Nome file	data	Contesto	Relatore	Liv. revisione
080119SC1.pdf	19/01/2008	ENC	S Alemani R Colombo GB Contri MD Contri	Trascrizione

CORSO DI *STUDIUM CARTELLO 2007/2008*

IL TRIBUNALE FREUD (ANNO II)

AMORE IMPUTABILITÀ TECNICA

19 GENNAIO 2008
4° LEZIONE
"MAIS SI JE T'AIME PRENDS GARDE À TOI"[1]

Testi di riferimento

Denis de Rougemont (1939), *L'amore e l'Occidente*[2]

MARIA DELIA CONTRI

PREMESSA

Cominciamo con una piccola introduzione, come ormai è mia abitudine, al tema di oggi. Ho notato che dato che mi sono presa l'impegno (anche sotto qualche costrizione devo dire) di preparare la scheda introduttiva mensile – la scheda per la volta prossima[3] potete trovarla al banchetto – mi trovo sempre proiettata sul tema della seduta successiva, tanto che potrei cominciare dicendo: "La seduta è chiusa", se ricordate il lapsus. La seduta della volta prossima avrà come tema il conflitto tra istituzione e pensiero – già potete dare un'occhiata sul foglio che avete davanti –, conflitto tra due istituzioni, quella del pensiero e quella dell'oggetto. Però questa anticipazione, questo tema su cui ho lavorato per quest'ultimo tempo mi permette di ripensare meglio al tema di oggi, mi permette un ripensamento alla luce del tema della volta prossima del tema di oggi.

È un cielo, quello dell'oggetto, la cui volta è quella di un cielo infernale, il cielo infernale dell'oggetto, – dice Giacomo Contri – davanti a cui gli individui non hanno che da restare come impietriti, senza pensiero della meta, ossia senza quelle buone idee che sono gli eccitamenti; questa è un'idea importante che troverete in quel testo, affermata da Giacomo Contri. Gli eccitamenti sono delle buone idee e senza pensiero della azione adeguata per giungere alla soddisfazione, quindi niente meta, niente pensiero della meta, niente pensiero dell'azione adeguata: azione adeguata è un termine freudiano.

Sotto questo cielo, sotto il cielo infernale dell'oggetto, il pensiero non può essere percepito che come disordine; non è tollerabile infatti che ci sia una pluralità di conti del movimento, di corpi che si muovono in rapporto tra di loro sul lato dell'eccitamento e del pensiero di eccitamento. Mi sono

[1] Trascrizione a cura di Sara Giammattei. Testo non rivisto dall'Autore.
[2] Denis de Rougemont (1939), *L'amore e l'Occidente*, Rizzoli, Milano 2006
[3] M.D. Contri, *Ma perché*?, Testo introduttivo 16 Febbraio 2008, www.studiumcartello.it

fatta l'idea che la violenta reazione nei confronti delle tesi cinquecento-seicentesche – Galilei, Newton, etc., sapete che l'hanno anche pagata un po' cara – fosse proprio contro l'idea che l'universo fosse costituito da corpi (non sono le stelle), da corpi il cui ordine si reggesse su reciproci rapporti gravitazionali e non si trattasse di corpi fissi in una sostanza cristallina – idea aristotelica – che li teneva al loro posto. Infatti io credo – magari sto scoprendo l'acqua calda – che questa fosse la vera ragione dell'angoscia che questa idea ha suscitato e che non fosse genericamente una questione di rapporto tra fede e ragione, che è una questione francamente noiosa e sterile; e di comodo sostenere che il problema è tra fede e ragione. La vera questione è che dall'idea di corpi che erano retti nel loro ordine da un reciproco rapporto, in questo caso la gravitazione, è stata scardinata una costruzione metafisico-aristotelica-tolemaica dell'ordine naturale ma soprattutto dell'ordine sociale.

Che cos'è questo cielo sotto la cui volta è intollerabile una bocciatura di tali corpi che si muovono con mete proprie e pensiero proprio? Si tratta di un cielo di oggetti concepiti come stelle fisse, ciascuno dei quali è una specie di grumo di indicazioni e comandi su mete e azioni adeguate. Quindi non è che ogni corpo si muove con la logica di rapporto ma sulla base di indicazioni che piovono da questi grumi di indicazioni e comandi in cui consiste ogni oggetto, la pluralità di oggetti.

Ma veniamo al tema di oggi: che cosa è la canzone di Carmen, quella che Carmen canta all'inizio dell'opera, – che qui io ho riportato in francese e poi tradotta da me in italiano, dato che nel testo originale è in francese – se non un inno a un sistema tolemaico e aristotelico che teorizza un legame sociale come l'amore rispetto a cui non c'è che da immergersi senza pensiero? Basta che leggiate in particolare l'ultima strofa: «L'amore è un uccello ribelle (…) che credevi di sorprendere con un battito d'ali se ne è volato via. L'amore è lontano, puoi aspettarlo»[4]: non viene – comunque sia, tu non devi aver mete –, non lo aspetti, eccolo lì tutto intorno a te, in fretta in fretta viene, se ne va, ritorna». Tu credi di tenerlo, cioè credi di sapere come fare, cioè di avere comunque una azione adeguata per arrivarci, ma se tu fai così ti scappa di mano, se invece non ci pensi ecco che viene. Dunque, questa canzone di Carmen – sia pure operistica – è un inno al sistema tolemaico-aristotelico che teorizza un legame sociale come l'amore rispetto a cui non c'è che da immergersi senza pensiero. Questa è la stessa idea di Bernardo di Chiaravalle per cui l'amore è da concepirsi come una goccia d'acqua che si perde nel vino, è proprio la stessa cosa; non c'è bisogno di pensare. "Non avere mete, non muoverti" è quello che dice Carmen. L'amore sta intorno a te a condizione che tu non pensi, che tu non abbia mete, che tu non abbia pensiero e giustamente, però, quello che ha scritto questo testo ha pensato: "Caspita, però se l'amore è questo qui è meglio stare in guardia", infatti il testo è *mais si je t'aime prends garde à toi,* "Stai attento".

L'istituzione dell'oggetto rispetto all'istituzione del pensiero è quindi l'istituzione di un insieme di oggetti perché gli oggetti sono tanti – vedrete nel testo di Giacomo Contri –; è un insieme, un veleno, un repertorio sia pure così inevitabilmente incompreso. È un insieme di oggetti apparentemente disparati, ma che nel loro insieme costituiscono – non mi è venuto altro da dire – un oggettone che non ha nessuna meta che sé stesso. L'oggettone esiste e la sua meta, quindi, è la evacuazione – uso proprio il termine nel senso di evacuazione e tutti sappiamo cosa è e qual è la prima cosa che evoca – del pensiero percepito come sale negli ingranaggi, come sabbia di disturbo

[4] M. D. Contri, *Mais si je t'aime prends garde à toi*,Testo Introduttivo 19 gennaio 2008 pag. 1, www.studiumcartello.it

nell'ingranaggio di questo oggettone. Quindi era per ricordare il tema di oggi che in fondo prende significato proprio alla luce di ciò di cui dibatteremo la volta prossima. Adesso ci sarà l'intervento di Sandro Alemani.

ALESSANDRO ALEMANI

Allora il mio intervento nasce dalla rilettura del libro *L'amore e l'occidente* [5] di De Rougemont che è stato proposto nella scheda introduttiva come testo base di partenza. Non so quanti di voi l'abbiano letto, io l'ho riletto con interesse e, sempre in base alla sollecitazione della scheda che ne aveva fatto Maria Delia Contri, mi sono posto la questione – e si era posta anche lei questa questione – di come mai De Rougemont non citasse la Carmen, arrivasse a un pelo dall'opera *La Carmen*[6] di Bizet e però non la citasse.

De Rougemont arriva ad un pelo dalla Carmen ma non la cita, con la consapevolezza – che Maria Delia Contri sottolineava nella scheda – che nel suo libro ciò che comunque veniva messo in questione era l'amore sensuale e c'era nella scheda a proposito appunto di questo l'annotazione al mancato collegamento con la Carmen, mentre, ad esempio, l'autore citava il Tristano e Isotta di Wagner. La sollecitazione mi è venuta anche dall'accorgermi di una successione in un ventennio di queste tre opere: il *Tristano e Isotta* di Wagner[7] che viene rappresentato nel 1865, la *Carmen* di Bizet[8], rappresentata per la prima volta nel 75 e il romanzo di Maupassant *Bel Amì*[9] che viene iniziato nell'85 – il romanzo l'ho considerato grazie alla citazione che ne è stata fatta nella newsletter di questo mese –. C'è un decennio che ritorna: un decennio tra *Tristano e Isotta* di Wagner, la *Carmen* di Bizet e *Bel Ami*, il romanzo di Maupassant.

