

---

## PERVERSIONE E CADUTA DELL'ALTERITÀ

*Sandro Candreva*

---

Dal punto di vista di chi ha a che fare quotidianamente con la psicopatologia, il fenomeno della pornografia testimonia pubblicamente di quale sia lo statuto dell'oggetto nel desiderio che si suole definire perverso.

Il punto di vista storico-sociale, per parte sua, svolge una funzione di riferimento indispensabile per collocare il fenomeno sullo sfondo di quel senso comune che alimenta terrestremente anche il più alto degli specialismi.

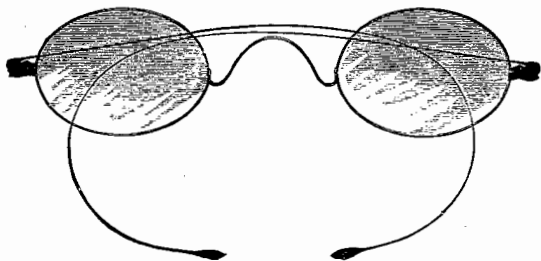
Si sa che speciali discorsi sulla psiche entrano tra loro in rotta di collisione guardando ai fenomeni di cui si occupano con l'occhio attratto ora più da strutture possibilmente universali e trans-storiche, ora invece dalle particolarità della vita di relazione che genera l'essere umano in quanto tale. Si tratta di una tensione che anima il pensiero occidentale fin dalla sua origine, e che una volta di più si fa sentire anche a proposito di ciò che è o non è perverso.

Le perversioni non sono né bestialità né degenerazioni nel senso passionale della parola. Esse costituiscono lo sviluppo di germi, tutti contenuti nella disposizione sessuale indifferenziata del bambino, la cui repressione o volgimento verso fini asessuali più alti — la "sublimazione" — è destinata a fornire le energie per grande parte dei nostri contributi alla civiltà<sup>1</sup>.

Così Freud scriveva nel 1901, attraversando con questa teoria della perversione, sia il disorientamento concettuale indotto dalla varietà della fenomenologia perversa raccolta da Krafft-Ebing nella sua *Psychopathia sexualis*, sia il moralismo delle reazioni che avrebbe rimosso tutto l'argomento dietro una condanna, nel chiuso dei suoi luoghi

deputati, il carcere, la casa chiusa, la camera a ore, la fantasia nevrotica, la sintomatologia isterica, la scissione psicotica.

Qualche anno prima, nel corso della sua autoanalisi, Freud si era affacciato a sospettare che la perversione di sedurre sessualmente i bambini, fosse molto più diffusa di quel che la società a lui contemporanea lasciasse trasparire, per poi approdare, in una famosissima lettera a Fliess del 1897, alla "precisa convinzione che nell'inconscio è impossibile fare distinzione tra verità e finzione emozionale"<sup>2</sup> per cui la realtà degli episodi di seduzione perversa da parte dei padri sulle loro bambine, sarebbe indistinguibile, a posteriori, dalla fantasia di quelle bambine divenute isteriche e sue pazienti.



Che il fenomeno della pornografia sia entrato in moltissime case, un secolo dopo non è un sospetto, ma una realtà. Quale impiego casalingo abbia poi quel genere di consumo della pornografia che si auto-definisce complessivamente come "porno", e come esso sia investito fantasmaticamente, sono una questione in astratto indecidibile, tanto quanto il che cosa sia un "arma impropria".

Un secolo dopo, Louise J. Kaplan scrive: "Le perversioni sono strategie psicologiche che usano gli stereotipi sociali di genere perché non ci si interroghi sulle origini della miserevole condizione umana che ci accomuna"<sup>3</sup>.

