

Il primo grammo di godimento: Lacan lettore di Genet

Lorenzo Chiesa*

English title: The First Gram of *Jouissance*: Lacan and Genet

Abstract: In this article, I aim at showing how Lacan recovers in Genet a fundamental tenet of *jouissance*, which as a rule needs to remain hidden in the constituted order of a community: *jouissance* cannot but be sustained by a symbolic function, or better, by its intrinsic profanation. Symbolic functions of power on which civilisation rests do not go together with a neutralisation of supposedly pre-existing sexual urges, but, on the contrary, with an 'eroticisation' of the functions themselves. Society is structurally perverse, Lacan concludes. Civilisation is no doubt discontent, but also content with its discontent.

Secondly, I intend to explain the reason why, for Lacan, comedy and, in particular, *Le balcon* also effectively stage how the unveiling of the obscene side of a constituted order is not sufficient to cause the demise of order as such. In spite of the degradation of symbolic functions, that is, the identification of the most sacred societal roles with sexual perversions, the relation of the subject to the Law continues to be sustained. There is no access to any extra-legal domain. Transgression has no beyond.

Keywords: *jouissance*; law; transgression; phallus; logic of sexuation.

1.

Lacan introduce il godimento relativamente tardi nella sua opera. Il termine compare solo sporadicamente nel corso degli anni '50, in cui riesce difficile dire che figure come un concetto originale. Ad esempio, nei primi due Seminari e in *Funzione e campo*, il godimento è saldamente radicato nella dialettica hegeliana del servo e del padrone: in breve, qui è semplicemente ciò di cui l'altro è supposto godere. Veniamo al mondo attraverso l'altro e, per questo, siamo dei soggetti alienati o mancanti; ci identifichiamo con l'altro e vogliamo essere là dove quest'ultimo, apparentemente, gode. L'essenza del nostro Io non è altro che frustrazione, e anche se potessimo prendere del tutto posizione nel luogo dell'altro, ciò non ci soddisferebbe comunque, in quanto «sarebbe ancora il godimento dell'altro quello che [ci] farebbe riconoscere»¹.

¹ J. LACAN, *Funzione e campo della parola e del linguaggio in psicoanalisi*, in ID., *Scritti*, Einaudi, Torino 2002, p. 243.

2.

Il godimento viene in primo piano nel *Seminario VII (1959-1960)*. Qui, esso assume diversi significati, non del tutto sviluppati in un concetto consistente e ben circoscritto. Cerchiamo di riassumere le principali tesi di Lacan. Primo, il godimento può iscriversi solo *nella* Legge. O meglio, il godimento si dà esclusivamente come il godimento di trasgredire la Legge: se tentassimo di farla finita con la Legge in nome di un “godimento senza freni”, quest’ultimo non si intensificherebbe affatto. D’altro canto, e inaspettatamente, è la Legge stessa che può essere vista come il «luogo di qualche sregolatezza»²: più ci assoggettiamo alla Legge, più l’interdizione cresce in modo esponenziale. Pertanto, il godimento corrisponde prima di tutto al *godimento proprio alla Legge*. L’implementazione della Legge è di per sé trasgressiva, e il fatto di trasgredirla presuppone questo stato di cose.

In secondo luogo, il godimento è un male, persino *il Male tout court*, in quanto il mio godimento comporta inevitabilmente la sofferenza del prossimo. Questo aspetto era già evidente nella dialettica del servo e del padrone: il godimento è ciò di cui l’altro è supposto godere³, e il mio obiettivo è quello di rimpiazzarlo, di annientarlo ad ogni costo. Pertanto, il godimento equivale ad una sospensione del principio di piacere in quanto principio reciproco «di minor patimento»⁴. Inoltre, poiché il male che desidero è a sua volta anche ciò che desidera il mio prossimo, a prescindere dall’esito del nostro scontro, il godimento non potrà che essere doloroso per entrambi, o tutt’al più un piacere doloroso. La mia crudeltà diviene indistinguibile da quella del mio prossimo.

Eppure, qui Lacan non arriva a concludere che, sulla base delle sue affermazioni precedenti, tale economia libidica valga solo *entro* i limiti della Legge. Se il godimento è inevitabilmente iscritto nella Legge, ed è anche il male, questo male non sarà altro che la trasgressione della Legge da parte del soggetto in quanto essa stessa iscritta nella Legge, e in quanto fondata, infine, proprio sul male proprio alla Legge. Di conseguenza, non è chiaro come Lacan possa dire successivamente che il godimento – presentato in un primo momento al soggetto come il suo Bene Supremo, ma subito esperito come qualcosa di malvagio e doloroso – si riveli qualcosa che il soggetto «non può sopportare»⁵. In questo modo infatti, il godimento sembra venire contraddittoriamente localizzato in un dominio extra-legale di intensificazione delle sensazioni che, nell’insegnamento di Lacan, non esiste per principio, ma può essere solo fantasticato. Perché il soggetto non dovrebbe riuscire a sopportare qualcosa di puramente mitico?

² J. LACAN, *Il seminario. Libro VII. L’etica della psicoanalisi 1959-1960*, Einaudi, Torino 2008, p. 208.

³ *Ivi*, p. 278.

⁴ *Ivi*, p. 218.

⁵ *Ivi*, p. 86.

3.