Un altro passaggio: devo dire che storicamente mi ha sollecitato sempre l'inquadramento di questo ventennio – lo dico molto sinteticamente anche per collocare la *Carmen* di Bizet, poi appunto, vedremo il contenuto principale del mio intervento. Vedremo proprio letteralmente, nel senso che – grazie alla dottoressa Candigliati che mi ha segnalato e poi fornito un dvd molto prezioso perché è quasi introvabile del film di Francesco Rosi che ha messo in scena la *Carmen* di Bizet – vedremo alcune scene, alcuni momenti non solo della storia ma di questa operazione che consiste sostanzialmente nel passaggio dalla restaurazione, quindi Parigi, alla terza Repubblica (esattamente è nel 1865 che viene sancita la costituzione della terza Repubblica) e quindi potremmo pensare appunto alla rappresentazione della Carmen di Bizet come al momento, diciamo, storicamente rappresentativo. Sapete che è un'*Opéra Comique* che viene rappresentata a Parigi in questo teatro che è particolarmente bello per questo tipo di genere lirico. Sapete anche che Bizet muore la sera di una delle rappresentazioni della sua opera, muore precocemente, e poi appunto il testo viene rifatto.

---

[5] D. de Rougemont, *L'amore e l'Occidente* (1939), Rizzoli, Milano, 2006.

[6] G. Bizet, *Carmen*, opera lirica in quattro atti su libretto di H. Meilhac e L. Halévy. La sua prima rappresentazione si tenne all'Opéra-Comique di Parigi il tre marzo del 1875.

[7] R. Wagner, *Tristan und Isolde*, dramma in tre atti composto tra il 1857 e il 1859, basato sul romanzo omonimo di Gottfried von Strassburg. La prima rappresentazione si tenne il sei giugno del 1865 al Teatro Nazionale di Monaco.

[8] G. Bizet, *Carmen*, opera lirica in quattro atti su libretto di H. Meilhac e L. Halévy. La sua prima rappresentazione si tenne all'Opéra-Comique di Parigi il tre marzo del 1875.

[9] G. de Maupassant, *Bel Ami*, Mondadori, Milano, 2001.

La terza repubblica in sostanza è appunto l'avvento della borghesia al potere in Francia e dico sinteticamente questo perché se voi non troverete questo dvd[10] che è difficile, potete trovare la *Carmen* di Bizet[11] con il relativo dvd – questa è un'altra occasione di stimolo – che la settimana scorsa è stato distribuito con il giornale e quindi potete trovarlo nell'opera De Agostini, che invece rappresenta la ripresa della *Carmen* di Bizet fatta al Metropolitan di New York e che si compone dell'opera e del testo integrale.

Che cos'è che del libro – dicevo, per riprendere l' introduzione di De Rougemont *L'Amore e l'Occidente* – volevo mettere alla prova? Volevo mettere alla prova, rispetto alla Carmen di Bizet, quest'opera e questo momento storico, diciamo, un momento di restaurazione della democrazia, il passaggio dalla aristocrazia alla democrazia, un momento particolare che De Rougemont in fondo colloca nel 1200, nel momento della costituzione delle corti, la creazione di questo mito circa la teoria, la teoria dell'amore cortese. Ecco, volevo vedere come questa tesi di De Rougemont – che dice e che descrive nel libro (se lo leggerete) – e poi il percorso di questo mito nella storia e nell'evoluzione delle vicende storiche possa essere convalidata e avvalorata e che forme prende in questo momento particolare. Vuol dire, appunto, che il mito assume delle forme moderne, delle forme storicamente, diciamo, democratiche o repubblicane: pubbliche nel senso proprio di repubblica, appunto della Terza Repubblica.

Sto citando semplicemente la bibliografia che ho usato e che vi servirà – una volta l'anno scorso Maria Delia Contri mi fece notare che non fornivo mai le indicazioni bibliografiche, allora lo faccio ora –, infatti credo che sia utile e non è appunto solo per amore di completezza, ma perché se uno poi ci vuole lavorare, può farlo, gli offro il percorso che ho fatto io.

Un'altra sollecitazione è stata il fatto che mi sono accorto, leggendo il libro *Il nostro cuore volge a sud*[12] di Freud – un carteggio, lettere di viaggio soprattutto dall'Italia – che Sigmund Freud assistette alla *Carmen*, ed è l'unica opera lirica che cita proprio riportando il fatto che vi ha assistito di persona. In questo libro a pag. 133 troverete la lettera del 4 settembre 1907 da Roma che scrive alla famiglia: sono sette pagine, in cui racconta – è molto divertente e anche molto caricaturale – il fatto, l'esperienza di aver assistito una sera, durante un viaggio appunto in Italia al teatro Quirino di Roma alla rappresentazione della Carmen. Descrive proprio i personaggi e fa una caricatura, che non è tanto la caricatura dell'Italia di allora, ma che oggi potrebbe diventare – sta diventando – la caricatura dell'Italia, ad esempio, sulla spazzatura di Napoli; ma lì è proprio una caricatura. Non dico di più perché non voglio togliervi il gusto di leggerlo. Freud coglie tutti gli aspetti comici della rappresentazione per come è stata messa in scena non tanto quindi per il contenuto. Freud dice che di tutta quest'opera, che ama molto, lo colpisce, l'ha colpito soprattutto l'introduzione, il preludio, il cosiddetto Notturno, che poi adesso vedremo come terza scena, che vi proporrò di quest'opera ed è il cosiddetto terzetto, perché sono tre donne che cantano, "*O de le carte*".

Una seconda volta nella sua opera Freud in verità cita la Carmen e ho trovato – se altri troveranno altre possibilità di collegamento tra Freud e la Carmen sarebbe interessante – nelle

---

[10] Il relatore si riferisce alla versione della *Carmen* di Bizet con regia di F. Rosi.

[11] G.Bizet, Carmen, The Metropolitan Opera Orchestra and Chorus, DVD De Agostini.

[12] S. Freud, *Il nostro cuore volge a sud*. *Lettere di viaggio. Soprattutto dall'Italia* (1895-1923), Bompiani Saggi, Milano, 2003.

minute per Fliess[13], in particolare nella minuta teorica J del 1895[14] che una paziente parlando di un certo sintomo in realtà gli racconta, riesce a dirgli che il sintomo ha avuto origine mentre stava cantando l'aria della Carmen sugli spalti di Siviglia. Questa scena che non vedremo ma è famosa fa parte dell'operazione di incantamento; è il primo passo dell'operazione di incantamento della Carmen su questo militare, Don Josè, lì sugli spalti di Siviglia. Praticamente – dal punto di vista dello scambio economico – la Carmen gli propone un rapporto amoroso sebbene proiettato sugli spalti di Siviglia, cioè in futuro, ma gli propone il rapporto amoroso in cambio della libertà; lui, che è stato incaricato di portarla in prigione e di legarla con una corda, la porta nella prigione e lì lei cerca di sedurlo proponendo questo scambio: "Se tu farai questa cosa (intende la finzione di essere buttato giù da cavallo), cioè mi scioglierai le mani così che io possa scappare, ti prometto un rapporto amoroso sugli spalti di Siviglia".

Perché ho citato anche l'altra opera, il romanzo *Bel Ami*? [15] Perché, potremmo dire così, se con Wagner c'è il passaggio, c'è una ripresa – come De Rougemont mette bene in evidenza –, un lungo lavoro, un lungo riferimento su questo libro a Tristano e Isotta quasi diretto (riprende direttamente la storia), il racconto di questo mito, in Carmen invece diventa la ripresa del momento democratico di massa che vedremo nell'opera di Freud *Psicologia delle masse e analisi dell'io*[16]. In Carmen tutte le scene sono scene di massa; la storia dice chiaramente che si tratta di due gruppi moderni di quell'epoca, per questo facevo riferimento all'instaurazione del capitalismo e della borghesia proprio come istituzione repubblicana sulla base economica. I gruppi sono una caserma, ovvero l'esercito (che Freud pone come uno degli esempi delle psicologia delle masse) quindi la massima organizzazione, e una fabbrica, una delle prime fabbriche dove ci sono le sigaraie, donne che lavorano e quindi ci sono questi cortei e processioni – riprenderemo questo termine e concluderò quest'intervento con un ricordo ed è stato anche questo uno stimolo –.

MARIA DELIA CONTRI

È sempre l'amore plebeo verso l'amor cortese. Siamo sempre allo stesso punto.

SANDRO ALEMANI

Certo, siamo sempre allo stesso punto. L'amor cortese è interessante perché collocandolo qua si può vedere l'operazione che in fondo non è stata ancora raccolta totalmente di Freud circa la centralità dell'innamoramento, dell'ipnosi nelle masse o nella coppia a due – che lui chiama massa a due – e esattamente, riportando questo punto in Carmen, si vede benissimo perché la storia di Carmen tratta sempre l'amore nel rapporto a due e la storia del rapporto a due come amore viene proiettato però in questo contesto.

Lo vedremo bene e cercherò di sviluppare questo tema anche nel quadro scenico, nelle quattro scene che vedremo.

---

[13] S. Freud, *Minute teoriche per Wilhelm Fliess* (1895), OSF, Vol. II, Bollati Boringhieri, Torino.

[14] Quindi il 1895 potremmo porlo come quarto decennio.

[15] G. de Maupassant, *Tutte le novelle e i racconti*, a cura di L. Chiavarelli, Newton & Compton, Grandi tascabili economici I Mammut, Roma, 2005.

[16] S. Freud, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* (1921), OSF, Vol. IX, Bollati Boringhieri, Torino.

