del “pezzo” di corpo dell'Altro. L'erotismo dell'amore attraversa il corpo, ma non si esaurisce mai tutto nel corpo. Piuttosto inonda il mondo. L'amore apre sempre un nuovo mondo e questa apertura, in cui consiste la verità dell'amore, rifonda l'esistenza, la fa nascere, per così dire, un'altra volta. In questo senso la domanda d'amore implica sempre, e insieme trascende sempre, il godimento del corpo. Essa domanda il segno del desiderio dell'Altro; l'amante non desidera “qualcosa” dell'Altro – non si limita a esigere la presenza del fallo o dell'oggetto piccolo (a) secondo la teoria di Lacan –, ma desidera essere desiderato dall'Altro, desidera essere il desiderio desiderato dall'Altro, desidera il segno di essere la causa della mancanza dell'Altro». Ivi, pp. 60-61.

sono stati in grado di mantenere intenso e unico il legame erotico nel tempo, di dare dignità alla promessa che unisce tutti gli amanti: “Sarà per sempre!”.<sup>42</sup>

## 2. *Suite francese*: l'intimità, o l'amore che tace

«Il gesto intimo apre una breccia in quella frontiera invisibile attraverso la quale ciascuno si conserva e si appartiene».

François Jullien, *Sull'intimità*

Il concetto di intimità elaborato da François Jullien e proposto come alternativa all'amore narcisistico si regge su nozioni al limite del concepibile per la logica dell'intelletto: utilizzando alcuni strumenti concettuali del pensiero tradizionale cinese, il filosofo e sinologo decostruisce le categorie di pensiero della metafisica europea per mostrarne pregiudizi e limiti impliciti.<sup>43</sup> *Intimità* diviene così il nome dell'amore silenzioso e discreto, ma non per questo tiepido o debole: anzi, l'amore intimo è la forma d'amore più scandalosa e più coraggiosa, perché in grado di *stabilire un contatto reale fra due soggetti (che rimangono) distinti*. Quanto avviene fra Lucille e Bruno, protagonisti del film *Suite francese* – la vicenda è ambientata a Bussy, un paesino di campagna nella Francia centrale occupata dall'esercito tedesco, all'indomani dei primi bombardamenti su Parigi nell'estate del 1940 –<sup>44</sup> non rispetta affatto i canoni e i *clichés* ai quali solitamente rispondono le storie d'amore. Gli amanti non hanno occasione di parlare granché, sembrano sfiorarsi appena, non si dichiarano mai esplicitamente, non parlano dei reciproci sentimenti (e ricordiamo che parlare d'amore è di per sé godimento), non si scambiano altro che sguardi e, in due sole occasioni, un bacio – eppure, anzi, proprio in virtù di tali strategie del silenzio e del pudore, la loro è una storia di vero amore molto commovente. Analizzare la vicenda narrata nel film consente di mostrare che gli aspetti tipici dell'intimità, benché siano paradossali, hanno un'esistenza concreta: per quanto raro – addirittura 'impossibile a credersi' – un amore-intimo può realizzarsi, non soltanto nella finzione, ma anche nel dominio dell'effettualità. Grazie a *Suite francese* osserveremo quindi in che modo gli elementi fondamentali del contatto intimo individuati da Jullien possono assumere una forma concreta.

La difficoltà di pensare con una logica di stile separativo/disgiuntivo il concetto di intimità deriva dalla compresenza di elementi in rapporto di opposizione reciproca: tale caratteristica emerge a diversi livelli, da quello linguistico a quello della relazione fra i due soggetti coinvolti, della gestualità e della temporalità. Cerchiamo di isolare uno per uno gli

<sup>42</sup> Ivi, pp. 82-83. A differenza di Freud, che evidenziava nell'avvenire la dimensione del già-scritto, la grande speranza che Lacan dà all'incontro dell'amore risiede nel poter pensare alla trasformazione della contingenza dell'incontro in una necessità – del caso in un destino – poiché egli interpreta l'inconscio secondo la temporalità dell'avvenire, del non-ancora realizzato/accaduto.

<sup>43</sup> Il passaggio attraverso la cultura cinese viene compiuto da Jullien per interrogarsi sui limiti culturali e storici dell'esperienza intima e dell'intimità come categoria; una categoria per principio ribelle alla filosofia, a quel modo di intendere e di fare la filosofia assimilandola al discorso della conoscenza che poggia su universali («bisogna salvare il mondo da un pensiero tedioso che scambia l'uniforme con l'universale») e all'intellettualismo che non riconosce che l'esistenza è fatta di singolarità. L'intimo non è, a rigore, il contrario dell'essere, ma ciò che resta inavvistato e inimmaginato da questo modo di pensarlo e che non può concepirne nemmeno la possibilità. Recalcati, *op. cit.*, p. 10.

<sup>44</sup> *Suite francese*, regia di Saul Dibb, prodotto da Alliance Films, Qwerty Films, Scope Pictures, TF1 Films Production, 2014.

elementi nei quali l'ambivalenza insita nel concetto emerge e si manifesta come una relazione fra correlativi.