Occorre attendere un sottovalutato intervento del 1966 per trovare una più chiara definizione del godimento, che riesce ad arginare la proliferazione di significati talvolta incompatibili discussi da Lacan nel *Seminario VII*. In una conferenza tenuta a Baltimora, il godimento è definito come ciò che viene esperito nella “fase sensibile dell’essere vivente”, quel che si prova nel modo più elementare tra la nascita e la morte, e che copre «l’intero spettro dal dolore al piacere»⁶. Eppure, paradossalmente, il presunto soggetto di una fase puramente sensibile viene dato solo retroattivamente, attraverso la sua effettiva incapacità di accedere al godimento. In altre parole, egli non gode mai nel senso in cui si “utilizza” o si “possiede” il godimento, come quando, al contrario, ci si gode una Coca Cola, ironizza Lacan⁷. Il godimento e il suo soggetto sono mitici, in quanto il principio di piacere – come principio di minor patimento – costituisce sempre già una barriera contro il godimento, da cui il godimento concreto è a sua volta inestricabile. Non appena godo un po’ troppo, ciò si trasforma in dolore, e sono costretto a moderare il mio godimento.

Da un lato, ciò sembrerebbe indicare ancora una volta che, nonostante sempre già perduto, il godimento è di per sé qualcosa di eccessivo, che il soggetto non riesce a sopportare – «sembra che l’organismo sia fatto per evitare il troppo di godimento»⁸. Dall’altro, e questa è la novità cruciale rispetto al *Seminario VII*, Lacan aggiunge che il nostro costante tentativo di infrangere la barriera del principio di piacere, così come l’esistenza di un godimento al di là di essa che ciononostante non potremmo sopportare, potrebbero essere nient’altro che un «sogno»⁹. Questo sogno ci verrebbe imposto dall’organizzazione del nostro organismo, come corpo inseparabile dal linguaggio. L’intera “costruzione soggettiva”, in cui i significanti e il corpo, la Legge e il godimento, diventano indistinguibili, sarebbe lì solo per sostenere il desiderio «di avvicinarsi, di testare quel tipo di godimento interdetto che è l’unico senso valido offerto alla nostra vita»¹⁰.

4.

All’inizio degli anni ’70, il concetto di godimento diviene parte integrante della logica della sessuazione, probabilmente la teoria del soggetto più complessa e convincente offerta da Lacan. Qui abbiamo a che fare con diverse forme di godimento, che grazie alle notazioni della logica formale sono indagate in modo più coerente.

⁶ J. LACAN, *Della struttura come immistione di un’alterità preliminare a un soggetto qualunque*, «La psicoanalisi», 60 (2017), Astrolabio, Roma, p. 21.

⁷ Cfr. *ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

Il godimento è prima di tutto il godimento fallico, sia per gli uomini che per le donne, sebbene secondo modalità differenti e non complementari. O meglio, «il godimento, in quanto sessuale, è fallico»¹¹, ovvero marchiato dalla castrazione, dal fatto che l'instaurazione dei legami sessuali tra gli animali parlanti sia correlativa all'incapacità strutturale del linguaggio di rappresentare il sesso. Se ciò che conta nella nostra costituzione soggettiva è "approcciare" e "testare" il godimento da una certa distanza, allora il godimento fallico consiste nel godere dell'effettiva impossibilità di godere pienamente. Al contempo, il godimento indica anche il miraggio ideale ma insopprimibile di un godimento mitico completo. Infine, esso consiste nella capacità, esclusivamente femminile e non sessuale, di "abitare" la castrazione come qualcosa di diverso da una perdita di godimento. In poche parole, la donna trasforma l'incompletezza in un'esperienza sovrannumeraria dell'infinito – che tuttavia non ha nulla a che vedere con qualche presunto Bene o Male Supremo.

5.

Date queste ricorrenti difficoltà nel definire chiaramente il godimento, può essere ancor più interessante concentrarsi su una lezione del *Seminario V* (1957-1958) in cui Lacan decide di presentare formalmente questo concetto al suo uditorio: «oggi [...] vi mostrerò ciò che significa [...] una nozione che è sempre più o meno implicata nel maneggiamento che voi fate della nozione di desiderio, e che merita di esserne distinta [...] Si tratta del godimento»¹². Nonostante Lacan sembri più che determinato a mettere a fuoco il concetto di godimento, a fine lezione riconosce onestamente di essere riuscito ad estrarne soltanto «il primo grammo»¹³.

Tutto quel che ci viene detto è che il godimento deve essere inteso come l'«altro polo»¹⁴ del desiderio umano. Il desiderio è sovvertito dal linguaggio in quanto esso equivale ad un desiderio di riconoscimento: desiderare ciò che l'altro desidera, o ciò di cui già è supposto godere, presuppone sempre un più profondo desiderio di essere desiderati da quello stesso altro che si vuole contraddittoriamente rimpiazzare. Ma, nonostante tale «alienazione del desiderio nel significante»¹⁵, rimane il fatto che il soggetto sia comunque in grado di trarre soddisfazione da questa impasse attraverso il fantasma, e sarebbe proprio questo a farlo godere.

Lacan aggiunge soltanto che il soddisfacimento e il suo fallimento, in questo modo, coincidono: il soggetto «gode del suo desiderio»; «gode di desiderare»¹⁶. Anche se il desiderio non è mai soddisfatto, il godimento è ricavato proprio dal

¹¹ J. LACAN, *Il seminario. Libro XX. Ancora 1972-1973*, Einaudi, Torino 2011, p. 9.