Dicevo che *Bel Ami* è interessante perché appunto è l'altro versante rispetto alla Carmen. Se la Carmen rappresenta sul versante femminile una certa possibilità, il *Bel Ami* né è il corrispettivo al maschile. Nella Carmen viene rappresentato come una certa teoria propone il versante femminile, come utilizza della donna e voglio ricordare appunto una frase di Lacan "*On la dit femme, on la diffame",* si dice donna ma per diffamarla. Quindi è chiaro che il mio discorso non sarà su Carmen, ma su coloro che hanno fatto Carmen; in particolare il testo è stato fatto da una coppia e uno dei due, Halévy, che è lo scrittore del libretto, è diventato anche il suocero di Bizet con una storia abbastanza infelice.

Dicevo che appunto, in base a *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*[17], con Carmen viene attribuita appunto come personaggio femminile un'immagine: questa persona diventa un po' l'idolo di queste folle, quindi c'è una proposta pubblica della teoria in una realtà moderna e in *Bel Ami* questo tipo di funzione dell'innamoramento diventa addirittura strumentale. Bel Ami non è altro che un uomo che, non sapendoci fare all'inizio, impara da una donna sposata come utilizzare appunto la teoria dell'innamoramento praticamente per fare carriera. Madeleine, è colei che viene citata – era la moglie di Forestier, amico di Bel Ami, suo collega, camerata, anche lui militare in Africa – nella newsletter come colei che smantella l'innamoramento.

Inizialmente Bel Ami si presenta a lei come la possibilità di innamorato e lei risponde: "Non ci pensate neanche", ma non ci pensate neanche perché sta già lei utilizzando questo tipo di teoria a sua volta per fare strada, ancora più cinicamente, e non è una soluzione a mio parere. Sapete che Madeleine utilizzava questo doppio amore, cioè utilizzava l'amore spirituale del conte di Vaudrec – un vecchio che la amava e aveva un patrimonio di circa un milione, forse due, che poi riceve in eredità – per prendere l'eredità, e dall'altra parte stava con quello sfigato, giornalista, marito di Forestier, amico di Bel Amì. Da questa donna Bel Ami impara come utilizzare l'incantamento dal versante maschile, cioè come utilizzare questo tipo di teoria per far strada e si insinua in una serie di storie amorose, tutte lucidamente utilizzate da lui per guadagnare di più, per acquistare posizioni nel giornale e nella società.

Allora due citazioni veloci che do perché ciascuno possa utilizzarle.

Mi sono accorto che dietro il discorso di Carmen – mi sono accorto perché viene spesso riferito – c'è un riferimento al pensiero di Nietzsche.

Su Nietzsche non dico nulla se non dove si può trovare eventualmente questo riferimento e cioè nelle *lettere a Peter Gast*[18]e nel *Caso Wagner*[19], che sono le due opere nelle quali si trovano esplicitamente tutte le citazioni, tutti i riferimenti che Nietzsche fa al fatto che per lui l'opera più sublime, l'opera più rappresentativa di quella che lui chiama la sua metamusica – usa proprio questo termine come Freud usa metapsicologia e come si è usato classicamente metafisica – è appunto la Carmen.

Troverete in particolare in una scena, nella quarta, che presenterò due riferimenti che traggo da Nietzsche, che mi sono serviti. Nietzsche dice che la Carmen rappresenta una *volontè de*

---

[17] S. Freud, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* (1921), OSF, Vol. IX, Bollati Boringhieri, Torino.

[18] Lettere a Peter Gast nel 1981: F. Nietzsche, *Epistolario 1880-1884*, Vol. IV, Edizione italiana condotta sul testo critico stabilito da G. Colli e M. Montinari, Adelphi Classici, Milano, 2004.

[19] F. Nietzsche, *Il Caso Wagner – Crepuscolo degli Idoli – L'anticristo – Ecce homo – Nietzsche contra Wagner*, Edizione italiana condotta sul testo critico stabilito da G. Colli e M. Montinari, Adelphi Classici, Milano, 1970.

insouciance, la volontà di noncuranza: è il personaggio che sintetizza l'aspetto della sua metafisica come volontà di noncuranza. Nel *Caso Wagner* cita il personaggio di Carmen assieme a Gil Blas, che secondo Nietzsche è l'altro personaggio rappresentativo del suo pensiero e con cui lui si può identificare e dice: «Infine l'amore è ritrasposto – usa proprio il termine ritrasposto[20]; proprio nel senso trasportato, viene trasportato – nella natura originale».[21] Dunque si tratta di un concetto di natura che sarebbe quello non del pensiero di natura, perché in questo non c'è pensiero. «Non l'amore di una vergine ideale, non l'amore di una scelta sentimentale – lo cita in italiano e anche Nietzsche assistette a una rappresentazione della Carmen – ma l'amore concepito come un *factum*, una fatalità, l'amore cinico, innocente, crudele: questo è – sottolinea Nietzsche – la natura»[22] . Sapete che la natura appunto in napoletano vuol dire anche altre cose; lo vedremo nella seconda scena.

L'ultima citazione che faccio è quella di un piccolo libro che mi è servito solo per una piccola cosa da confrontare col pensiero di natura. È uscito di recente dalla edizione Du Seuil un libretto dal titolo *Le discours amoreux*[23] di Roland Barthes, che riprende gli inediti, cioè le parti che sono state cancellate precedentemente dalla pubblicazione di un'altra opera *Frammenti di un discorso amoroso*[24] che sarebbe la pubblicazione nel '77 di un seminario del 1974-75 che Roland Barthes ha tenuto sul discorso amoroso, che è citato anche nella scheda di Maria Delia Contri. Di questo libro mi sono limitato a utilizzare e mi è sembrato interessante – è un libro che consiste in una raccolta di lemmi e lo troverete pubblicato da Einaudi – il lemma *Domnei*, che appunto Barthes riprende esattamente come De Rougemont dall'amor cortese, dal Catarismo e dalla poesia trobadorica, in particolare il lemma dipendenza che lui definisce come figura nella quale l'opinione – l'opinione generale – intravede la condizione stessa del soggetto amoroso, in quanto però dipendenza, il soggetto amoroso asservito all'oggetto amato[25].

MARIA DELIA CONTRI

C'è un riferimento all'oggetto che è poi la via all'*oggettone* di cui si parlava prima.

SANDRO ALEMANI

L'*oggettone* è sempre e solo intravisto, non è mai visto. Almeno in Carmen lo si vede bene senza vederlo; in questo è un uccello che sfugge sempre.

La definizione proprio di *Domnei* è la definizione, il centro dell'*incantamentum* nella pratica sacramentale, del vassallaggio appunto nella pratica catara – i catari lo chiamavano *consolamentum* –. Barthes dice che la meccanica del vassallaggio amoroso esige una futilità senza fondo, questo perché se si vuole che la dipendenza si manifesti nella sua purezza, bisogna che essa si renda palese nelle circostanze più irrilevanti e che diventi quasi vergognosa a forza di pusillanimità, quindi non ha un unico scopo se non quello stesso di asservire e in Carmen c'è anche questo.

---

[20] Abbiamo visto ieri sera il termine transfert (riferimento all'incontro di *Lavoro psicoanalitico* di venerdì 18-01-2008).
[21] F. Nietzsche, *op.cit.*
[22] *Ibidem*, pag. 118.
[23] R. Barthes, *Le discours amoreux*, a cura di C. Coste, Editions Du Seuil, Parigi, 2008.
[24] R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, traduzione a cura di R. Guidieri, Einaudi, Milano, 2005.
[25] R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, traduzione a cura di R. Guidieri, Einaudi, Milano, 2005.

Visione della prima scena

Questa prima scena ve la propongo come il momento in cui viene rappresentato il rito dell'*incantamentum* sotto un profilo più proletario, borghese, più laico. Vedete che questa scena finisce con una processione e letteralmente il termine processione in greco indica la parola teoria: *theorein* vuol dire processione dietro a un dio.

È interessante che in questa scena nell'ultima parte quando Carmen punta sul petto, sul cuore del militare – in altre rappresentazioni punta in mezzo agli occhi ricordando l'operazione dell'incantamento come operazione che avviene attraverso l'ipnotismo e quindi lo sguardo – ed è chiaramente il militare che rappresenta questa *volontè de insouciance*, quella che Nietzsche chiamava la volontà di noncuranza, cioè è il militare che in mezzo a tutta questa massa – a questa processione di donne uomini che prendono Carmen come loro rappresentante, come rappresentante del loro pensiero e come idolo che sa veramente quello che vuole – mostra quella volontà di cui parla Nietzsche: il militare è l'unico che non si cura di lei ed è esattamente quello che lei sceglie, come dice nel testo letteralmente "Colui che non si cura del rapporto viene scelto da me come possibilità d'amore". E qui facile sarebbe il collegamento tra la *volontà di insouciance* di Nietzsche e la *belle indifference* che Freud invece propone e da cui parte rispetto all'isteria come contenuto primo interessante di questo quadro psicopatologico. Noi abbiamo ripreso la connotazione giuridica e economica, teorica di questo tipo di posizione: ecco, vedete che il militare che inizialmente è colui che non si cura di lei e lei punta semplicemente al fatto di dimostrare alla massa che lei può toglierlo da questa posizione e rovesciare le parti, infatti alla fine sarà lei che non si curerà di lui appena lui diventerà l'innamorato.