L'analisi linguistica mostra che il termine *intimo* accoglie significati opposti: intimo è sia ciò che è appartato e celato, sia l'attributo che indica una relazione profonda di unione e di condivisione fra due soggetti. Lungi dal rappresentare un'aporia, l'accostamento e la sovrapposizione dei due sensi porta con sé una rivelazione, dal momento che «la lingua pensa»: «passando da un senso all'altro, "intimo" attua il seguente capovolgimento: il più interno – che, in quanto il più interno, porta l'interno al suo limite – suscita in sé un'apertura all'Altro; qualcosa, quindi, che fa cadere la separazione, provoca la penetrazione» (sconvolgendo i tradizionali rapporti fra dentro e fuori).<sup>45</sup> Non risulta perciò contraddittorio affermare che *maggiore è l'intimità fra due persone, più profonda è la condivisione*. L'intimità è il movimento attraverso il quale l'interiorità, diventando il superlativo di se stessa, reclama il proprio superamento; in altre parole, «l'apertura al fuori sembra iscritta nel cuore dell'approfondimento del dentro»: solo ciò che è intimo vuole e può esporsi, e l'esposizione implica il dono e il rischio, l'abbandono delle maschere e delle strategie, l'uscita dalla neutralità e dall'indifferenza.<sup>46</sup> L'avvicinamento fra Lucille e Bruno è un gesto che espone soprattutto la prima a diversi pericoli: non soltanto all'accusa di collaborazionismo, ma anche alla disapprovazione della suocera, donna gelida e autoritaria, che le ha vietato di rivolgere la parola all'ufficiale che soggiorna nella loro villa. Lucille disobbedisce alla suocera prima di sapere che il marito l'ha sempre tradita: la giovane si accosta a Bruno perché incuriosita dalla melodia che lui suona ogni sera al pianoforte e perché rassicurata dalla differenza del suo contegno rispetto a quello dei commilitoni. Nei personaggi principali di *Suite francese* troviamo infatti esemplificate *diverse modalità di relazione con l'alterità*: indifferenza, esteriorità, violenza ed erotismo (inteso alla maniera del godimento lacanian), che escludono l'intimità. Sembra che le sole modalità di relazione possibile fra gli occupati e gli occupanti siano rappresentate dall'alternativa fra l'esteriorità dell'indifferenza e quella del puro godimento.<sup>47</sup> L'indifferenza è esemplificata dall'atteggiamento di

<sup>45</sup> F. Jullien, *Sull'intimità. Lontano dal frastuono dell'amore*, cit., p. 21. Perché non si crei confusione con il lessico laciano, segnaliamo l'uso specifico che Jullien fa di alcuni termini comuni alle teorie di entrambi: l'*Altro* corrisponde all'altro coinvolto nella relazione duale con il soggetto, mentre l'*altro* corrisponde all'alterità anonima, indistinta; il *Desiderio* corrisponde alla nozione di godimento, di slancio erotico cieco, di desiderio di avere l'altro, mentre il campo del *desiderio* è sovrapponibile a quello del desiderio di essere come descritto dalla psicoanalisi.

<sup>46</sup> Ivi, p. 24.

<sup>47</sup> Jullien avverte circa la necessità di ripensare lo statuto dell'Esteriorità, concetto correlativo (interno) dell'intimità, affinché l'intimità stessa – esperienza limite che fa cadere la frontiera tra l'Altro e sé, tra fuori e dentro, all'interno di un dentro condiviso –, chiudendosi all'interno della propria logica, non rischi di risultare superflua. L'esteriorità – il negativo dell'intimità – deve essere ripensata per evitare che il fuori possa indebolirsi al punto di non riuscire più a rianimare il dentro: il pericolo è che il desiderio venga ucciso dalla complicità o che non si verifichi più l'accesso alla penetrazione, inaridendo la possibilità che si reineschi l'intimità. Costruendo il quadrato logico a partire dalla nozione di intimità, Jullien definisce le modalità dello stare accanto che si oppongono a essa nelle forme della contrarietà e della contraddittorietà, riconducibili entrambe alla sfera dell'esteriorità. Pertanto, il fenomeno contrario all'intimità è l'indifferenza – proprio come il contrario dell'Altro, co-protagonista del rapporto a due, è rappresentato dagli altri anonimi – e il contraddittorio è la violenza. Proponiamo di completare il quadrato inserendo come subalterno dell'intimità l'interesse, inteso nell'accezione di un sentimento di viva curiosità, di desiderio di conoscere per cui si rivolge la propria attenzione a qualcuno o a qualcosa e, inoltre, di una disposizione perso-

Mme Angellier: la donna non vuole accettare le imposizioni dei tedeschi, salvo poi doversi adeguare, e, considerandoli nient'altro che nemici, non riconosce che in fondo non ci sono differenze fra i giovani militari francesi e tedeschi obbligati alla guerra. Il puro godimento (quello che Jullien chiama *eros*) emerge nelle relazioni, orientate esclusivamente al possesso, di Celine e di Bonnet: Celine è una ragazza di Bussy che intrattiene una relazione segreta e soltanto fisica con un soldato tedesco, mentre il tenente Bonnet insidia Madeleine, moglie di Benoit, giovane mezzadro zoppo presso il quale il tenente alloggia, trovando giustificazione del proprio comportamento irrispettoso in una famosa frase di Nietzsche interpretata in maniera distorta («L'uomo è fatto per la guerra, la donna per il riposo del guerriero. Tutto il resto sono sciocchezze»). Bruno cede alla preghiera di Lucille di aiutare Benoit in cambio della possibilità di un contatto umano che faccia dimenticare per un attimo a entrambi la situazione nella quale si trovano.

Bruno: Presto il reggimento potrebbe ripartire. Non sopporterei l'idea di essere odiato da voi.

Lucille: Io non vi odio.