Insieme con questa tesi fortemente sociologizzante coesiste scientemente, nello stesso saggio della Kaplan, l'affermazione che "la perversione è una strategia psicologica". Merita citare anche ciò che segue nel testo, per la virtù della sua evidenza:

L'attore, o il protagonista, sa solamente che si sente obbligato a compiere l'atto perverso e che, quando gli viene impedito di compierlo, prova disperatamente ansia, è in preda al panico, agitato, pazzo, persino violento. Il protagonista non sa che la *performance* ha lo scopo di dominare gli "eventi" che nell'infanzia erano troppo eccitanti, troppo paurosi, troppo umilianti per poter essere dominati. L'attore non può, non osa ricordare quei terribili eventi. Piuttosto butta via la sua vita rivivendoli, anche se in forma mascherata, simbolica. Un adulto, maschio o femmina, che sia obbligato a celebrare un rituale perverso, spreca una grande quantità di energia e dedica una porzione considerevole del giorno e della notte a tentare di dominare e controllare emozioni e affetti che durante l'infanzia erano intollerabili e incontrollabili. La perversione, finché dura — dieci anni o l'intera vita —, è la preoccupazione centrale dell'esistenza di una persona <sup>4</sup>.

Presto torneremo all'analisi dell'emblematicità del film pornografico per il tema della perversione dell'Altro, intanto dobbiamo notare come la Kaplan ci introduce al tema.

La ricchezza quasi plastica della citazione, rende alta fedeltà psicologica al dramma della perversione.

Amplificandolo, potremmo rimarcarne la distanza dalla tragedia, come fece Benjamin ne *Il dramma barocco tedesco* <sup>5</sup>, parlando di un'intera cultura, il cui antieroe è precisamente Amleto, e non Edipo.

Così come, nei termini freudiani, la perversione aggira la castrazione, altrettanto il dramma si costruisce sull'evitamento della tragedia.

Al posto della catarsi e della presa di coscienza tragica, abbiamo l'avvilupparsi nell'ambiguità, dentro il rimando ad una non-soluzione, non meno greve di fatto di quanto sia l'esito tragico. Il segreto non consiste nel suo contenuto, ma nel contratto complice che lo mantiene nella sua tipica sospensione drammatica. Edipo non sa e vuole sapere, Amleto sa e non vuole agire. Edipo agisce e paga per le sue azioni, Amleto si trattiene dall'azione e si ritiene perciò vile; vuole essere agito e lo sarà, realizzando pienamente il diniego in cui la sua melanconica riflessione si gira, e la sua propria azione eroica si smorza.

È lontana questa interpretazione di Amleto da quella che Freud ne dette <sup>6</sup> in chiave edipica, tanto quanto la modernità del dramma — che inficia l'ordine del riscatto pagano e della redenzione cristiana — è lontana dalla post-modernità del genere pornografico, in cui tutto quello che si può avere è dato, e nient'altro è.

La Kaplan del passo citato è invece vicina a Freud, nel momento del fantasma infantile.

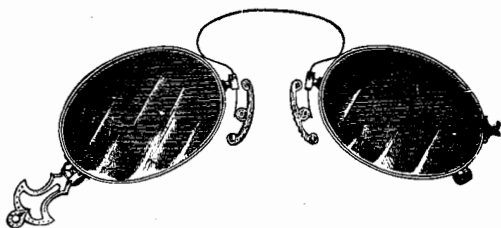
A un dipresso sta l'enunciazione del meccanismo del diniego (*Verleugnung*) con cui Freud, pensando il feticismo, dette statuto al formarsi del mondo della perversione in generale. Conviene ricordarla:

Le cose, dunque, sono andate così: il maschietto si è rifiutato di prendere cognizione di un dato della propria percezione, quello attestante che la donna non possiede il pene. No, questa cosa non può essere vera giacché, se la donna è evirata, vuol dire che egli stesso è minacciato nel proprio possesso del pene... Non è vero che il bambino, anche dopo aver osservato la donna, ha mantenuto intatta la propria fede nel fallo della donna. È un convincimento che ha conservato, ma al tempo stesso ha abbandonato, nel conflitto fra l'importanza della percezione indesiderata e la forza del controdesiderio, egli è giunto a un compromesso...<sup>7</sup>

A cento anni di distanza, Kaplan ha mantenuto intatta la nozione di *Verleugnung*, pur cercando precipuamente quelle perversioni al femminile che poi ha trovato. Tuttavia il suo libro testimonia di un'erosione del quadro di riferimento della nozione freudiana, erosione che non è esplicita nè immediatamente apparente e però si offre alla funzione di avvicinarci alla consapevolezza della nostra contemporaneità.