Visione della seconda scena

Abbiamo visto il momento privato, più intimo di questo incantamento, dell'operazione di incantamento rispetto a quello pubblico, di massa. È inequivocabile che si tratti di amore sensuale, come dice De Rougemont, ma in realtà qui si vede bene e si vedrà di più poi che non si tratta solo di questo.

Questa scena avviene esattamente nel momento in cui il militare è appena uscito dal mese di prigione che ha dovuto scontare perché poi alla fine, invece, liberando lei è finito in prigione per un mese lui: quindi lei è rimasta libera, neanche minimamente messa in questa condizione, e invece lui sì. Esce di prigione e finalmente va all'appuntamento e qual è la posta in gioco di questo appuntamento? Qui è chiarissimo: la posta in gioco è esattamente chi comanda, tanto è vero che Carmen viene descritta nell'introduzione del testo del dvd presentato da De Agostini come "l'eros al potere"; si tratta di una questione politica e economica. Carmen in questa scena si mette al posto, si mette in antitesi, in opposizione a quella psicologia di massa che può essere qui rappresentata bene dall'esercito, cioè da quella soggezione ad un ordinamento giuridico del comando che già nell'esercito è ben presente e che lei vorrebbe scalzare, sostituire: al posto dell'esercito vorrebbe mettersi lei. Carmen si propone come oggetto sensuale semplicemente per poter comandare il discorso. Don Josè invece non la segue: lei gli ha proposto di continuare a seguirla sulle montagne, diventando anche lui contrabbandiere e abbandonando la caserma, ma lui in quel momento si rende conto che c'è qualcosa nella posta in gioco che può essergli di danno. Poi, invece, vedremo che nello sviluppo della vicenda si abbandonerà completamente a questo tipo di proposta e Carmen

stessa a quel punto, come aveva promesso nella balera, nell'introduzione farà cadere il discorso: dirà quel no che ha sempre detto; lei l'ha sempre detto chiaro che se uno si interessa a lei se ne va, mentre se uno non si interessa a lei, è lei che lo stimola ma giusto per portarlo a interessarsi a lei e poi poter dire di no.

Visione della terza scena

Questa è la scena che piaceva a Freud. È il Notturno, il Preludio. Questo è Don Josè, lui e Carmen sono in montagna, sono contrabbandieri.

Se nella scena precedente la posta in gioco era il potere, il posto del padrone nel discorso e quindi l'ordinamento giuridico del comando, qui Carmen una volta raccolto il potere si svela come rappresentante a sua volta di una soggezione: la soggezione chiaramente ad una teoria, la teoria, l'oggetto che non è più oggetto sensuale, erotico, ma è la teoria del destino, la teoria del fato cioè una teoria della deimputazione. Il soggetto può con questa teoria non sentirsi più colpevole e neanche responsabile, dato che non potrebbe far nulla, è tutto scritto. Ad esempio, all'inizio nella balera dice che lei ama chi sta zitto, chi non dice niente, qui invece sono le carte che parlano: il destino, il fato. Ed è appunto questo *amor fati* sinteticamente, quindi l'amore per questa teoria deimputativa del rapporto amoroso, che rendeva Carmen per Nietzsche la rappresentante della sua metafisica.

Visione dell'ultima scena

È chiaro che con queste premesse di pensiero la conclusione sarà non positiva. Un'altra associazione da cui ero partito è il collegamento che questa teoria opera tra il fato e la morte come fato: Freud faceva notare in tanti casi di analisi di nevrotici ossessivi come questo collegamento sia puramente un pretesto perché in realtà quell'"Encore, encore, encore" – che ricorda tanto un seminario di Lacan[26] dove cita anche De Rougemont – qui è invece riferito alla teoria, quindi l'oggetto è qui in modo palese una teoria.

Ecco, rimane la confessione dell'imputazione penale, ma rimane pur sempre oggetto adorato, in quanto Josè dice di aver perso la sua salvezza, ma in quanto salute non c'è mai stata.

La conclusione, come dicevo inizialmente, è un aneddoto. Mi sono ricordato, vedendo la Carmen, di un viaggio di molti anni fa in Grecia e in particolare di quella giornata nella quale andai, accompagnato da un amico greco, a Delfi e arrivammo a questa città antica, archeologica, dalle montagne. Chi arriva dalle montagne vede – per me è stato impressionante – una valle tra montagne molto verdi dove Delfi è arroccata e la valle è verde perché è completamente costituita da ulivi, un uliveto sterminato che sembra un fiume tra le due sponde delle montagne che va verso il mare; in fondo si arriva al mare e da Delfi si vede la spiaggia bianca e il mare azzurro. Delfi è costituita da una strada fatta con quattro o cinque tornanti e questa strada si è costituita in quanto ai suoi lati ci sono dislocate le rovine dei templi delle varie divinità, delle diverse religioni e appunto la processione avveniva lungo questa strada in quanto ogni cultore portava la statua del proprio dio in processione e tutti in coda dietro all'idolo. È appunto da qui che è nato il termine greco *theorein*, cioè processione dietro ad un dio.

---

[26] J.Lacan, *Il Seminario. Libro XX. Ancora* 1972-73, a cura di G.B. Contri, Einaudi, Torino, 1983.

Oggi ho voluto proporre questo film che rappresenta la *Carmen* di Bizet in quanto appunto esempio di processione moderna, processione apparentemente laica, non religiosa, dietro ad una teoria.

RAFFAELLA COLOMBO

Riprendo un tema che avevo già trattato qua e di cui ho presentato, di cui ho fatto un articolo che è apparso sul sito[27] che forse avete letto e cioè sul testo di Denis De Rougemont *L'amore e l'occidente*[28].

Riprendo questo testo – del quale allora avevo illustrato particolarmente la vicenda di Tristano, l'avevo commentata – ma oggi tratto dello stesso testo questo aspetto particolare che ci interessa riguardo al tema del corso di quest'anno, *Amore Imputabilità Tecnica*, ovvero l'oggetto: l'oggetto astratto che scarta il pensiero perché scarta la facoltà individuale di porre delle leggi, la facoltà individuale di avere profitto nei rapporti e di trasformare la realtà con profitto; l'oggetto scarta tutto questo.

Allora Denis De Rougemont tratta la sua questione e cito: «Da dove deriva questa glorificazione della passione che nel romanzo è proprio quel che ci seduce? È risaputo che per i greci e i romani l'amore è una malattia laddove trascenda la voluttà che è il suo fine naturale»[29]. È chiamata frenesia, rabbia; gli innamorati sono trattati come dei pazzi, mentre oggi è proprio questo amore – allora considerato rabbia, frenesia, l'amore come innamoramento, quello che va al di là dei sessi – che ci seduce, e nei romanzi andiamo a cercare proprio quello: noi tifavamo per Carmen poi alla fine! Allora secondo lui si tratta di sapere qual è il fattore che ha causato questa deviazione, ciò che ci ha portati qua.

Secondo lui il vero tragico della nostra epoca è diffuso nella mediocrità; nel capitolo in cui presenta lo stesso tema dell'amore-passione – anche se la Carmen non viene considerata da De Rougemont nella sua carrellata di opere – lui ce lo illustra neanche come autore ma come scelta, come scelta dell'uomo occidentale; illustra questo amore-passione che inizia nel 1200 e nelle opere nei secoli fino ad oggi come scelta – e direbbe *Mais si je t'aime prends garde à toi*, cioè la scelta per la morte camuffata da dramma dell'amore non corrisposto. È un camuffamento o banalizzazione di un ideale di amore su base negativa, quella della passione, passione ossia desiderio inappagato: questa è la passione. Il concetto di passione che De Rougemont isola e considera è *passione come desiderio inappagato* che ha come meta di diventare non desiderio, di passare allo stato di non desiderio. È questa passione – di desiderio non appagato che fa soffrire, che fa struggere, ma che proprio per questo è desiderato in quanto fa soffrire e fa struggere – si può solo cantare, non si può dire, e Tristano nei brani in cui prende la parola non parla, canta, cioè parla in versi e quindi il canto non è una osservazione a caso, non a caso è un'opera. Un tema del genere può affascinare in quanto accompagnato dalla musica, in quanto messo in musica e in versi e, secondo De Rougemont, questa è una delle caratteristiche dell'amore passione, cioè dell'amore come lo consideriamo noi, da cantare.

---

[27] R. Colombo, *«L'Amore e l'Occidente» secondo D. De Rougemont*, lezione tenuta il 19 febbraio 2005 al Corso dello Studium Cartello del 2004-05 intitolato «La logica e l'amore», www.studiumcartello.it

[28] D. de Rougemont, L'amore e l'Occidente (1939), Rizzoli, Milano, 2006.

[29] D. de Rougemont, L'amore e l'Occidente (1939), Rizzoli, Milano, 2006, pag. 79.