Bruno: Allora offritemi del tè. [...] O del vino. Parlerò con Bonnet, ma in cambio chiedo solo di poter avere un rapporto dignitoso con voi. Che cosa c'è di male?

Lucille: Mia suocera mi caccerebbe via. Non avrei dove andare.

Bruno: Ma questa sera è in chiesa e non tornerà prima di mezz'ora. Un bicchiere solo.

(Bevono insieme un bicchiere di vino)

Lucille: Come siete diventato soldato?

Bruno: Sono di famiglia militare. Era previsto. Io e i miei fratelli ci siamo arruolati insieme: uno è morto in Polonia, uno in Normandia. Il più piccolo è appena partito per l'Africa.

Lucille: È ingiusto sacrificare la gente. E vale per tutti noi.

Bruno: Non posso pensarla così. Porsi domande rende solo tutto più difficile.

Lucille: Voi credete nella guerra?

Bruno: Credo nello spirito comunitario. A nessuno piace ammetterlo, ma le gesta di un singolo non hanno valore.

Lucille: Perché allora ogni volta che vi vedo siete da solo?

Bruno: Quando mi vedete?

(Bruno mette un disco e invita Lucille a ballare)

Bruno: Dimenticate tutto per due minuti. Coraggio.

(Ballano per un po', poi vengono interrotti dalla cameriera Marthe che li avverte del rientro di Mme Angellier e li fa nascondere in giardino, dietro un cespuglio)

Bruno: Dovrei essere io quello temuto da tutti, ma lei farebbe scappare persino la peste. Volevo ringraziarvi. Siete stata gentile. *Era da molto che non parlavo così con qualcuno.* Vi ringrazio. Buonanotte.<sup>48</sup>

Essendo la relazione intima una condizione che bisogna *osare*, scuotendo la comodità del proprio, e che dipende dall'incontro occasionale, dall'aleatorietà, dalla *tyche*, la questione è «fin dove entrambi rischiamo – scommettiamo – (versione ormai strettamente

nale, un'attitudine nei confronti di argomenti e temi che coinvolgono personalmente o culturalmente. Abbiamo scelto di inserire l'interesse come subcontrario della violenza perché questa, secondo la definizione data da Jullien, consiste nel mantenere affilata come una lama brutale, nell'esibire e nell'esacerbare la frontiera che separa l'Altro da sé. Jullien riflette sui diversi modi di pensare il concetto di alterità e sulle possibili ulteriori articolazioni di esso, in François Jullien, *Cinque concetti proposti alla psicoanalisi* [2012], trad. di Almatea Kluzer Usuelli, Brescia, La Scuola, 2014.

<sup>48</sup> La trascrizione, come le successive, è nostra.

umana della famosa scommessa) per uscire dal nostro isolamento-affrancamento (solitudini in parallelo) e cadere “da una stessa parte” di fronte ad “altri” nel mondo». <sup>49</sup> Il confronto costante dell'intimità con la frontiera innesca il movimento e la perenne tentazione di superare il proprio limite; il ricordo dell'atto di forza, dell'audacia del suo avvenimento e della sua penetrazione in un dentro fa sì che si mantenga nel quotidiano quella vertigine che fa compiere *folle*. Ancora una volta, si impone la tensione interna al concetto di intimità, che ne impedisce l'acquietamento e obbliga a pensare – nella prospettiva di una logica congiuntiva – il legame reciproco dei contrari che riunisce come termini correlativi: «quasi “inconcepibile”, perché disfa le categorie di cui disponiamo tradizionalmente per dirlo e che occorre dunque superare concettualmente per dargli il suo posto. Per questo l'intimità non può che far giocare i contrari, sotto la sua tensione, ma senza che alcun termine prevalga». <sup>50</sup> Caduta la frontiera fra sé e l'altro, si può arrivare a conoscerlo, grazie allo spazio comune e interno dischiusosi, meglio di lui stesso, senza per questo negargli libertà, perché eliminare la frontiera è, al tempo stesso, ritirare ogni punto di vista interessato e non proiettare alcun punto di vista su di lui, lasciandolo *ex-istere*.

Entrare in intimità, perciò, è abbandonare: rinunciare alle mire che si avevano sull'altro, privarsi di ogni strategia nei suoi confronti, dire addio ai progetti di annessione e cattura, trattenerci anche da ogni intenzione. In breve, è abbandonare ciò che si conosce, e che si possiede, come nel caso del proprio “io”. <sup>51</sup>

Benché Lucille noti la differenza fra Bruno e i commilitoni – anche prima di avergli mai parlato, lo chiama «il “nostro” soldato» per distinguerlo dagli altri – ella è anche consapevole della frontiera che li separa. Preparandosi per trascorrere la prima giornata da sola insieme a Bruno, la ragazza sembra certa che nulla li possa separare: «per tre mesi *avevamo vissuto l'uno accanto all'altra*. Ora non avremmo più trattenuto i nostri sentimenti. Che gli altri si combattano, si odino se lo vogliono. Ma lasciate in pace noi». <sup>52</sup> Il momento di felicità dura poco e i dubbi risorgono durante la fuga di Benoit: «Ma cosa pensavo? I miei

<sup>49</sup> Jullien, *Sull'intimità. Lontano dal frastuono dell'amore*, cit., p. 108. Aggiungiamo che una morale che dipende da tali presupposti non può essere certamente universale, ma sarà piuttosto indiziaria, l'indizio di una vocazione morale che si può sviluppare con chiunque aprendo insieme a lui un interno; in questo senso, si è sempre responsabili della propria solitudine, di non aver saputo spingere (forzare) la porta dell'altro, rivolgersi e aderire a lui, parlargli come a un Tu.