“Ciò che distingue una perversione è la sua qualità di disperazione e fissità”. L'affermazione è molto netta e si contrappone intenzionalmente ad una definizione di perversione dipendente dal tipo di comportamento sessuale anomalo o bizzarro, nelle sue varianti sadomaso, omosessuali, telefoniche, etc. etc... Parimenti Freud non si lasciò sedurre né distrarre dallo zoo di Kraft-Ebing. Il paradigma evolucionista fornì a Freud lo strumento concettuale per compiere la sua operazione sulle perversioni; di questo paradigma non c'è più traccia nel criterio distintivo proposto dalla Kaplan. I parametri “disperazione e fissità” sono esistenziali; ciò che da essi è caduto, è il criterio distintivo basato sulla devianza dei comportamenti perversi da quell'evoluzione della sessualità che ci apparirà normale solo se manteniamo che anche la sessualità umana ha un fine biologico in ordine alla sopravvivenza della specie. Il parametro evolucionista non è oggi così

dominante come ai tempi di Freud. Soprattutto oggi, nell'area dell'occidente, la crescita della popolazione tende a zero, la qual cosa è chiaro segno che i fini riproduttivi dell'esercizio della sessualità sono poco praticati. Non a caso, infatti, la nozione stessa di perversione conosce oggi una fortuna di gran lunga minore rispetto alla dominanza di "narcisismo". Viceversa chi, come la Kaplan, di perversione si occupa, finirà per rinvenirla non ai margini della strutturazione dei ruoli nelle relazioni sessuali, ma al centro stesso della normalità.



Indubbiamente la "fissità" contraddistingue il trattamento dell'oggetto di desiderio nel film pornografico. Più un tratto è ripetuto, più facilmente è distinguibile, e il "porno", in quanto genere, mostra d'essere il regno della ripetizione. Vediamo come.

Scomponiamo l'oggetto. Risulta di un numero finito di elementi: pene, vagina, bocca, ano, seno, mano, sguardo (suoni e parole sono *optionals*). Si dia al desiderio questa metà: almeno due degli elementi hanno da toccarsi. Da ultimo, si traduca il desiderio in sguardo, e si materializzi lo sguardo in macchina da presa.

Così facendo avremo chiuso il circuito, eliminando la vagabonda indefinibilità del desiderio, proprio mentre gli si conferisce la massima materialità come sguardo nel suo *excursus*. Così facendo avremo costruito il circuito chiuso del "porno". Chiuso nei luoghi in cui circola, ma in questo senso, a quanto pare, sempre meno chiuso. Chiuso, molto più ermeticamente, nella ripetizione intrinseca di cui consiste, laddove produce, filmando, la limitata combinatoria dei contatti tra gli elementi dati.

La critica femminista a buon diritto ha messo in questione se e come c'entrino le donne in tutto questo. Si riconosce che il consumo del genere "porno" non è limitato ai maschi<sup>8</sup> e a maggior ragione la risposta alla domanda sul come c'entrino le donne acquista rilievo.

In chiave storico-sociale la seguente risposta riceve un ampio consenso, indipendentemente dall'identità sessuale degli intellettuali che la formulano: la donna si conosce come oggetto di desiderio guardando lo sguardo che la guarda. La storia insegna che la funzione di oggetto di desiderio non è stata e non è la sola funzione attribuita alla donna, ma indubbiamente la ricchezza accumulata in occidente fa di questa funzione la funzione dominante, pervadendo tutto l'immaginario con i suoi ideali di bellezza.

Osservando le immagini del nostro immaginario, qualunque osservatore straniero non potrebbe sottrarsi all'impressione che la bellezza per noi desiderabile sia un prodotto. Non solo, letteralmente, un prodotto di bellezza, ma più in generale un effetto, ricercato, della produzione. Il genere "porno" ne porta testimonianza chiarissima. Giacché ciò che il "porno" ripete interminabilmente è l'imperativo stesso della produzione. Si direbbe che il "porno" — sottraendo programmaticamente l'atto sessuale alla riproduzione biologica — riproduce la produzione... di se stesso. Anche in questo senso, nel mentre tutto si consente, il "porno" è chiuso, come aperte sono le nostre frontiere politico-economiche. Ma la produzione che è al centro dell'obiettivo "porno" è una trasparente metafora della produzione che è al centro dell'imperativo sociale occidentale.