Io ritengo che De Rougemont ci sia molto utile, ma ritengo anche che siamo noi molto utili a lui, perché rispettivamente un altro pensiero. La portata della sua scoperta credo che neanche lui l'abbia davvero colta. Nel ’39, quando la sua scoperta è stata resa pubblica, ha suscitato scandalo, è stata rifiutata dagli storici e dai filosofi ed è stata rieditata solo nel ‘54 dietro insistenze di Thomas Eliot. Ma è evidente che alla fine, quando deve lui stesso trarre delle conclusioni, riesce a trarre una conclusione personale forzata, sforzata: cerca di opporre a questo amore-passione – che è distruttivo, pur essendo popolare – una soluzione che lui propone come soluzione personale: la fedeltà nel matrimonio, ma non parla più di amore, parla di fedeltà nel matrimonio.

Anticipo le conclusioni perché temo che non avrò abbastanza tempo per andare fino in fondo; comunque il testo apparirà sul sito quando sarà pronto.

Questo suo tentativo di trovare un’alternativa sana a questa patologia, – nata in occidente, che attraversa i secoli e colpisce tutti gli individui e tutte le culture –, questa sua soluzione sforzata resta interna all'innamoramento perché non sa più dove mettere la parola amore. La parola amore per lui è solo un dire e ammette benissimo che la proposta di fedeltà al matrimonio nella condizione, nell’idea di amore che hanno tutti – come passione – è una soluzione improponibile, ma lui insiste su questa come unica soluzione possibile.

È il pensiero di natura che permette – per questo dico che noi siamo utili al pensiero di De Rougemont – di concepire il coniugio e la fedeltà non come decisione a priori, come promessa iniziale, ma come criterio di affidabilità, cioè come norma, norma di rapporto, come pensiero di due posti che individua tra i partner quel partner affidabile. Quando un partner è affidabile non c'è nessuno sforzo di fedeltà da sostenere, fa diritto, cioè sarebbe la perdita di un affare quello di mollarlo. Ma è solo il pensiero di natura che permette di arrivare a questa conclusione solida, chiara, semplice e giuridica appunto, o in quanto giuridica.

Ci è utile il libro di De Rougemont perché mostra e documenta che cosa sia l'oggetto astratto, l’oggetto astratto che quando leggete la locandina trovate mostrato come quello che è alla base della perfidia che in nome dell'amore uccide l'amore, che in nome dell'amore toglie la facoltà di pensiero all'individuo – cioè ciò che fa di un individuo il suo essere soggetto capace di rapporti e di profitto e di trasformare la realtà –. Ecco, questo libro contiene una massa di documentazione, compresa la tesi che ha, ripeto, scandalizzato per decenni.

Un nota bene: chi legge il libro si accorge che De Rougemont fa riferimento spesso a Freud e alla psicoanalisi: fa piangere. Certo, scrive nel ‘39[30] ma in effetti a noi non interessa quello che De Rougemont fa di Freud, come ne parla e ho notato che ne usa – e ritengo che ne abbia usato – come una sponda d'appoggio per procedere in una tesi audace a dir poco inaudita: inaudita fino a quello che diciamo noi riguardo all'oggetto astratto, e cioè che sembra così astratto che non si sa cosa sia mentre è proprio il nostro pane secco quotidiano.

La tesi di De Rougemont in breve è questa: quello che noi crediamo essere amore è in realtà l'ostacolo all'amore, è in realtà passione per ciò che separa e martirizza gli amanti e li rende infelici e questo noi crediamo essere l’amore. Cita da una poesia provenzale, quindi del 1200-1300: «Cessa di essere amore ciò che si converte in realtà». Allora l’argomentazione della sua tesi la espongo in breve così avrete subito – indipendentemente dal punto in cui arriverò nella mia presentazione –

[30] Contri interviene e dice: “Meglio, meglio così!”.

l'impianto completo dell'argomentazione. L'amore così come comunemente si intende è non amore come profitto reciproco e comune rapporto, coniugio, Edipo, ma è passione: cos'è passione? Il patire, soffrire con dolore fino alla morte; l'amore è un destino ineluttabile che prende e fa star male – questa mattina lo abbiamo visto bene –, è come un fattore esterno ai due, non è la norma tra i due, non è la legge di rapporto che quei due pongono, è qualcos'altro che prende e fa star male, ma proprio perciò, perché fa star male, è desiderabile, desiderabile in quanto doloroso. Non c'entra niente con il rapporto tra partner, men che meno con i sessi dato che i corpi sono esclusi. Tutte le manovre di seduzione di Carmen mostravano che non c'è stata nessuna relazione tra i due. L'amore così come comunemente si intende è sinonimo di poesia e canto, soprattutto di ostacolo insormontabile, di impossibile, di perfezione: la perfezione dell'amore-passione coincide con la morte, cioè la perfezione è la morte.

Infatti Giacomo Contri dice che lo stato di perfezione – e intendiamo la perfezione come la perfezione immutabile cioè se è perfezione allora immutabile – può essere descritto così: cosa c'è di più immutabile che la sabbia in riva al mare, cioè materia inorganica? Quindi la perfezione dell'amore coincide con la morte, con l'unificazione di ogni differenza soprattutto tra soggetto e amato: devono diventare uno, non uniti, devono diventare uno, devono sparire l'uno e l'altro; i corpi sono nemici dell'amore in quanto tentazione all'imperfezione. Il rapporto con un altro reale è un'infrazione all'amore e gli mette fine, l'istituzione del matrimonio è nemico dell'amore. Amato non è il partner ma l'amore come uno: come uno, fusione, perfezione, ideale che per l'uomo, che comunque ha un corpo, dà felicità e la felicità sta nello star male.

Per gli antichi greci e romani questo amore come innamoramento, questo amore che rifiutava il rapporto era trattato come follia, patologia, malattia. Questo amore ha i tratti delle religioni manichee e celtiche basate sul dualismo, sui due principi iniziali bene e male: la materia è male, lo spirito è bene. Religioni queste manichee e celtiche che idolatravano la donna, ma non quella reale, la donna angelicata, l'idea di donna: una vergine musa irraggiungibile. Idolatravano la morte, la guerra, lo spirito e aborrivano la materia come prigione dello spirito.

Sto procedendo nella argomentazione, tutto questo è l'argomentazione di De Rougemont per illustrare la sua tesi e secondo l'autore questa idea di amore si diffonde, diventa l'idea di amore dell'occidente attraverso un mito e questo mito è quello di Tristano e Isotta, quello che appunto avevo presentato – ora non sto a raccontare perché potete leggere il riassunto, la trama nel testo – in un'altra occasione.

Tristano e Isotta è un mito fondato, appunto, sull'amore-passione. Chi ha dato forma compiuta al mito secondo De Rougemont? È stato il compositore Richard Wagner nel suo Tristano, quindi stiamo parlando di metà Ottocento. È stato Wagner a darne la resa più riuscita in quanto è stato in grado di mostrare ciò che in realtà è il mito di Tristano e Isotta e cioè un messaggio terrificante. Notiamo che è un messaggio terrificante, ma è anche quello che commuove l'uomo comune che divora i romanzi, che piange per i drammi amorosi e va al cinema – come commentavamo con Giacomo Contri e Gabriella Pediconi stamattina – e dice: "Ho pianto tanto". È l'uomo che soffre e si appassiona per i triangoli amorosi, si commuove per gli amanti rispetto al legittimo sposo o sposa, e nei romanzi e nei film fa il tifo per l'amante. Ma i romanzi, il cinema, la commedia e l'opera ci commuovono perché presentano una versione camuffata dell'amore-passione, che in realtà è terrificante.

Nei romanzi, nel cinema, nella commedia e nell'opera si tratta di amore fisico e il terzo del triangolo fa da ostacolo ma è proprio quell'ostacolo che serve, senza quello non ci sarebbe racconto, non ci sarebbe romanzo. Se le cose andassero bene tra i due nessuno leggerebbe, nessuno andrebbe al cinema, quindi questo ostacolo è come il sale della vita quotidiana, una copertura che nasconde, celandolo in sé, il mito dell'amore, cioè il mito di Tristano e lo nasconde in quanto intollerabile alle coscienze comuni, in quanto questo mito è un mito mortifero, asessuato o omosessuale come – troverà De Rougemont – molti dei trovatori, molti dei cantori medioevali.

Questo mito mortifero è asessuato – ad essere cantata può essere una donna o un uomo, il sesso non c'entra –, nemico dei corpi, puramente e massimamente spirituale e rispetto alla costituzione dell'uomo è patologia.

De Rougemont ne rintraccia la forma, appunto nel *Tristano e Isotta*: essendo un mito terribile ed è in tutti i suoi fattori ostile all'uomo, ostile al pensiero, però è divulgato e trova interesse, addirittura affascina, perché? Perché viene divulgato come romanzo, anzi, il *Tristano e Isotta* è il primo romanzo della storia della letteratura, stiamo parlando dei primi decenni del 1200.

Le fonti del *Tristano e Isotta* sono antichissime e risalgono presumibilmente alle fonti esoteriche del platonismo stesso: Eros è l'uno che annienta il tempo e fonde i due in uno attraverso l'annientamento.