¹² J. LACAN, *Il seminario. Libro V. Le formazioni dell'inconscio 1957-1958*, Einaudi, Torino 2004, p. 257.

¹³ *Ivi*, p. 276.

¹⁴ *Ivi*, p. 257.

¹⁵ *Ivi*, p. 258.

¹⁶ *Ivi*, pp. 322, 323.

fatto che il soggetto «coglie la sua esistenza di essere vivente come sofferente, cioè come soggetto del desiderio»¹⁷. O anche, il desiderio per un godimento illimitato dipende dallo stesso godimento ricavato dal desiderare. Questo punto è in linea con la tesi offerta nella conferenza del 1966, e con la sua chiarificazione delle ambiguità del *Seminario VII*.

6.

Si potrebbe dire che nel *Seminario V* il godimento venga alla ribalta non come un concetto teoricamente esaustivo, ma come la componente principale del *funzionamento* della civiltà *tout court* e del suo disagio. Sorprendentemente, per dimostrare il godimento *in actu*, Lacan sceglie la commedia e, più di preciso, *Le balcon* (1956) di Jean Genet, irriverente opera teatrale che inscena una rivoluzione vista dalla prospettiva di un bordello. Il godimento ha indubbiamente un'accezione sessuale ma goderne e spiegarne anche un solo grammo richiede un'elaborata contestualizzazione sociopolitica. Ancora una volta, il godimento è inseparabile dalla Legge e dalla sua intrinseca trasgressione.

In che modo Genet rappresenta tutto ciò? Mostrando ciò che, di regola, necessita di rimanere celato nell'ordine costituito della comunità, ovvero che il godimento – qui incarnato nel fare l'amore con una prostituta – non può che sostenersi su di una funzione simbolica, o meglio, sulla sua intrinseca profanazione, assumendo cioè verso di quest'ultima una «posizione irriverente»¹⁸. Tre oziosi patroni frequentano un bordello e, tramite una serie di artifici meticolosamente orchestrati, assumono per il breve tempo di un servizio sessuale i poteri di un vescovo che perdona una penitente, di un giudice che punisce una ladra e di un generale che cavalca la propria cavalla. È questa la legge della commedia, dice Lacan: «rappresentarci cosa vuol dire godere di queste funzioni»¹⁹, mettere in questione le funzioni umane che, in quanto simboliche, sostengono il soggetto tra gli altri soggetti proprio perché, in circostanze normali, quest'ultimo è alienato da tali funzioni e solo in questo modo crede alla loro integrità.

In altre parole, le funzioni simboliche del potere su cui poggia la civiltà vanno di pari passo non con la neutralizzazione di presunti e preesistenti impulsi sessuali ma, al contrario, con un'«erotizzazione»²⁰ di queste stesse funzioni. Che è esattamente ciò che, alla fine, tutti noi idealizziamo inconsciamente come quell'immagine di soddisfazione libidica senza la quale la sessualità umana sarebbe impraticabile. La società è strutturalmente perversa, conclude Lacan. Ma la civiltà, indubbiamente disagiata, è anche a suo agio nel disagio.

¹⁷ *Ivi*, p. 323.

¹⁸ *Ivi*, p. 270.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ivi*, p. 271.

7.

Perciò, non si può dire che la commedia sia semplicemente comica. Essa riesce infatti a rendere provocatoriamente esplicita l'inestricabile dialettica tra la Legge e la sua trasgressione: il fatto che, disprezzando e deridendo la Legge, non facciamo altro che portare alla luce il godimento come un disturbante, ma fondamentale, fattore sociopolitico.

Di conseguenza, Lacan sottolinea come la commedia emerga durante momenti di grave crisi. Così come Aristofane è stato attivo durante la Guerra del Peloponneso, di cui si è occupato nelle sue opere, così anche *Il balcone* è inscenato durante una rivoluzione. Se la comunità è ciò che rappresenta un gruppo di uomini esclusivamente in quanto «pon[e] al di sopra di se stess[a] l'esistenza dell'Uomo come tale»²¹, una funzione simbolica idealizzata in contraddizione alla quale si determina il gruppo degli uomini, allora la caricatura dell'Uomo (il vescovo, il giudice, il generale) che fa ritorno ai bisogni sessuali più elementari offerta dalla commedia inscena per la comunità il momento stesso della *fine* della comunità. Tuttavia questa messa in scena della disintegrazione sociopolitica equivale anche, paradossalmente, all'unica sincera rappresentazione della comunità come effettiva «comunione»²²: nella commedia, si dimostra come ciascun soggetto trae beneficio dalla sostanza e dalla materia stessa della comunione comunitaria, godendone. Siamo tutti partecipi della perversione strutturale del potere costituito, anche se solo a piccole dosi.

Mentre la tragedia oppone il godimento dell'individuo alla Legge della comunità (che lo ostacola puntualmente), la commedia indica come il fantasma di questo godimento inarrivabile si sostenga proprio sulla consumazione di ciò che la tragedia sottovaluta, e cioè sulla «carne comune»²³ del soggetto. Forse Edipo stesso ha goduto semplicemente *recitando la parte* del "Re morto" con sua madre.

8.