<sup>50</sup> Ivi, pp. 95-96.

<sup>51</sup> Ivi, p. 122.

<sup>52</sup> L'essere vicino non è che la prima condizione e definizione dell'intimità. Ricordiamo che, nella teoria lacaniana, il soggetto umano in quanto *parlessere* è essenzialmente un *essere accanto*. Lacan, *Il seminario. Libro XX. Ancora. 1972-1973*, cit., p. 43. Fra i motivi per i quali abbiamo scelto di soffermarci sulla teoria dell'intimità di Jullien c'è la proposta di un ripensamento della nozione di *estimità* lacaniana (che in *Da un altro all'altro* riguarda la dialettica interna al piacere) in riferimento al vivere a due. L'estimità viene reinterpretata da Jullien in un'interessante prospettiva *dinamica*: l'estimità è l'esteriorità dell'intimità, perché è il prodotto della dialettica (interna all'intimità) che si stabilisce fra l'intimità stessa – concetto di per sé segnato dall'instabilità, frutto della tensione reciproca fra privatezza e apertura all'Altro – e l'esteriorità: la sua essenza, o piuttosto la sua struttura, il suo funzionamento (di correlativo esterno all'intimità), è quella di un rapporto (originario) congiuntivo, senza il quale l'intimità non potrebbe sussistere: «Chiamerò “estimità” questo modo voluto e risoluto di rimettere un'esteriorità nell'intimità; di ristabilire, in altri termini, una frontiera nel “tra” aperto dall'intimità e di mostrarla – ma anche attivarla; in modo che non solo l'intimità si sperimenti di nuovo per una tensione con il suo opposto, immergendosi nel suo altro, ma, o meglio

amici e vicini venivano braccati come criminali e io vivevo in un'illusione! Che ignobile follia!». Lucille cerca di convincere se stessa e anche Bruno che i loro sentimenti sono un errore in questo frangente: il loro breve dialogo è inframmezzato da alcune scene che rappresentano i motivi per i quali la coppia di protagonisti dovrebbe essere *incompatibile*. Immediatamente dopo l'esecuzione del visconte, sindaco di Bussy, Lucille si trova a pensare, includendo Bruno nei nemici: «mi ero detta: “Sono come noi, in fondo”. Mi sbagliavo. Apparteniamo a specie differenti, irconciliabili, nemiche in eterno». Nonostante alcuni momenti di ripensamento, è il desiderio dell'incontro a prevalere: per instaurare l'intimità è sufficiente che ci sia un Altro disposto ad aprirsi, capace di impegnarsi e di rischiare, un altro la cui presenza basta a far provare felicità e una promozione (elevation) del sentimento di *esistere* (nel senso etimologico di ex-sistere, *essere a partire da*, il modo di essere di chi riceve il proprio essere da un Altro, retaggio della condizione infantile, ma anche nel senso di ciò che attiva la risorsa della trascendenza dell'altro nell'immanenza della propria vita, scegliendo di viverla con impegno). L'integrità di Bruno assume un valore tanto maggiore quanto più gli altri soldati perdono il controllo e si lasciano andare a comportamenti indegni: Villa Perrin è allo sfacelo, le stanze sono sporche e i soldati si intrattengono con ragazze discinte; Bruno non può fare altro che gridare l'ordine di pulire la vergogna. Lucille, sconvolta dalla confusione, gli chiede se è questo il modo in cui l'esercito tedesco difende le popolazioni occupate.

(Bruno segue Lucille nel giardino di Villa Perrin)

Bruno: Aspettate, guardatemi. (Si toglie il cappello). Quello che ho visto lì dentro è indifendibile. Io non ho niente in comune con quelle persone.

[...]

Bruno: *L'unica persona con cui ho qualcosa in comune sei tu.*

Lucille: No. (Si baciano).

Mentre l'amore è rispecchiamento narcisistico,<sup>53</sup> l'intimità è invece il riconoscimento fra anime *simili*. L'aspirazione all'assoluto che spinge a fuoriuscire da sé per incontrare l'altro mette a contatto con un aldilà di sé per mezzo di un movimento di superamento di

anzitutto, che sia fatto posto all'aggressione di cui si alimenta il Desiderio. L'extimità dipende quindi dalla volontà – o non sarà piuttosto necessità? – di rinviare temporaneamente l'“Altro” nel “suo ruolo” e “dalla sua parte”, di rifiutare momentaneamente la dolcezza e bloccare la strada alla complicità, in breve di far rinascere la separazione, di modo che possa esserci provocazione: solo a partire da qui può nascere l'incitamento del desiderio. Se l'intimità è il tempo dell'infinito sprofondamento nell'infinito, l'extimità è quello dell'eccitazione improvvisa. Oppure l'extimità è “prima” e l'intimità è “dopo”, ma l'extimità rinasce dall'intimità. È l'altro modo di rifiutare l'indifferenza verso l'Altro, che intacca l'intimità, ma, questa volta, facendo della frontiera da penetrare il luogo di una violenza e di uno scontro. [...] chiamo quindi “extimità” l'altro (l'Esterno) con cui l'intimità entra in rapporto dialettico, si attiva e si rilancia. Perché, come l'intimità ha portato a dialettizzare tra i suoi due lati, di essenza interna (di “privatezza”) e di relazione all'Altro, bisognerà imparare a dialettizzare l'intimità con il suo opposto; perché ci sia un “prima” e un “dopo” che si rinnovano e l'intimità, dall'uno all'altro, possa così progredire». Jullien, *Sull'intimità. Lontano dal frastuono dell'amore*, cit., pp. 184-185.