De Rougemont fa notare una contraddizione e dice che l'idea che abbiamo dell'amore – basata, fondata appunto su questo mito in cui l'amore è la cosa che fa tremare, piangere –, che rende infelici ci spinge proprio per questo a desiderarlo e questo mito in quanto mito si presenta come da sempre: i miti sono da sempre, non hanno inizio, non hanno autore. Questo presentarsi come da sempre è secondo lui il primo inganno, in realtà. Il concetto di amore in occidente è questo, ma questo concetto è un'invenzione, è un'invenzione del XII secolo. Le idee su cui si basa, le idee dualistiche di rifiuto della materia e di esaltazione dello spirito – queste idee antiche poi manichee – lo precedono e lo preparano, ma in precedenza non erano chiamate amore: che queste idee dualistiche, questa separazione tra anima e corpo, tra alto e basso, tra spirito e materia, tra bene e male prenda il nome di amore appunto, è una invenzione e diventa l'amore, quello che tutti noi crediamo essere l'amore.

Pensiamo adesso a come noi abbiamo trattato le idee dualistiche: abbiamo sempre detto che le idee dualistiche sono la teoria che si oppone la pensiero, allora possiamo dire che l'amore in occidente è la teoria.

Quando noi pensiamo "amore" e ci entusiasmiamo – andiamo volentieri al cinema, leggiamo volentieri un romanzo – noi esorcizziamo la teoria, ma in realtà stiamo trattando, ci stiamo appassionando alla teoria, cioè a ciò che si oppone al pensiero, e facendolo (dicendo: "Adesso mi leggo questo libro") *ci difendiamo dalla teoria*. Questo credo sia il sollievo, il piacere della lettura di un romanzo o di una canzone d'amore: ci stiamo appassionando, ci stiamo occupando di ciò che è ostile al pensiero, ma il piacere sta nell'occuparci sapendo che scegliamo noi di occuparcene.

Allora gli inizi nel XII secolo – benché prudentemente – sono precisi, anzi, ciò che colpisce molto è che quello che accade in quegli anni è davvero molto documentato. Sono una ventina di anni che De Rougemont tratta continuamente con prudenza – "Forse è così, forse non è così, e se anche fosse così ecco la documentazione" – ed è documentatissimo tutto quello che illustra:

insomma, in una ventina di anni, in una zona vicina a noi – questo lo avevo già detto nel testo –, nei dintorni di Saint Tropez, sud della Francia, fiorisce il fenomeno dell'amore cortese.

Compositori, cantori, trovatori (canti trobadorici), che sono per lo più nobili, si diffondono soprattutto nei castelli, nelle corti; sono solitamente omosessuali. Per fare alcuni nomi: i figli di Eleonora d'Aquitania, – quella che è stata la nonna del santo re Luigi di Francia, che è stata la moglie che ha sciolto tre matrimoni: ha sposato prima il re di Francia, poi il re di Inghilterra e non ricordo più il terzo marito; quella che è stata mamma di Riccardo Cuor di leone e anche la madre di Maria di Francia, una famosa cantautrice, trovatore donna e promotrice di trovatori. Anche Riccardo Cuor di Leone era un trovatore cioè compositore.

Monaci, abati che muovendosi al nord Europa corrispondono ai trovieri del nord, gli autori del ciclo di Artù, del Graal, della leggenda di Parsifal, del romanzo della rosa. Nel romanzo della rosa l'amante penetra attraversando mille ostacoli di allegorie come virtù e vizi fino in fondo al giardino chiuso per cogliere quella certa rosa dal roveto e tra i vari ostacoli che deve superare c'è la fontana di Narciso, fontana che ha un pozzo, specchio d'acqua in cui l'ingenuo si affaccia per bere ed è perduto, cioè non è degno dell'amore se si ferma a contemplare il proprio viso riflesso nello specchio d'acqua. Chi è degno d'amore attraversa questa prima illusione da Narciso e vedrà in fondo al pozzo quello che gli permette di continuare, cioè la consolazione che gli permette di continuare. Il romanzo della rosa dovrebbe finire, o meglio, la prima stesura finisce con il non raccogliere la rosa, quindi con l'astensione, e la seconda versione che corrisponde già più a un camuffamento del mito termina con l'amante che raccoglie la rosa che sfiorirà: fine dell'amore. Questa seconda versione in cui l'amore è appunto consumato è una versione accettata dal cristianesimo e in effetti in essa vengono introdotti molti elementi cristiani: la chiesa, il confessore etc.; insieme con le virtù e i vizi ci sono dei simboli cristiani e De Rougemont nota un altro particolare che ci porta al secondo elemento della sua tesi: l'eresia.

Già allora il mito di Tristano, il mito dell'amore cortese, dell'amore che rifiuta i corpi che rimane tale fino a che non è reale, che non riguarda il rapporto troverà grande accoglienza nella chiesa proprio per gli elementi religiosi cristiani che vengono introdotti nella costruzione di questi romanzi e nella loro trasformazione in romanzo. La trasformazione in romanzo avviene così ed è per questo che viene accettata perché avviene in questo modo: l'amante ha un rapporto con l'amata ma un rapporto illegittimo, perché non è la sua sposa ma quando confessa la sua colpa allora si può continuare a seguire il racconto perché è una colpa.

La forma originale è che non c'è rapporto; secondo De Rougemont questo è il tragico, questo è il messaggio terribile: se amore non rapporto, se rapporto fine dell'amore, è chiaro che in questo modo il matrimonio è la tomba dell'amore.

Appunto la seconda versione del romanzo della rosa può essere considerato come un addomesticamento cristiano e poi c’è la sua trasposizione mistica: il Graal nel Santo Graal che diventa il calice che contiene il sangue di Cristo, mentre inizialmente era legato al nome del führer celtico che era il depositario del sapere esoterico. Per quanto riguarda Dante è considerato in un capitolo nell'ipotesi che fosse un cataro e c’è una documentazione estesa di cui Vera Ferrarini ci aveva già dato degli elementi.

Proprio in quegli stessi venti anni si diffonde, sempre nelle corti nobiliari e nei castelli l'eresia manichea catara. È una eresia che è durata cinquant'anni e non di più, e che viene distrutta definitivamente nel 1244 con la distruzione del castello di Montegur. Dal 1205 o 1207 con la prima crociata contro gli Albigesi la chiesa affronta questa eresia che si sta diffondendo e inizia il massacro: cioè l'eresia viene eliminata eliminandone i rappresentanti, i catari stessi.

Questa eresia era chiamata dai credenti, dai seguaci del catarismo la religione dei perfetti: i perfetti erano coloro che in questa setta – non tutti, solo alcuni – che realizzavano perfettamente il rifiuto della materia a partire dal corpo secondo l'idea del *corpo prigione dell'anima*, spingendosi fino alla perfezione di morire, realizzando così l'amore. Gli altri membri del catarismo, i semplici, erano o i già sposati oppure coloro che permettevano la riproduzione della specie.

Denis De Rougemont mostra i nessi tra l'amore cortese e il catarismo, l'eresia catara; non osa affermare che si tratti di coincidenza ma lo dice, porta come esempi i testi che usano gli stessi versi, le stesse parole e quindi non è escluso che i trovatori fossero catari, comunque è sicuro che tra i trovatori e i catari ci fosse un nesso, insomma partecipavano alle stesse serate nei medesimi castelli. E mostra in particolare la presa di questi testi nel lessico, nello stile sulla chiesa soprattutto nei monasteri e tra i chierici letterati fino all'università passando per i trovieri nordici, per il ciclo di Artù e per i monaci irlandesi.

Ma tutta questa ricerca non avrebbe importanza alcuna se non fosse la storia della concezione attuale dell'amore di cui nessuno vuole rendersi conto: questo è il tragico, cioè non ci si rende conto e non ci si vuole rendere conto, secondo me. Non ci si rende conto di cosa si tratti perché nei secoli fino a oggi la questione si è ulteriormente camuffata e banalizzata con l'introduzione della componente sensuale illegittima del triangolo amoroso, ma la teoria è quella e rimane quella, la medesima della eresia dualistica catara che è ostile al corpo, idealizzante la donna e bramosa della morte come ostacolo massimo e massimo desiderio, causa e fine dell'amore-passione.

Da dove deriva – brevemente perché devo concludere – questa glorificazione della passione? De Rougemont dice che non è possibile che sia avvenuta soltanto perché è stata camuffata, perché è stata presentata nei secoli come triangolo amoroso.

Una citazione che mi è parsa interessante: Wagner prende la versione del testo di *Tristano e Isotta* da Gottfried di Strasburgo. Gottfried di Strasburgo è uno dei copiatori di una delle cinque fonti principali del Tristano e Isotta – stiamo parlando del XIII secolo – e ne scrive un romanzo: lui chierico, teologo, appassionato alle grandi polemiche che contrapponevano Bernardo di Chiaravalle ai Catari, a Abelardo, agli eretici vicino alla mistica del cuore, autore audace da bruciare sul rogo e infatti, De Rougemont si chiede se non sia bruciato sul rogo per i suoi commenti che alludono all'eresia contenuta nelle pagine che sembrano tanto cristiane. Ad esempio, lui commenta la scena della confessione di Isotta e Tristano all'eremita, quando i due vanno a confessarsi e confessano il loro amore incestuoso – incestuoso nel senso che lei era la moglie del re, che aveva fatto da padre a Tristano – oppure l'ordalia nella quale lui fa notare che ci sono delle allusioni eretiche; eppure il suo poema è più vicino all'opera di Wagner che non ai suoi contemporanei. Infatti, fa notare che ci sono delle allusioni eretiche e la citazione riguardo all'episodio dell'ordalia è questa: Isotta per dimostrare al re, suo marito, che non è vero che lo ha tradito con Tristano lo sfida accettando di superare una prova. La prova consisteva nel prendere in mano un pezzo di ferro rovente: se non fosse successo

niente il giudizio divino avrebbe stabilito in questo modo, cioè attraverso l'incolumità, che lei era innocente.