Per Lacan, la commedia, ed in particolare *Il balcone*, mettono concretamente in scena il fatto che lo svelamento del lato osceno dell'ordine costituito non sia sufficiente per produrre la caduta dell'ordine in quanto tale. Malgrado la degradazione delle funzioni simboliche, ovvero l'identificazione dei più illustri ruoli sociali con delle perversioni sessuali, il rapporto del soggetto con la Legge «continua nondimeno ad essere presente davanti a noi, a sostenersi e a sussistere puramente e semplicemente»²⁴. Non c'è accesso a nessun dominio extra-legale. La trasgressione non ha al di là. Apparentemente, tutti i legittimi rappresentanti

²¹ J. LACAN, *Il seminario. Libro V. Le formazioni dell'inconscio 1957-1958*, cit., p. 268.

²² *Ivi*, p. 136.

²³ *Ivi*, p. 269.

²⁴ *Ivi*, p. 272.

di tali funzioni sono stati uccisi dai rivoluzionari. All'inizio, chi li impersona non detiene alcuna legittimità, e sa perfettamente bene che godere dell'esercizio di una funzione non significhi *essere* quella funzione. Eppure, alla fine della commedia, i personaggi accettano, seppur con riluttanza, di diventare a tutti gli effetti un vescovo, un giudice e un generale, dimostrando così che la società «come prima della rivoluzione, sarà sempre un bordello» – e che «la rivoluzione, in questo senso, è un gioco»²⁵.

L'ordine viene in qualche modo preservato perfino nel più estremo disordine. Al riguardo, il personaggio più importante dell'opera di Genet è per Lacan il capo della polizia, che è tanto l'ultimo difensore del palazzo reale quanto il mero amante platonico della *maitresse* del bordello. La centralità della polizia indica che l'ordine della *polis* è stato ridotto alla semplice conservazione della legge e dell'ordine. E quel che più colpisce del capo di polizia è che è proprio perché egli incarna «il termine ultimo di ogni potere»²⁶ che nessun cliente del bordello desidera usurparne la funzione, ovvero impersonarlo indossando la sua uniforme e il suo distintivo. Egli continua a ripetere: «Qualcuno di voi ha chiesto di diventare capo di polizia?». Evidentemente, l'ultima risorsa del potere non rappresenta affatto una risorsa di godimento. Come dice la *maitresse*, «mio caro, la vostra funzione non ha ancora la nobiltà sufficiente per proporre ai sognatori un'immagine capace di consolarli»²⁷.

9.

Commentando *Il balcone*, ma anche la commedia in generale, Lacan afferma ad un certo punto: «non cerco affatto di fare teoria»²⁸. Eppure, è sufficiente analizzare attentamente questo passaggio e confrontarlo con altri del *Seminario V* per mettere in discussione una simile affermazione. Potrebbe certamente esserci solo un grammo teorico di godimento in queste pagine, ma l'originale interpretazione che Lacan dà di Genet ha conseguenze significative, che verranno opportunamente sistematizzate solo all'inizio degli anni Settanta, con la logica della sessuazione (per la quale il concetto di «funzione» rimane cruciale).

Rimanendo sul *Seminario V*, il minimo che si possa dire è che se la comunità degli uomini emerge in opposizione all'esistenza di un Uomo al di sopra di essa, che è costituito dalla comunità come sua eccezione strutturale, allora la lettura de *Il balcone* proposta da Lacan distingue *due* tipi di «Uomo». Il primo corrisponderebbe alla funzione del potere costituito così come esso viene incarnato e perversamente goduto da ciascuno di noi, per quanto a distanza o, meglio, inconsciamente – una distanza sospesa dai grotteschi personaggi del bordello di Genet durante le loro

²⁵ *Ivi*, p. 273.

²⁶ *Ivi*, p. 272.

²⁷ J. GENET, *Il balcone*, in *Id.*, *Tutto il teatro*, Il Saggiatore, Milano 1971, p. 304.

²⁸ J. LACAN, *Funzione e campo della parola e del linguaggio in psicoanalisi*, cit., p. 272.

imitazioni da puttaniere, che viene colmata quando quest'ultimi prestano giuramento *in qualità di* vescovo, giudice e generale e, per questo, anche e nello stesso tempo ribadita (senza dubbio, qualcun altro *li* impersonificherà in qualche altro bordello).

Il secondo equivarrebbe al «termine ultimo di potere»²⁹ che non è propriamente parlando una funzione, ma un puro simbolo che nessuno vuole incarnare, perché dopotutto impotente e solitario. Il termine ultimo del potere funge, allo stesso tempo, anche da *residuo* di potere. Il potere è sempre-già qualcosa di puramente residuale. Nonostante sostenga la funzione del potere come dialettica perversa tra la Legge e la sua trasgressione, che *produce* godimento a partire dalla mancanza di soddisfazione, l'«Uomo» in questione qui non dovrebbe nemmeno essere considerato un uomo: l'amore del capo di polizia per la *maitresse*, ci si dice, è perduto da tempo³⁰.

In quest'altro senso, tale «Uomo» sarebbe ridotto a sorvegliare il luogo vuoto di un godimento senza limiti e al di là della Legge, non facendo però altro che segnalare l'assoluta impossibilità. Dato che in questo modo egli mette a repentaglio anche il fondamentale miraggio di trascendenza su cui si fondano la civiltà e il suo godimento reale, la sua natura patetica, solitamente mascherata da un «pugno di ferro», emergerebbe solamente in tempi di profonda crisi sociopolitica. Ancora una volta, non è possibile ricavare alcuna immagine confortante dal capo di polizia.

10.