<sup>53</sup> «Io devo rassomigliare a chi amo, Io postulo (ed è questo che mi delizia) una conformità di essenza fra l'altro e me. Immagine, imitazione: faccio il maggior numero di cose come l'altro. Io voglio essere l'altro, voglio che lui sia me, come se noi fossimo uniti, rinchiusi nel medesimo sacco di pelle, giacché il vestito non è altro che il liscio involucre di quella materia coalescente di cui il mio immaginario amoroso è fatto». Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso* [1977], trad. di Renzo Guidieri, Torino, Einaudi, 2001, p. 15.

sé (all'interno di sé) passibile di un rovesciamento nell'altro. Il rapporto correlativo fra i significati opposti di intimo consente infatti una *sovrapposizione fra soggetti* che, per quanto estesa o profonda, non è confusiva, bensì *distintiva*:

essere intimi è condividere uno stesso spazio interiore – spazio di intenzionalità: pensiero, sogno, sentimento – senza che ci si chieda più a chi questi appartengano. Ci si evolve in esso come a partire da un fondo comune che ciascuno dei due ravvia, con una frase, un gesto, uno sguardo, [...] ma senza appropriarsene – senza nemmeno pensarci.<sup>54</sup>

Alla prova dello sconfinamento reciproco, l'intimità si configura, fra le relazioni distintive, come la versione più riuscita.

È solo riaprendo lo scarto e la distanza che si può far emergere un altro che non sia appiccicato a sé – che non venga annesso o anche «alienato» da sé perché dal sé già rubricato e catalogato, ma che ne sia invece davvero staccato; che non sia insomma solo la proiezione o la modificazione di se stessi ma che possa davvero costituirsi come «altro» e stabilirsi attraverso un confronto. In altri termini, bisogna dispiegare un tra per far emergere l'altro, quel tra che sviluppa lo scarto e che permette di effettuare scambi con l'altro, innalzandolo a compagno della relazione che ne deriva. Il tra che lo scarto genera è al tempo stesso la condizione che fa apparire l'altro e la mediazione che ci collega a esso. Non dobbiamo confonderci su questo punto: ci vuole dell'altro, cioè ci vogliono al tempo stesso scarto e tra, per promuovere un comune. Questo non è il simile, il ripetitivo, l'uniforme, ma il loro contrario. [...] Si tratta [il ripensare lo scarto] di un'opera di spaziamento per aprire il campo dell'alterità, dunque, piuttosto che un esercizio di oltrepassamento, che finirebbe per rovesciarsi in una verticalità atta a creare nuove forme di dominio. Non è questa, in definitiva, l'unica scelta che abbiamo per le nostre vite: la scelta tra una vita originale e una vita banale? Non è forse questa la sola alternativa etica (di cui morale adottata non è altro che una diretta conseguenza)?<sup>55</sup>

L'intimità è uno stare accanto che implica sempre il proprio correlativo e, così facendo, si alimenta della *differenza* e della *distanza* fra i componenti della coppia: non si tratta di una distanza come quella dell'*eros*, che mantiene estranei,<sup>56</sup> ma di quella distanza sempre necessaria a riaccendere lo sconfinamento reciproco.

<sup>54</sup> Jullien, *Sull'intimità. Lontano dal frastuono dell'amore*, cit., p. 24. Il corsivo è nostro. L'intimità è una condivisione che non ha bisogno di mostrarsi né di dare prova di sé. Ricordiamo le condizioni necessarie perché si possa instaurare l'intimità: (1) una relazione duale, ossia la presenza di un io e di un tu: non si può essere intimi da soli; (2) il fatto che i soggetti non mantengano le difese e le protezioni, i pregiudizi e i sospetti, i calcoli e le ragioni che sostengono il culto dell'interiorità e trattengono dall'avventura (dall'inaudito, dall'ignoto e dall'abbandono).

<sup>55</sup> François Jullien, *Contro la comparazione. Lo "scarto" e il "tra"* [2012], trad. di Marcello Ghilardi, Milano-Udine, Mimesis, 2014, pp. 69-71.

<sup>56</sup> Viceversa, nemmeno quando prevalgono l'emotivo, l'affettivo e l'estetizzante ha luogo l'intimità, perché questi atteggiamenti escludono l'altro. L'intimità consiste invece nella rivelazione, *attraverso la mediazione di un altro che emerge improvvisamente dall'uniformità del mondo*, di un infinito possibile nel più interno di sé e di un sé che non è più limitato a sé, che fa sorgere una risorsa infinita nella condivisione del noi: «perché l'intimità superi lo stadio del sentimento e diventi un'esperienza che cambia l'esistenza, bisognerebbe trovarvi un supporto, o una "soggiacenza", che fondi la condizione di possibilità del soggetto e della sua effusione». Jullien, *Sull'intimità. Lontano dal frastuono dell'amore*, cit., p. 64.