Lei lo fa, giurando la verità e cioè lei giura la verità: "Non sono stata io!" e difatti ne esce illesa, come ha fatto? Tristano camuffato da mendicante per incontrarla e per proteggerla la seguiva sempre da quando era stato scoperto il tradimento e poco prima, sempre travestito da mendicante, l'aveva presa sulle spalle per farle attraversare un fiume mentre stavano seguendo la corte del re, allora lei al momento del giuramento giura di non aver avuto tra le gambe nessun altro uomo se non il marito e il mendicante – in effetti c'è confusione, è un po' la stessa cosa –, giura di non essere mai stata con altri uomini se non il marito e il mendicante che l'ha presa sulle spalle aiutandola a attraversare il fiume. Allora Gottfried commenta: «Così – quindi Isotta raccolta la verità ma dicendo una bugia – fu manifesto e confermato dinanzi a tutti che il virtuosissimo Cristo gira ad ogni vento come una girandola e si piega come una semplice stoffa, si presta e si adatta a tutto secondo il cuore di ciascuno sia alla sincerità sia all'inganno, è sempre come si vuole che egli sia»[31]. Qui lui allude al cuore contro Bernardo di Chiaravalle, quindi era eretico.

MARIA DELIA CONTRI

Che poi questa è una battutaccia da avanspettacolo! Non ci sono dubbi.

RAFFAELLA COLOMBO

Allora il cristianesimo secondo De Rougemont avrebbe dovuto vincere questa idea di amore-passione, di maschi e femmine tutti uguali – perché non c'è rapporto che anzi è da evitare –, avrebbe dovuto vincere l'idea antica, manichea, dualistica rispettivamente di fusione totale, di superamento del desiderio, che si perfeziona nel non desiderio. Il cristianesimo avrebbe dovuto superare l'idea di dissoluzione dei due in uno, che trova la sua perfezione nella morte; queste idee che vengono su dall'Iran cui lo stesso platonismo attinge.

Al contrario, il cristianesimo, invece di vincere questa idea, la assume e più tardi, appunto nel XII secolo, quest'idea prende il nome di amore.

Perché? Secondo De Rougemont questo fascino, questo scivolamento nel cristianesimo stesso, viene «dalle oscure complicità dell'uomo, in particolare dell'occidentale, con il platonismo, cioè con l'invincibile permanenza dell'errore ereditato da un Platone mal compreso»[32] – sto citando De Rougemont – ossia un volgare platonismo. Ma come sappiamo un'idea – come già detto prima – può essere camuffata, banalizzata, resa popolare come la Carmen così sensuale, eppure il tema è il medesimo: non ci deve essere rapporto. Quindi riguardo al platonismo è la medesima cosa, ovvero pur banalizzato rimane comunque platonismo.

Allora secondo lui si tratta di questa complicità dell'uomo che è rimasta tale e quale nei millenni.

---

[31]Traduzione letterale della relatrice del passo francese presente nel testo: «Ce fut ainsi chose manifeste – Et averée devant tous – Que le très glorieux Christ – Se plie comme une étoffe dont on s'abille- Il se prête au gré de tous – Soit à la sincerité soit à la tromperie – Il est toujours ce qu'on veut qu'il soit…» (D. de Rougemont, *L'amore e l'Occidente* (1939), Rizzoli, Milano, 2006, pag. 75n.).

[32] D. de Rougemont, *L'amore e l'Occidente* (1939), Rizzoli, Milano, 2006, pag. 117.

Nota bene: l’autore osserva che il platonismo, ai tempi di Platone e nei secoli successivi, non era una dottrina popolare ma una sapienza esoterica, infatti rimaneva sapienza di pochi, sapere di pochi dei filosofi, fino al trionfo del cristianesimo su queste dottrine, e per i primi secoli il cristianesimo non si diffonde più tra i potenti, sarà solo più tardi, dopo l'imperatore Costantino, con gli imperatori carolingi, che entra nelle corti e che addirittura produce il battesimo forzato: ricordo i malbattezzati citati da Freud come motivo di antisemitismo.

È allora dopo Costantino, cioè dopo la diffusione forzata del cristianesimo, che le vecchie credenze pagane soffocate diventano rifugio delle tendenze attuali, come quella di divinizzare il desiderio e qua De Rougemont è debitore di Freud. Rimane da chiedersi come mai la dottrina dualista, invece di dichiararsi anche in pochi circoli, in circoli ristretti, come sapienza esoterica, si trasmette velata e seduce solo con il fascino di un mito.

Una domanda: da dove viene questa nuova concezione dell'amore perpetuamente insoddisfatto e questa lode entusiasta e lamentosa di una bella che dice sempre di no? E da dove deriva questo lirismo sapiente?

Ripeto che lui conclude dicendo che deriva da un sapere segreto, esoterico, mistico, ascetico ed è sempre la stessa mistica, la stessa ascesi come vero messaggio, il tema che attraversa i secoli: seducente e affascinante, per niente erotico ed è seducente e affascinante in quanto propone come desiderio quello dell'ostacolo.

L’obiettivo è la perfezione nella morte ma in quanto c'è l'ostacolo e l'ostacolo muove: in mancanza di profitto come legge di moto, è l'ostacolo ciò che muove, quindi il desiderio è quello dell'ostacolo.

Ecco, mi avvio alla conclusione presentandovi brevissimamente la conclusione di De Rougemont. Secondo lui la soluzione alla concezione dell’amore in occidente come passione e come situazione cortese, cioè come non rapporto (ovvero l'amore da lontano), non c'è.

Per lui anzi l'amore-passione e la cortesia sono una soluzione per l'uomo occidentale, sono una soluzione. Dico perché queste sono soluzioni per lui e poi dico perché sono soluzioni di compromesso per noi. Per lui l'amore-passione e la cortesia sono una soluzione perché sono una soluzione al tabù dell'incesto – per questo dicevo che è da piangere il suo Freud – ma se vi sono valide ragioni per credere che la proibizione dell’incesto sia la legge che costituisce il limite minimo che consente di distinguere natura e cultura – e si riferisce a Levi Strauss e poi a Freud – allora il Tristano è il poema del triangolo essenziale, fatto da padre, madre, figlio e dalla situazione primitiva che è ben altro e ben di più di un’epopea dell'adulterio, è il poema della cultura occidentale che, dice, retta come civiltà su alcuni divieti ed è indistruggibile perché non vuole essere riconosciuto in quanto tale.

Noi possiamo dire, utilizzando la stessa costruzione di frase, che abbiamo valide ragioni per sostenere che l'oggetto astratto ha scartato il pensiero ma non lo ha distrutto. È il pensiero di natura che consente di concepire l'uomo come accadere tra natura e cultura o civiltà, allora il Tristano è ben più della prima tragedia amorosa o romanzo, è una delle forme comuni che sostiene la teoria che perfidamente insidia il pensiero e lo mantiene nell'insuccesso quanto all'amore.

È una delle forme comuni che sostiene la teoria che perfidamente insidia il pensiero e lo mantiene nell'insuccesso quanto all'amore, eppure è ciò che noi continuamente cerchiamo e ci affascina. Di fatto De Rougemont ha ragione nel notare che è proprio su questo che la massima resistenza è esercitata, non se ne vuole sapere: si va a teatro a vedere Wagner e il suo Tristano senza ascoltare, senza leggere il libretto, oppure lo si legge, ma non ci si rende conto dell'orrore che mostra.

La resistenza è la resistenza alla teoria dell'amore, quella per cui l'amore sarebbe un'inclinazione, una forza che ha vita propria e autonoma, quella dell'uccello. Mi fermo qua.

GIACOMO B. CONTRI

CONCLUSIONI

Tre tocchi, cenni appena, perché il tempo stringe.

Nel caso io non ho sicuramente, come voi, perso la mia mattina, al contrario ho guadagnato per l'efficace introduzione di Maria Contri, per quella che chiamo la sobria comunicazione di Alemani – ha detto tutto senza una parola di troppo né di meno – e per la completezza innovativa con cui ci ha riproposto la dottrina dell'amore Raffaella Colombo.

La sobrietà non è una virtù scolastica né monastica, vuole soltanto dire che la parola di troppo corrisponderà sempre a una parola di meno perché la parola di troppo occupa il posto di ciò che è stato tolto di mezzo. Ho appena scritto un pezzo facendo l'elogio insieme al rasoio di Ockham – lasciate perdere, se non lo sapete – ma anche l'apologia del rasoio del barista che toglie la schiuma.