Come prevedibile, per Lacan questo puro simbolo di im-potenza è il fallo: «il significante fondamentale», il «simbolo generale del margine che mi separa sempre dal mio desiderio»³¹. Il fallo segna la distorsione cui viene sottoposto il desiderio una volta penetrato nel linguaggio, il fatto che il godimento sia (dato come) per sempre separato, inarrivabile. Più di preciso, per soggettivarsi nella rete dei significanti in cui è strutturalmente alienato, e fuori dalla quale non sarebbe altro che un animale inerme, il soggetto «deve ricevere il suo potere di soggetto da un segno». A causa della sua alienazione, «questo segno non lo ottiene se non mutilandosi di qualcosa attraverso la cui mancanza tutto prenderà valore»³². Tale operazione è ciò che, a partire da Freud, la psicoanalisi ha definito «castrazione».

Ma il fallo, quel «significante del potere» che si ottiene solo tramite una «mutilazione fondamentale»³³, non può certo limitarsi a cadere dal cielo, aggiunge Lacan. Esso si condensa attorno all'immagine del pene eretto, *senza* tuttavia coincidere con «l'organo in quanto parte del corpo»³⁴ del soggetto. Da un lato, sin

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ J. GENET, *Il balcone*, cit., p. 308.

³¹ J. LACAN, *Funzione e campo della parola e del linguaggio in psicoanalisi*, cit., p. 280.

³² *Ivi*, p. 282.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ivi*, p. 357.

dalla notte dei tempi, l'immagine fallica ha indicato ovviamente «ciò che della vita si manifesta nel modo più puro come turgidezza e spinta»³⁵. Dall'altro, di nuovo, la pienezza di questo oggetto privilegiato del mondo della "vita" non viene mai concretamente esperita dal soggetto, cosa che lo induce a celare l'immagine fallica e a rimuovere l'intera situazione per allestirvi attorno una serie di pratiche segrete, che vanno dai sublimi culti dionisiaci ai graffiti osceni dei bagni pubblici. Quando appare pubblicamente dinnanzi alla comunità, l'immagine fallica è subito barrata, trafitta – gli eunuchi diventano gli improbabili portavoce dei riti di fertilità; sui vasi antichi, infidi demoni flagellano dei satiri dotati di enormi organi sessuali; persino nelle società "liberali" contemporanee, zelanti censori certificano, tagliano o oscurano il materiale pornografico.

Lacan ritiene che sia la commedia a cogliere al meglio il duplice dispiegamento di questo processo. La commedia inscena lo "sviluppo completo" dell'immagine fallica – come qualcosa che è «fondamentalmente in rapporto con l'ordine significante» – per poi farla subito sparire non solo in nome della (nuova) Legge, ma anche del suo effettivo godimento³⁶. Il primo gramma di godimento, quello di cui godono i perversi clienti del bordello così come, inconsciamente, ognuno di noi, è tutto il godimento che c'è.

11.

Il potere del simbolo fallico risiede nel suo significarsi come impotente attraverso la deturpazione dell'immagine fallica. Per Lacan, è proprio di questo che si tratta nella seconda metà de *Il balcone*.

Il capo di polizia, l'ultimo baluardo della *politeia* in una *polis* devastata dalla rivoluzione, sta facendo di tutto per impedire l'inevitabile. Ciononostante, la Regina viene uccisa. Tramite un delegato del palazzo reale, riesce comunque a persuadere la *maitresse* affinché la sostituisca, e a far sì che i pervertiti assumano autenticamente le funzioni che, fino a quel momento, godevano nell'impersonare. Poco prima, ha anche assoldato una muscolosa guardia del corpo per proteggere il bordello. Eppure, significativamente – questo particolare sembra sfuggire a Lacan -, un simile "bamboccione che si trucca da carnefice" sembra piuttosto vulnerabile. Come rimarca la *maitresse*, «tu volevi un pilastro, un asse, un fallo qui presente, tutto d'un pezzo, drizzato, ritto. C'è adesso. Mi hai imposto questo mucchio di ciccaccia congestionata, questa comunicanda dalle braccia da maciste – ma se ne conosci la forza nei giorni di fiera, ne ignori però la fragilità. [...] Io sono il suo uomo, ed è su me che fa assegnamento»³⁷.

³⁵ *Ivi*, p. 358.

³⁶ *Ivi*, pp. 268, 269.

³⁷ J. GENET, *Il balcone*, cit., pp. 309, 308.

L'immagine fallica attorno a cui orbitano normalmente i rapporti della comunità deve essere nascosta e protetta – non a caso, grazie alla complicità di una donna. Il seguito della commedia prova tuttavia che questa dissimulazione non è più possibile. Nel bel mezzo degli eventi, il poliziotto – l'ultima risorsa del potere – continua stranamente ad essere per lo più preoccupato di una cosa: “è venuto qualcuno a domandare di essere il capo della polizia? C'è stato uno che ha riconosciuto finalmente la sua importanza?”. È stanco e vecchio³⁸ e, avendo dimostrato di essere l'unico garante dell'ordine, non desidera altro che farsi conferire una funzione rispettata (in quanto profanata), grazie a cui avrà finalmente la possibilità di godere. Qualcuno lo convince ad indossare una nuova e più accattivante uniforme: un enorme fallo, dipinto con i colori nazionali.