Il comune (della messa in comune) non è il simile: bisogna promuovere lo scarto tra di noi perché un *tra* emerga e ci sia ancora da condividere. L'extimità restituisce anche nel modo più risoluto l'Altro alla sua alterità, di modo che sia preclusa la strada verso l'assimilazione, e l'Altro emerga di nuovo dalla sua lontananza e io possa incontrarlo.<sup>57</sup>

Quando Bruno dichiara a Lucille di avere qualcosa in comune con lei sola, egli non sta affermando il proprio rispecchiamento narcisistico nella giovane, ma sta dichiarando che soltanto lei gli dà la possibilità di sondare se stesso: solo passando attraverso l'alterità di lei, Bruno è in grado di mantenere la propria integrità umana, di vivere reinventando i propri confini, di non rischiare di trasformarsi nel soldato-automa che con spirito acritico esegue gli ordini. Anche riconoscendosi simili, i due soggetti che vivono una relazione intima non si confondono l'uno nell'altro, nessuno dei due prevarica e nessuno si assoggetta all'altro. L'incontro promosso dall'intimità si svolge in una modalità distintiva:

incontrare l'"altro", l'altro in quanto altro e in quanto singolare: l'Altro che, percepito innanzitutto come assolutamente esterno, può al tempo stesso, per la sua intrusione nel nostro spazio interiore, farvi sorgere un più dentro di sé; e fungere allora da base, l'unica affidabile, a questo "sé".<sup>58</sup>

Corollario di tale modalità di rapportarsi all'altro è che, a differenza di quanto avviene con l'amore, le risorse dell'intimità non sono soggette a esaurimento. Inoltre, l'intimità non è una condizione stabile, uno stato, bensì uno *stadio* sempre nuovo che, anticipando (in maniera strategicamente conativa) il legame, si raggiunge e si *intra-ttiene* nello spazio che apre *tra* i soggetti.<sup>59</sup> I soggetti dinamicamente coinvolti in tale legame non possono essere limitati, meschini, mediocri: è in maniera *immediata* – non deduttiva – che nell'intimità *si avverte l'altro come coscienza all'unisono con la propria*. Contestualmente, in maniera altrettanto immediata, nell'intimità si attua la *sovversione della concezione insulare di un Io-soggetto prigioniero del proprio solipsismo autarchico*.

Il riconoscimento reciproco è talmente immediato da non aver neppure bisogno di passare attraverso la parola o il dialogo (perlomeno non intesi come la tradizione di pensiero occidentale ci ha abituati a concepirli). La *parola dell'intimità* è quanto mai vana e, rispetto al dire qualcosa che è il *parlare* per Aristotele, è un 'niente' che ci si racconta, perché è l'intimità stessa ciò che la parola intima non cessa di dire, deviando rispetto alla parola comune sul versante sia dell'ampiezza sia della pienezza.<sup>60</sup> Tanto il *parlottio inarrestabile* quanto l'*intesa tacita*, che *superano la parola ordinaria* perché *non sono fatti per comunicare*, fanno parte del *nonnulla* quotidiano che rinsalda la *complicità*, cioè l'intesa implicita in ogni momento che si capitalizza nella durata. Nella sua dimensione quotidiana, che non tedia, ogni nonnulla conta, è affascinante e passibile di rovesciarsi nell'inaudito. La parola

<sup>57</sup> Ivi, pp. 188-189.

<sup>58</sup> Ivi, pp. 62-63

<sup>59</sup> Sulle valenze della preposizione *tra* rimandiamo a Jullien, *Contro la comparazione. Lo "scarto" e il "tra"*, cit.

<sup>60</sup> Per quanto riguarda l'ampiezza, la parola intima varia indefinitamente, nutrendosi di tutto quanto capita: niente è importante, ma tutto conta; è maniacalmente ripetitiva, al punto da intrecciarsi con il rituale, con gli appellativi e le formule tipici della preghiera; oscilla tra passato e futuro alimentandosi di ricordi e di progetti. In rapporto alla pienezza, tale parola, pur non dicendo 'niente', è performativa, perché veicola e ravviva l'alleanza iniziata: è un parlottio futile ma espressivo e vitale, un fluire inesauribile, nella misura in cui non è parola dettata da necessità o intenzione alcuna, perciò non annoia e non è chiacchiera. Parola e silenzio dunque si equivalgono e l'intimità stessa ne riasorbe la differenza.

intima non insegna e non informa, non è un mezzo per lo scambio di qualcosa, ma ha l'unica funzione di *intra-tenere* il *tra* dell'intimità: anche per questo motivo l'amore – con le sue manifestazioni e dichiarazioni dal carattere iperbolico, chiassoso e teatrale – non è che la caricatura dell'intimità. Di questa dinamica offre una conferma eloquente il finale di *Suite francese*: alla musica suonata da Bruno si sovrappone la voce fuori campo di Lucille, che afferma il rapporto inversamente proporzionale fra il riserbo e la profondità del loro legame:

Non una parola fu mai pronunciata sui nostri veri sentimenti. Non una parola sull'amore. Dopo la guerra mi giunse notizia che Bruno era morto. Ma forse era soltanto scomparso, come me. [...] Quattro anni dopo, la Francia era libera. Col tempo cercai di dimenticare le persone che avevo perso. Ma la musica mi riporta sempre a lui.