I tre tocchi: il primo è intitolato *Comica*, il secondo è intitolato *Colto o Cultura* dove *o* vuol dire aut o-o, sì-no, ecco – e il terzo è intitolato *Miseria o Ricchezza*, aut anche in questo caso.

Comica. Ne ha anticipato Maria Delia Contri prima con la parola avanspettacolo. Ciò che osservo sempre anche nel mio lavoro di psicoanalista, ma non solo, è che la difficoltà, credo, maggiore che in gran parte avete, che constato sempre, è – prendendo la Carmen come parte per il tutto ma anche l'amore cortese o il Tristano – che è una comica, è una resistenza continuare con i toni funebri a narrare queste cose.

Ricordo quando più di trent'anni fa Lacan è uscito con la frase "*La vie n'est pas tragique, elle est comique*": al momento mi ha lasciato basito, ma ho avuto il buon senso di tenermi la frase in un qualche lobo per lasciare che il suo sapore si rilasciasse lentamente; si è rilasciato.

Immaginate brani del film che Alemani ci ha fatto gustare e immaginate un nuovo film avente come protagonisti Franco Franchi e Ciccio Ingrassia con Franco Franchi che recita Carmen, secondo i dettami dell'antico teatro greco in cui anche le parti femminili erano recitate da maschi. Piuttosto che Franco Franchi e Ciccio Ingrassia potremmo avere gli stessi attori e cantanti che cantano in falsetto o sopratono, è lo stesso.

MARIA DELIA CONTRI

L’operazione che tu dici Franco Franchi l'ha fatta davvero, ma su un altro film che si presenta con questi toni tragici ed è *L'ultimo tango a Zagarol*[33].

GIACOMO B. CONTRI

Questo passaggio è forse la vostra ultima resistenza al passaggio alla certezza, che distinguevo dalla assicurazione solo perché la certezza è produttiva, la sicurezza è puramente risarcitiva. L’assicurazione è di solito risarcimenti al ribasso: se vi rubano l'auto il giorno dopo che l'avete comperata, l'assicurazione vi dà molto meno del prezzo del giorno prima.

Colto aut cultura. So bene e so che alcuni, più o meno numerosi dei presenti (ma anche degli assenti) si fanno l'idea che noi qui parliamo di cultura, letteratura, Hartmann, Shakespeare e quant'altro, Bizet. Ma no, mostriamo solamente un’altra delle resistenze così tipiche in analisi, quella di riconoscere fuori di sé la patologia che ancora ancora si sa riconoscere in sé. O meglio, fuori di sé e nell'intero mondo, globo terracqueo, letteratura compresa. Sto aspirando a costruire non da solo il trattato di psicopatologia, in parte già pubblicato e scritto anche su Sic, facendolo come trattato di psicopatologia con pure fonti letterarie, estraendo tutto dalla letteratura non solo quella narrativa; in questo caso il trattato di psicopatologia fatto per mezzo della letteratura sarebbe un trattato di economia.

Terzo l’economia: *miseria o ricchezza*.

Notate il corredo di miseria che noi abbiamo visto in tutti questi romanzi: tutto è fatto perché tutti diventino poveri; anche la morte mettetela sul conto della miseria.

La miseria come programma è bene designata da Carmen: «*L'amour est un oiseau rebelle que (...) nul ne connu pas de loi*»[34], che non conosce legge: questo è un falso; noi parliamo della legge dell'amore come partner, profitto e vera e propria legge in negativo, l'assenza di obiezioni di principio – l'obiezione di principio ha anche un verbo che la designa molto bene, si chiama impuntarsi.

La difficoltà a riconoscere le patologie al di fuori di sé nel mondo terracqueo, orbe terracqueo, – questioni di occhi aperti, non solo di orecchie aperte, sensibilità acustica e visiva – è stata bene testimoniata giorni fa da un mio paziente, cliente. Costui preferisce chiamare i propri sintomi, le proprie magagne e quindi già sul riconoscimento del sintomo ancora punta i piedi. L'altro giorno questo cliente mi ha parlato di un suo amico, che stima molto e che prende anche a modello per sé – modello irraggiungibile per carità: lui ha le sue magagne e l’altro no – e nel descrivere questo amico mi ha detto che questo soggetto, certo, anche lui in realtà ha “le sue” perché è uno che pensa e milita la teoria per cui il cervello, cioè il pensiero, di una donna è un altro rispetto al pensiero di un uomo, distinto pensiero, distinto cervello. Allora io gli ho detto: “Beh, vede che anche il suo amico è disturbato come lei”; è stato drammatico, un quarto d'ora di polemica contro di me che volevo corrompere il suo intelletto, che qualcun altro fosse disturbato come era disturbato lui, non voleva saperne di riconoscere la patologia al di fuori di lui, figuriamoci nella letteratura.

---

[33] Film *L’ultimo tango a Zagarol*, regia di N. Cicero, con F. Valeri e F. Franchi, 1973, Italia.

[34] Cfr. M. D. Contri, *Mais si je t’aime prends garde à toi*,Testo Introduttivo 19 gennaio 2008, pag. 1, www.studiumcartello.it

Accennavo, e finisco, a un altro dato letterario di cui in questa sede qualche anno fa si è parlato, i *Miserabili*[35] di Victor Hugo. Chi non ha letto l'intero romanzo non posso biasimarlo perché è terribile – se non si legge da ragazzi con lo spirito sacrificale che si ha in gioventù non si legge più e non leggetelo – ma almeno si vede al cinema – ci sono state più edizioni cinematografiche –. I Miserabili è il titolo e ha ragione l'autore, sono tutti miserabili anche Valjean, che alla fine comunque il suo bel capitale di seicentomila franchi lo ha, li dà tutti alla figlia di cui ha accettato il matrimonio e resta povero e muore in miseria.

Caso particolare nel romanzo che è romanzo della miseria presupposta – è una teoria della miseria, tutti l'hanno preso per un romanzo storico sociologico e in effetti non si può dire che la grande massa dei francesi all'epoca stesse bene, non va negato nulla, al contrario, al contrario – è la coppia dei coniugi Thénardier, ovviamente presentata come coppia miserabile moralmente. Però, un momento, la coppia Thénardier ha due carte, ha due fattori a proprio vantaggio: una base materiale, che è una locanda – che c'è, è concreta; non partono neppure da zero partono da una locanda – e, secondo fattore dell'economia – come ne parlo sempre affinché esista una relazione amorosa – fra lui e la sua compagna fino a un certo punto viene descritta una relazione: i partner, i due lavorano di conserva, lei riconosce lui come la mente, lei fa il braccio; poi fa il braccio anche lui, insomma, hanno anche questa seconda carta a loro disposizione. Verificano fino a un certo punto che loro sono una S.p.A., come dico sempre essere una relazione amorosa, una società d'affari. Devono – e fa parte del dovere teorico dell'autore del romanzo – a ogni costo essere presentati come due che come mezzo per gli affari concepiscono solo la furbizia e il furto; non esiste nessun affarista, nessun capitalista – per quanto furbo e per quanto ben disposto al furto egli sia – che faccia affari con il furto e con la furbizia per quanta sia la sua capacità anche ma subordinatamente in questo senso.

Deve esserci il presupposto della miseria. Finisco osservando che la miseria – ecco, perché tanto di pensiero parliamo – è la combutta a immiserire nonché a delinquere tra miseria intellettuale del pensiero e miseria materiale.

Lo stesso Adam Smith ne *La ricchezza delle Nazioni*[36] non ha mai concepito questa combutta perché ricchezza delle nazioni voleva anche dire che la maggior parte sono miserabili.

Per finire quest'ultimo tocco, a proposito di De Rougemont che su Freud dice delle cosacce: chi se ne importa! Ricordate che il Vangelo dice che c'è il figlio che dice sì ma poi fa no, poi c'è il figlio che dice no ma poi fa sì: è il caso di De Rougemont. Il libro di De Rougemont lo stiamo usando anche come psicoanalisti.

Finisco a proposito, credo, di tutti e tre i punti, ma comunque, della miseria ricordando un canto liturgico ben noto, che inizia con l' imperativo della miseria, ossia la immutabilità: non muovere, non muoversi, non avere legge di moto, finisce come miseria perché comincia come miseria.

Ebbene un canto liturgico – da non credersi, ciò che viene proposto alla fede mentre è incredibile che venga proposto alla fede – comincia col verso "Eterno Dio immutabile": ma come si fa? Se mai questo Dio fosse quello cristiano, a volersi buttare dalla parte opposta, dovrebbe venire accusato di essere una banderuola perché incomincia da Dio e conclude da uomo persino con

[35] V. Hugo, *I Miserabili*, Mondadori, Milano, 2004.
[36] A. Smith., *La ricchezza delle nazioni*, Newton Compton, Roma, 2005.

desiderio, dicasi desiderio di restarlo; per *saecula saeculorum* immutabile: ma non ha fatto che mutare!

Bene, tra un mese con il programma che abbiamo detto.

© Studium Cartello – 2012
Vietata la riproduzione anche parziale del presente testo con qualsiasi mezzo e per qualsiasi fine senza previa autorizzazione del proprietario del Copyright