Non appena il capo di polizia – il simbolo fallico quale simbolo generale del margine che separa la comunità dalla soddisfazione del proprio desiderio – delega la custodia dell'immagine che fino a quel momento aveva efficacemente preservato sotto mentite spoglie ed è pronto ad indossarla, dimostrando così la sua vera natura (la coincidenza letterale tra l'ultima risorsa del potere e un'impotente testa di cazzo), un giovane idraulico a capo di un gruppo di rivoluzionari domanda cosa si debba fare per sembrare come lui. Quest'ultimo viene immediatamente vestito con il fallo e, soprattutto, tumulato vivo in una stanza adornata come un mausoleo, da cui può venir fuori solo dopo essersi castrato.

Nel frattempo, i nuovi dignitari sono stati presentati alla città come autorevoli figure. *Soddisfatto* dell'esito, ed assicuratosi che i suoi testicoli siano ancora al posto giusto («*si porta la mano alla pattina dei pantaloni, si soppesa in modo ben visibile i testicoli, e rassicurato emette un sospiro*»³⁹), il commissario riprende il proprio ruolo. La controrivoluzione è così completata.

12.

Il messaggio de *Il balcone* è efficacemente espresso dal capo di polizia: «quell'idraulico, mica sapeva recitare»⁴⁰. Ovvero, non sapeva godere. I tentativi tragicomici di incarnare direttamente il fallo non portano ad alcuna intensificazione del piacere (come crede ancora erroneamente l'idraulico quando, condotto nel mausoleo, si aspetta di trascorrere il resto della sua vita in compagnia di una prostituta⁴¹), ma solo ad una morte interminabile, letargica e indolore («La verità: che siete morto, o meglio che non cessate di morire»⁴²). La vera natura del fallo è di rimanere, alla fine, tutto solo, senza alcun partner.

³⁸ *Ivi*, p. 308.

³⁹ *Ivi*, p. 340.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ivi*, p. 336.

⁴² *Ivi*, p. 338.

Per Lacan, l'idraulico “rappresenta il desiderio semplice dell'uomo di raggiungere in modo autentico e responsabile la propria esistenza e il proprio pensiero, un valore che non sia distinto dalla propria carne”. La sua attività rivoluzionaria testimonia di come egli rappresenti il soggetto “che ha combattuto perché qualcosa che abbiamo chiamato finora bordello ritrovi una base, una norma, uno stato che possa essere accettato come pienamente umano”. Eppure, egli può essere reintegrato nella comunità solo “a condizione di castrarsi”. Ancor più ironicamente, dopo essersi castrato ed aver ristabilito il fallo allo «stato di significante»⁴³, l'idraulico si ritrova a perpetuare proprio quell'ordine che, lui stesso e in nome di una condizione pienamente umana, aveva precedentemente perturbato.

Da un lato, la sua mutilazione impedisce provvidenzialmente che il capo di polizia si identifichi direttamente con l'immagine fallica – Lacan sembra porre in questa identificazione i presupposti delle dittature totalitarie⁴⁴. Dall'altro, la castrazione dell'idraulico è, ciononostante e per le stesse ragioni, ciò che fa sì che il capo di polizia sia contento di continuare a tutelare l'ordine, sentendo semplicemente di avere ancora le palle («e anche se in ogni bordello di tutto il mondo la mia immagine venisse castrata, io resto intatto. Intatto, signori»⁴⁵), sebbene nessuno chieda di impersonarlo. A sua volta, la restaurazione del fallo allo stato di significante sosterrà, ancora una volta, l'ordinario godimento perverso della Legge, ora chiaramente sanzionato dal fatto che la nuova Regina sia stata, essa stessa, una prostituta. La norma è perciò inestricabile dal bordello.

13.

Rileggendo la commedia di Genet, possiamo rintracciarvi almeno altri due brillanti *leitmotiv*, sui quali Lacan si sofferma poco nel *Seminario V*, ma che riecheggiano profondamente nella sua successiva logica della sessuazione. Il primo riguarda il modo in cui la nozione di *funzione* problematizzi qualsiasi comprensione diretta dell'essere e della verità. Il secondo indica come la donna costituisca un elemento strutturale della fondamentale funzione umana articolata dallo statuto effimero del fallo, in quanto lo preserva paradossalmente proprio attraverso una sua ulteriore destabilizzazione.

Riguardo il concetto di funzione, probabilmente il termine più dilagante de *Il balcone*, attraverso i tre perversi maschi – il vescovo, il giudice e il generale – Genet inscena una profonda decostruzione della logica aristotelica del soggetto e dell'attributo, alla quale ognuno di noi, ancora oggi, ricorre quotidianamente. Secondo la commedia:

- a. La funzione *precede* il soggetto: «*Il vescovo*: La maestà, la dignità che illuminano la mia persona, non scaturiscono [...] dai miei meriti personali. [...] La maestà,

⁴³ *Ivi*, p. 275.

⁴⁴ Cfr. *ivi*, p. 274.

⁴⁵ *Ivi*, p. 340.

la dignità che m'illuminano, provengono da un più misterioso splendore: è che il vescovo mi precede»⁴⁶.