Come abbiamo anticipato, la musica è uno degli elementi dei quali si nutre l'intimità di questa coppia, i cui discorsi invece vengono spesso interrotti e lasciati a metà (l'unico dono che i due si scambiano è rappresentato dalla sonata composta da Bruno). La musica è metafora dell'elaborazione cui il desiderio di entrambi viene sottoposto: la loro relazione non si limita al desiderio di possesso, ma punta oltre, a una condivisione di prospettiva che mantiene l'umanità di entrambi. Ovunque ci sia musica, rimane infatti un residuo non eliminabile di umanità: l'inarticolato della violenza e del godimento senza freni e senza reale contatto viene opposto all'articolazione simbolica della musica, alla capacità dell'opera d'arte musicale di superare le distanze che separano l'uomo e gli uomini dalla parte migliore di sé, alla quale nelle situazioni estreme si è tentati di abdicare.<sup>61</sup> La sensazione di vivere una *situazione estrema* è una condizione nella quale l'intimità viene promossa al massimo grado, perché di fronte all'imminenza della morte le *maschere* cadono, la prossimità del Reale prevale sull'Immaginario e lo soppianta. La frase iniziale del film «per vedere di cosa sono fatte le persone, comincia una guerra» potrebbe essere parafrasata così: «per vedere la verità al fondo del soggetto, imponigli il confronto diretto, immediato, con il Reale».<sup>62</sup> L'intimità con Lucille offre a Bruno, anche in una situazione estrema, la possibilità di essere un compositore di musica e di vivere in maniera creativa. L'amore verso Lucille è l'amore autentico, che scaturisce dall'intimità e di cui Bruno dà prova mostrandosi pronto a donare la propria vita quando permette a Lucille di fuggire verso Parigi per unirsi alla resistenza.

Bruno: Il mio attendente preparerà il lasciapassare.

Lucille: Grazie. (Si volta)

Bruno: (Avvicinando la sua fronte a quella di Lucille) Ci rivedremo, questo lo so già. Non sarò più un soldato. E tu neanche mi riconoscerai. (Si guardano negli occhi)

Lucille: Abbi cura della tua vita.

Bruno: È preziosa per te?

Lucille: Sì. Sì, è preziosa per me.

<sup>61</sup> È questo che si ritrova anche nella brevissima scena, un dettaglio quasi insignificante, nella quale la piccola Anna suona al flauto le note dell'Inno alla gioia di Beethoven.

<sup>62</sup> Si pensi all'ultimo colloquio fra il visconte e la viscontessa alla vigilia dell'esecuzione di lui, durante il quale i due sperimentano una vicinanza probabilmente mai provata prima.

La situazione estrema fa mettere ‘fra parentesi’ la vanità e le false pretese dell’Io dei protagonisti: è tale rinuncia che, paradossalmente, rende entrambi più forti e consente l’accesso all’intimità. Tale accesso non è facile e immediato: la sincerità di chi si confessa (si veda l’esempio di Montaigne) non è ancora intimità se l’Io che si esibisce nello sforzo di raccontare tutto di sé «è ancora padrone di sé, non ha la gratuità dell’intimità che si confida, si dà, e non mira ad altro se non alla condivisione».<sup>63</sup> Ciò pone l’intimità agli antipodi dell’amore, il quale è invece in epoca contemporanea il solo modo per affermare la nostra iniziativa di soggetti, secondo una necessità propria del post-umanesimo. A differenza di quanto avviene nella relazione amorosa, nella quale l’interesse è sempre presente inizialmente e per principio, l’intimità è resa possibile a condizione che ogni finalità, mira o progetto sull’altro vengano ritirate.<sup>64</sup> Inoltre, il *più interno* che l’intimità libera è quanto di più ritirato e di meno posseduto (non necessariamente di più nascosto) si coglie: essa è legata al pensiero che si lascia andare ed è tipica dei pensosi e dei sognatori più che dei caratteri speculativi e inquisitori.<sup>65</sup> Mentre le strategie, le azioni di attacco e di difesa e le trappole

<sup>63</sup> Jullien, *Sull’intimità. Lontano dal frastuono dell’amore*, cit., p. 76. Il primo significato dell’intimità è la *tenerezza*, disposizione che rende porosa la frontiera con l’Altro; il suo corollario è il *dolce*, una dolcezza metafisica che si oppone all’aridità; il suo proprio, rispetto alla relazione amorosa, è la *stabilità*, che conferisce al soggetto un posto e che non teme di essere pensata nella durata, che si desidera eterna; l’intimità è, infine, *esclusiva senza essere egoista*, perché non possessiva. L’intimità sfugge tanto all’amicizia quanto all’amore perché comporta l’incontro (ricordiamo che anche Lacan afferma che «l’amore approda all’essere nell’incontro»; Lacan, *Il seminario. Libro XX. Ancora. 1972-1973*, cit., p. 140) con un Fuori, un aprirsi alla sua esteriorità senza per questo assorbito in sé e, successivamente, provarne la mancanza: l’intimità fa ricadere il fuori in un dentro condiviso, un dentro che non è già dato (come nell’amicizia), ma prodotto dalla condivisione. Il dentro comune è frutto di una conquista (e sempre minacciato da intrusi): «allora non accade più che l’altro non sia più abbastanza altro, che la sua esteriorità venga meno, come teme il desiderio; ma è il rapporto stesso di esteriorità a non essere più pertinente: la barriera della separazione e del proprio è tolta, lasciata alle spalle, confinata o superata». Ivi, p. 93.