Che cos'è che essa ripete incessantemente? "Puoi fare quello che vuoi, basta che tu lo voglia veramente, basta che tu ci lavori".

Il film pornografico è il documentario scientifico che propaga questo imperativo; nel suo universo tutto è permesso, basta che ce ne sia la voglia, basta che i corpi lavorino l'uno sull'altro. Il prodotto sarà piacere e bellezza di corpi sempre in forma, potenti, eretti, lubrificati, puliti, rasati, mai mestruali, e, soprattutto, vogliosi, infinitamente vogliosi, di lavorare per produrre tutto questo, cioè se stessi narcisisticamente identici e perfettamente intercambiabili perché mai riconosciuti.

Negli estremi di questo "Impero dei Sensi", anche la morte è ammessa nell'economia, sia nell'economia del "porno", che nell'eco-

nomia neo-liberale.

Ciò che non è ammesso è la morte della voglia. Perché tanta ripetizione, in tanti corpi tutti diversi e tutti eguali? Perché, se non per esorcizzare la morte della voglia, cioè la castrazione, per dirla nel gergo arcaico di Freud, cioè il limite alla potenza?

Oscena diventa l'impotenza, il grasso, la vecchiaia; oscena è la domanda "perché tutto ciò?"; e infatti il "porno" la tiene fuori dalla sua scena.

In primo, in primissimo piano, la ripetizione "porno" assicura, con l'occhio-macchina da presa, che dentro il corpo non c'è niente altro, che quello che si vede è tutto, e tutto si può vedere ora e subito. Tutto qui, non c'è altro: l'Altro non c'è.

Occorre ripetere ancora per dissuadere Jack lo squartatore, Moosbrugger, il mostro di Firenze ed altri estremisti, dall'andare troppo dentro al corpo nella ricerca di prove a sostegno della verità "porno".

Occorre ripetere indefinitamente al fine di rendere credibile il sofisma per cui la nuda *Veritas* è una donna nuda.

Occorre dire, infine, che la ripetizione è l'unico elemento del "porno" in cui esso si trascende, tradendo nella sua stessa insistenza naturalistica la sua natura finzionale (dove anche, con etimologia suggestiva, il termine "feticcio").

L'azione "porno" pretende di risolvere senza residui il mito dell'Altro: resta tanta carne senza nessuna traccia dei fantasmi che la resero desiderabile; anzi, finito il film, di tanti corpi, quasi paradossalmente, non resta niente di corporeo, mentre la fantasia viene calamitata dal prossimo film, che sarà identico.

Che cosa c'è di desiderabile nel vedere il prossimo film, se di esso si sa già tutto, se le differenze individuali di attrici e attori sono, infine, trascurabili?

In questo desiderio si deve arguire un terrore dell'Altro. Mettendo a nudo ogni segreto della sessualità, spogliando la donna di quello che fu il suo romantico segreto, mentre celebra l'apoteosi dell'orgasmo multiplo, il "porno" nasconde una funzione segreta, che potrebbe dirsi quella di guardare per non sentire. Lo sguardo "porno", oggettivando l'estasi orgasmica, la controlla, se ne tiene a distanza, ne scarica il potenziale terrifico in piacere teorico di fronte alla contemplazione solipsistica di eventi, solo teoricamente somatici e solo teori-

camente relazionali.

Eminente è la percezione di astrattezza intellettualistica di fronte allo spettacolo pornografico, e non a caso De Sade, teorico principe del genere, ha affascinato fior di teorici, come Lacan, Barthes, Bataille, per non dire d'altri.

Giacomo Casanova, invece, che, suo malgrado, non riuscì mai a diventare un teorico, nel film che Fellini gli dedicò, corteggiava il suo amore di bambola con i versi del Petrarca:

Gli occhi di ch'io parlai sì caldamente  
E le braccia e le mani e i piedi e 'l viso  
Che m'avean sì da me stesso diviso

Il genere "porno" ha scisso nettamente e violentemente nella cultura occidentale questa divisione, questa *Spaltung*, così pia dei fantasmi d'amore, che discendeva fino a noi attraverso il dolce stil novo.