- b. Il soggetto intende *trasgredire* la funzione per accedere al miraggio di un godimento sfrenato: «*Il vescovo*: E per distruggere ogni funzione, voglio recare scandalo e mettertelo per didietro, puttana, puttanaccia, troia e troiaccia»⁴⁷.
- c. La trasgressione è *impossibile*, perché esercitare una funzione esclude esserlo: «*Il vescovo*: Una funzione è una funzione. Non è un modo d'essere»⁴⁸.
- d. Esercitare una funzione, a dispetto della distanza che separa sempre il soggetto dall'esserlo, implica il *marchio* di questa distanza: ognuno dei perversi/dignitari è attaccato a dei pattini.
- e. Poiché non denota alcuna essenza non-performativa, una funzione non è semplicemente vera o falsa: «*Irma*: È l'idraulico che se ne va. *Carmen*: Quale? *Irma*: Quello vero. *Carmen*: Qual è quello vero? *Irma*: Quello che ripara i rubinetti. *Carmen*: L'altro è falso?»⁴⁹. Allo stesso modo, l'Unico che potrebbe incarnare in modo adeguato una funzione è sempre già morto, e la funzione stessa si sostiene su questa immagine: «*La ragazza*: Siete un generale morto ma eloquente. *Il generale*: Appunto perché morto, cavallo chiacchierone. Chi sta parlando, e con così bella voce, è l'Esemplio. Non sono più che l'immagine di chi fui»⁵⁰.

14.

Rispetto alla donna, possiamo dire che *Il balcone* le assegna quattro posizioni all'interno della comunità, che sono al tempo stesso differenti ma connesse tra loro: quella della Regina, che non compare mai di persona nella commedia; quella della prostituta irredimibile, Carmen, che resiste ai propri clienti e li confonde quanto più quest'ultimi credono di possederla; quella della prostituta redenta, Chantal, che supera l'idraulico e suo amante Ruggero nel motivare i rivoluzionari ma viene presto uccisa; e quella della *maitresse*, Irma, che gestisce le altre prostitute, sa perfettamente che il proprio bordello non è altro che una *maison d'illusions* e alla fine diventa la nuova Regina. In termini lacaniani, le quattro posizioni rappresentano rispettivamente: il legame della donna con l'uomo solo in quanto disgiunta dal semblante della sua universalità; la singolarità propria della donna, sovrapposta al luogo stesso del fantasma maschile; la singolarità della donna in tensione con il suo desiderio (maschile) di incarnare la Donna universale; l'apertura della donna come singolare verso qualcosa che l'uomo non può esperire, e che il fallo come significante vela grazie alla sua complicità.

⁴⁶ *Ivi*, p. 277.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ivi*, pp. 293-294.

⁵⁰ *Ivi*, p. 288.

È interessante che non ci sia alcun re nella commedia. Non ci resta che ipotizzare che il suo destino non sia stato diverso da quello dell'idraulico, ovvero dell'immagine fallica scalfita, la cui immensa gloria – ci viene detto – non potrà che propagarsi *in absentia*, attraverso le parole di un servo⁵¹. Questo servo del re è il capo di polizia. È lui, il significante fallico, che fa coppia con la Regina, sebbene solo mantenendosi ad una certa distanza da essa – «il ponte della Regina, è saltato stanotte»⁵², proprio prima dell'inizio dello spettacolo; «L'Assenza. Sua Maestà s'è ritirata in una stanza»⁵³. La comunità si fonda sulla discordante alleanza tra l'evanescenza del fallo e la sua demarcazione della donna in quanto assente.

Tuttavia, mentre il capo di polizia sostiene le diverse funzioni maschili in quanto in qualche modo credibili nella loro *contraddizione* (i perversi/dignitari sono "l'Uomo" proprio non essendolo), le mansioni femminili della Regina rimangono *indecidibili*. Come dice l'inviato del palazzo reale, «la Regina ricama e [...] non ricama»⁵⁴. Ciò ha delle pesanti ripercussioni persino su quelle donne ritenute più vulnerabili al potere perverso dell'uomo. Il vescovo, il giudice e il generale – sempre più identificati ai loro fantasmi, pur intendendo impersonarli solo temporaneamente – pagano le prostitute per recitare i rispettivi ruoli di peccatore, ladro e cavalla. Eppure, le coppie che ne risultano sono continuamente messe in discussione dalle donne: la peccatrice ha peccato *e* non ha peccato, la ladra ha rubato *e* non ha rubato, la cavalla è una cavalla *e* non è una cavalla.

Il vescovo: non ci siamo sciupati. Sei peccati appena, e ben lontani dall'essere i miei preferiti. *La donna*: Sei, ma capitali! E ce n'è voluto, per trovarli. *Il vescovo (preoccupato)*: Come, erano fasulli? *La donna*: Tutti autentici! [...] *Il vescovo*: Ma i peccati li hai commessi davvero, no? *La donna*: Sì. [...] *La donna (d'un tratto civetta)*: E se fossero veri i miei peccati? *Il vescovo (con accento diverso, meno teatrale)*: Ma sei matta? Spero non avrai commesso davvero tutto quel che hai detto!⁵⁵.

Analogamente, anche la comunità poggia sul sembiante di un rapporto biunivoco tra i sessi che, in fin dei conti, non regge. Tutti gli uomini, in definitiva, hanno una funzione sorretta dal significante fallico solo nella misura in cui la donna non vi è mai interamente presa.

15.

Questo posizionamento simbolico – come “non-tutta” fallica – permette alla donna, qui incarnata da Carmen, di riconoscere e di assumere che una funzione non ci permetta mai di essere semplicemente noi stessi: «E io, io dovrei aver soltan-

⁵¹ *Ivi*, p. 337.

⁵² *Ivi*, p. 281.

⁵³ *Ivi*, p. 315.

⁵⁴ *Ivi*, p. 316.