<sup>64</sup> È anche per questo che l’intimità è in grado di sciogliere il legame gerarchico fra desiderio e piacere: il *tra* attraverso il quale essa si introduce non implica un equilibrio o un giusto mezzo, ma il semplice presentarsi come meno impetuoso dell’amore e più voluttuoso dell’amicizia. L’intimità è sessuata (è necessaria la presenza della differenza dei sessi) ma non sessuale, non ignora il sessuale e l’inclinazione amorosa (dal momento che talvolta si unisce all’amore), ma non cade sotto la loro costrizione, perché apre a un’altra logica. «Se “amicizia”, come la intende Rousseau, indica la relazione all’interno dello stesso sesso, rimaniamo allora in un “dentro” nativo, dove non si fa esperienza dell’esteriorità e dell’incontro; dove l’altro è solo un prolungamento di sé, un’estensione dello stesso: non si è usciti da sé, non si è stati aperti dall’Altro, e l’intesa con esso non è stata conquistata. Se, all’inverso, “amore” indica la relazione con l’altro sesso, e tale relazione trova allora il suo oggetto all’esterno di sé e lì deve lasciarlo, rimaniamo nella prospettiva della conquista e della cattura, e, quindi, nel fatale circolo vizioso di frustrazione-possesso-delusione. Delusione perché l’altro, una volta posseduto, non è più così “altro”, la sua esteriorità è stata ridotta, la sua alterità quasi assorbita: la seduzione allora non ha più gioco. Se la sua esteriorità non è più attiva, la relazione di desiderio ne viene infatti indebolita: nell’“amore”, l’altro deve essere mantenuto nella sua esteriorità perché permanga la seduzione; al tempo stesso il desiderio, che è desiderio di possesso, vuole distruggere l’esteriorità – una contraddizione che diventa un vicolo cieco». Ivi, pp 92-93.

<sup>65</sup> «La necessità di abbandonarsi la rende più difficile da catturare. In quanto pregnante e non distinguibile, è la cosa più fugace ma al tempo stesso più aperta; è evasiva e perciò inappropriabile, ma è anche la più personale; si associa a un luogo, a un’ora, s’impregna di un paesaggio, si afferra in modo circostanziato e ambientale. Più che studiarla la si ricorda; o meglio, più che ricordarsela torna

in atto nell'amore hanno disegnato l'universo metaforico dell'amore-battaglia, esporsi all'intimità significa togliere le ultime difese, affidandosi a quella *tattica senza tattica* che è la naturalezza, opposta all'intrigo e preambolo dell'intimità che *fa parlare una lingua che si ignora*. Nell'intimità d'altra parte non *succede* niente, si scopre di essere rimasti in attesa di ciò che non si sapeva di aspettare, come la somiglianza con un'altra *anima*, alla quale ci siamo esposti rischiosamente, rinunciando a tutti i sistemi di protezione di cui l'io si circonda, con cui si mette al riparo e si risparmia. Il sé si riconosce, così, da sempre alienato nella convenzione (e non opposto a essa!): la lingua dell'intimità può essere articolata quando si rompe con gli altri anonimi, con i quali da sempre si è invischiati, per accedere a un altro singolare, il 'tu'. Come abbiamo già evidenziato, tale lingua è fatta di riserve e preferisce il ritegno alla prolissità della dichiarazione d'amore, il silenzio e i gesti: il non-detto che rende complici è la sfida più alta all'impero del *logos*. Lo scambio implicito dell'intimità, che oltrepassa la parola ordinaria verso un tipo diverso di conversazione,

sotto la superficie della parola pronunciata, in dissidio con essa, prosegue uno scambio implicito. In quanto tale, la parola intima ama sdoppiarsi; non secondo il tradizionale gioco tra concreto e figurato, tra proprio e simbolico, e nemmeno secondo il conflitto tra apparenza (dissimulazione) e verità, ma attraverso la tensione che introduce tra il patente, l'ovvio, l'aperto a tutti, che tutti possono capire, e il latente, selettivo e anche esclusivo nel suo rivolgersi, e che un unico destinatario è in grado di ascoltare.<sup>66</sup>

Che la vita trovi un senso superiore e completo soltanto se vissuta in due è ciò che il grande tema amoroso ha riconosciuto. Nell'orizzonte dell'intimità, la vita a due diviene la sola vita veramente strategica, aperta a un campo d'intenzionalità condivisa, cooperativa (nella quale la divisione dei ruoli di amante/amato e attivo/passivo non sussiste),<sup>67</sup> resistente e capace di riconciliare i verbi *vivere* ed *esistere*, di far apparire il momento, di accedere all'immediato del vivere e di aprire un campo di *contemplazione* nel quale gli sguardi non si raddoppiano, bloccati nel faccia a faccia, ma si evolvono. Lo sguardo dell'altro non sfida, non fissa, ma comprende; nel reciproco abbandono allo sguardo dell'altro non prevale l'abitudine perché tale sguardo non è caratterizzabile e non c'è desiderio di mutare l'altro, ma si avverte l'adeguatezza dell'altro che si sta accompagnando a scoprirci e che ci permette di osservarci dal di fuori. Come mostrano sia *Suite francese* sia *L'uomo che guarda*, la conquista di una simile prospettiva – possibile solamente nell'orizzonte di un amore che oltrepassi il narcisismo – vale tutto il rischio che si corre esponendosi senza riserve all'alterità.

in mente in modo incidentale; e quando succede, vorremmo più "confidarla" che non confessarla. Da qui il fatto che tende più a essere condivisa che non a farsi "conoscere"». Ivi, pp. 76-77.

<sup>66</sup> Ivi, p. 139.

<sup>67</sup> Jacques Lacan propone di pensare il verbo amare come intransitivo, utilizzando il complemento indiretto, di termine, che trasforma la dichiarazione d'amore in *io amo a te*. Lacan, *Il seminario. Libro XX. Ancora. 1972-1973*, cit., p. 99.