Non c'è alcuna sofferenza d'amore nel "porno", anche il più ferocemente sadomasochistico.

C'è solo una terrificante rabbia che lavora alle reni una civiltà fondata sul lavoro, in un regime di pura equivalenza merce-denaro.

I paladini del "porno" hanno ragione a difendere il valore di liberazione dalle inibizioni moralistiche, ma in un senso che va molto al di là delle loro intenzioni.

Il "porno" ci libera dall'Altro. Poiché il soggetto è costitutivamente l'Altro, il "porno" ci libera di noi stessi. Dobbiamo considerare una barriera contro l'insorgenza della psicosi e della barbarie dall'interno della nostra stessa civiltà, il fatto che il "porno" sia tuttavia un'espressione culturale, e non un agito. Se ancora non lo è.

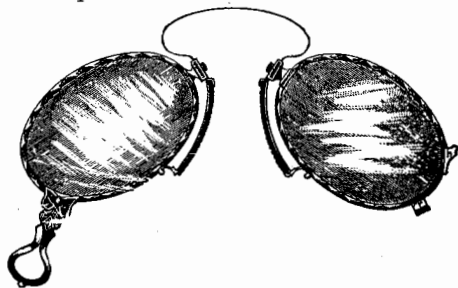
Risalendo dalla post-modernità alle origini, dentro alla fucina di Vulcano-Efesto, troveremmo in Pigmalione — lo scultore innamorato della sua statua — la figurazione mitica più consistente della produzione "porno".

"Ainsinc Pygmalion estrive  
n'an son estrif n'a pes ne trive" 9.

Così Pigmalione lotta, e la sua lotta non ha tregua, dice il *Roman de la Rose*. Nella sua lotta, il carattere fantasmatico dell'amore si dibatte tra la vita e la morte. Come avrebbe detto Lacan "le phantasme



fait le plaisir propre au désir". Sulla scena contemporanea tocca alle psicoterapie il compito di ricordare che la statua di un desiderio puramente corporeo è anch'essa una fantasia, centro della letteralità sedicente del "porno" che seduce la rappresentazione (*Vorstellung*) a suicidarsi in un atto di pura presentazione. Se un giorno non fossimo più capaci di rinvenire nelle sparse membra della statua di Pigmalione che il "porno" mercifica, una sorta di teologia negativa dell'esperienza d'amore, sarebbe segno che la "lingua" stessa non è più sineddoche per il *Logos* che opera il contratto sociale, bensì è ridotta a organo di una muta estasi visiva, privata e priva, in partenza, dell'utopia di un luogo altro da quello che si vede.



1. S. FREUD (1901), *Frammento di un'analisi d'isteria (Caso clinico di Dora)*, in *Opere*, trad. it., Boringhieri, Torino, 1968, vol. IV, pag. 341.
2. S. FREUD (1950), *Le origini della psicoanalisi - Lettere a Wilhelm Fliess, abbozzi e appunti 1887-1902*, trad. it. Boringhieri, Torino, 1961, pag. 186.
3. L.J. KAPLAN (1990), *Le perversioni femminili*, trad. it. Cortina, Milano, 1991, pag. 321.
4. *Ivi*, pag. 18.
5. W. BENJAMIN (1925), *Il dramma barocco tedesco*, trad. it., Einaudi, Torino, 1971.
6. S. FREUD, (1905), *Personaggi psicopatici sulla scena*, in *Opere*, op. cit., vol. V.
7. S. FREUD, (1927), *Feticismo*, in *Opere*, op. cit., vol. X.
8. In un'inchiesta (non pubblicata) da me coordinata entro un circuito di amicizie (onde ridurre la resistenza suscitata dall'argomento) su 47 coppie conviventi di cultura e reddito medio-alto, tra i 35 e i 47 anni (delle quali 29 senza figli), 9 coppie consumano pornografia insieme; oltre ad esse 19 maschi e 7 femmine singolarmente.
9. GUILLAUME DE LORRIS e JEAN DE MEUNG, *Le Roman de la Rose*, Paris 1970-79 vv. 20 901-2.