⁵⁵ *Ivi*, pp. 275, 276.

to me stessa ed essere soltanto io? No, signora.»⁵⁶. Tuttavia, questa consapevolezza liberatoria va di pari passo con il sostegno da parte della prostituta del “vizio e della miseria degli uomini”, della loro incapacità di vedere come i ruoli che esercitano nella società, sigillati dal matrimonio, siano inseparabili da un godimento perverso: «quando sono con la moglie, nel farci l'amore, [...] conservano la festa che si regalano in un bordello [...] lontana lontana in fondo al loro cervello»⁵⁷.

È proprio illudendosi di poter sfuggire alla miseria dell'uomo che la donna finisce per giocare al gioco difettoso e senza fine dell'uomo. Chantal guida i rivoluzionari attraverso il suo bel canto e, in nome della rivoluzione, rinuncia al geloso amore di Ruggero – il presunto vero Uomo di cui è innamorata, che all'inizio sembrerebbe desiderare anche lui di farla finita una volta per tutte con il bordello – solo per poi essere subito dopo comprata, scambiata come una merce più costosa di qualunque altra prostituta, e sacrificata ad una causa inutile: «*Ruggero*: Chantal appartiene... *Chantal*: A nessuno! *Ruggero*: ...al mio reparto. *L'uomo*: All'insurrezione! [...] *L'uomo*: Quante donne vuoi in cambio? [...] *Ruggero*: Cento donne. Mille e forse più»⁵⁸.

Tentando di diventare la Donna non più soggiogata dalla perversione dell'uomo, rifiutando persino l'amore (sommamente perverso) dell'uomo che condivide la sua missione, Chantal non fa che diventare l'unità di misura sacrificabile in base a cui tutte le altre donne acquistano un valore di scambio per l'uomo. In questo modo, Chantal perde la propria singolarità, di cui Carmen invece si vanta con orgoglio. Ruggero è chiarissimo su questo punto: «lei non è più *una* donna. [...] È per lottare contro un'immagine che Chantal s'è in fissata in immagine»⁵⁹.

16.

Se Carmen gode esclusivamente perturbando l'immagine di puttana che l'uomo le impone – pur conformandovisi – e Chantal (come Ruggero) non conosce affatto il godimento – tentando di sbarazzarsi di questa immagine si reifica invece in un'Immagine impossibile –, Genet offre anche un elemento del godimento femminile che, al di là dell'inestricabilità tra verità e menzogna, è reale: i gioielli di Irma. «Tutto è finzione», dice, eppure, «[ho] i miei gioielli. Non ho che questo di vero»⁶⁰.

Il «gioco glaciale» dell'uomo procura ad Irma «tristezza e malinconia»⁶¹. Ma la donna ha ancora i suoi diamanti. I *bijoux* femminili accompagnano il *gioco* maschile e circolare tra Legge, trasgressione e rivoluzione dall'inizio alla fine, pur rimanendo

⁵⁶ *Ivi*, p. 297.

⁵⁷ *Ivi*, p. 294.

⁵⁸ *Ivi*, pp. 310, 312.

⁵⁹ *Ivi*, p. 312.

⁶⁰ *Ivi*, p. 300.

⁶¹ *Ivi*, p. 292.

al contempo esterni a questa logica. Significativamente, l'uomo sembra apparire del tutto ignaro del loro splendore. Richiamando l'idiozia del commissario di polizia de *La lettera rubata* di Edgar Allan Poe – che non riesce a vedere la lettera della regina nemmeno quando è sotto il suo naso –, anche il capo di polizia de *Il balcone* ignora sprezzantemente i gioielli. Inoltre, mentre i perversi riescono ad essere sessualmente attivi solo con l'aiuto della mitria, del libro e degli stivali speronati, Irma riesce a godersi veramente i propri gioielli proprio perché non li indossa mai. Qui, in qualche modo, il godimento sospende l'ordine simbolico e le sue rifrazioni immaginarie.

Il godimento specificamente femminile è supplementare a qualunque dialettica tra essere e apparire, verità e sembiante. Eppure, e questo è cruciale, esso non trascende né tenta di trascendere tale dialettica. Irma infatti non ripete l'errore di Chantal, ma accetta di divenire Regina, e lo fa proprio nel momento in cui Chantal viene uccisa. È solo grazie al suo consenso che il capo di polizia può conservare le proprie palle (non a caso, i suoi “*bijoux de famille*”, in gergo francese). La farsa riparte daccapo. Irma è la Regina *e* non è la Regina. In quanto Regina, anche lo statuto dei propri *bijoux* è dubbio: «Così, io sarò vera? [...] i miei gioielli saranno veri?»⁶².

Lorenzo Chiesa

lorenzo.chiesa@newcastle.ac.uk

Newcastle University

References

GENET J., *Il balcone*, in *Tutto il teatro*, Il Saggiatore, Milano 1971.

LACAN J., *Funzione e campo della parola e del linguaggio in psicoanalisi*, in *Scritti*, Einaudi, Torino 2002.

LACAN J., *Il seminario. Libro V. Le formazioni dell'inconscio 1957-1958*, Einaudi, Torino 2004.

LACAN J., *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi 1959-1960*, Einaudi, Torino 2008.

LACAN J., *Il seminario. Libro XX. Ancora 1972-1973*, Einaudi, Torino 2011.

LACAN J., *Della struttura come immistione di un'alterità preliminare a un soggetto qualunque*, «La psicoanalisi», 60 (2017), Astrolabio, Roma.

⁶² *Ivi*, p. 321.

