

IL CUSTODE DELLE METAMORFOSI PER UNA CRITICA SCRITTURALE DELLA SUBLIMAZIONE

di Eleonora de Conciliis

Tutto quello che scrivi ... ti scrive mentre lo scrivi.
John Maxwell Coetzee

Scrivere è divenire.
Trinh T. Minh-ha

Abstract

Using an Elias Canetti quote (“The author is the guardian of the metamorphoses”) as starting point, this essay wishes to focus the link between writing, sublimation and metamorphosis, leaving the classic Freudian concept of ‘sublimation’ in background (that concept regards instincts and their creative transformation, something that is not within reach for everybody). Through suggestions borrowed from Kafka and Canetti’s anthropology, the essay tries to sketch a not-psychoanalytical inquiry (refusing the defense of pulsional anguish and the substitution of sexual target) but an anthropological and literary investigation about metamorphic sublimation given to writing, conceived as ethical transformation of the subject itself.

Una premessa in due mosse

1) Nelle pagine seguenti verrà tematizzato il legame – meno indagato rispetto, ad esempio, all’abbondanza di studi relativi alle arti plastiche – tra scrittura, sublimazione e metamorfosi, tenendo sullo sfondo il concetto freudiano ‘classico’, ancorché lacunoso e problematico, di sublimazione (ovvero la trasformazione creativa delle pulsioni, che per Freud, com’è noto, non è alla portata di tutti). Nella misura in cui la psicoanalisi, partendo dalla difesa del soggetto dall’angoscia pulsionale, si è spesso concentrata sulla sostituzione della meta sessuale con l’oggetto-opera, il tentativo è quello di abbozzare un’indagine extra- o post-psicoanalitica sulla sublimazione metamorfica concessa dalla scrittura, concepita come trasformazione *in* e non come trasformazione *di*.

Questo tentativo implica una storicizzazione e quindi una de-occidentalizzazione del nesso posto da Freud un secolo fa, in piena età vittoriana, tra sessualità e sublimazione. Oggi si può infatti considerare sociologicamente insostenibile l’origine della sublimazione dalla intollerabilità ambientale dei moti perverso-polimorfi dell’infanzia¹, e dalla conseguente necessità di trasformare e armonizzare (ovvero di normalizzare, se non reprimere) le energie e le emozioni legate a tali ‘tendenze disdicevoli’². La minaccia che essi rappresenterebbero per

¹ Nei primi scritti freudiani in cui compare, la sublimazione viene presentata come una formazione reattiva che viene dalla disposizione infantile perversa; cfr. S. Freud, *La morale sessuale civile e il nervosismo moderno* (1908), in *Opere*, cit., vol. 5, p. 416: «chiamiamo facoltà di sublimazione questa proprietà di scambiare la meta originaria sessuale con un’altra, non più sessuale ma psichicamente affine alla prima».

² «I moti sessuali dei primi anni d’infanzia sarebbero, da un lato, inutilizzabili in quanto le funzioni procreative sono rimandate, e questo è il carattere principale del periodo di latenza, d’altro lato sarebbero in sé perversi, cioè

la struttura sociale, la loro condanna genitoriale, il conflitto che ne deriverebbe e la sua successiva, destinale intra-psichicità, insomma l'interiorizzazione delle aspettative e dei divieti familiari prima e sociali poi, ebbene, tutto questo non è solo culturalmente relativo all'Occidente, ma non solo in Occidente sembra essere ormai finito – tramontato insieme all'Edipo: gli impulsi sessuali parziali non costituiscono affatto una minaccia in una specie che pare assecondare sempre più la propria eccezionale neotenia³, così come nessuno si scandalizza più se i bambini si masturbano o sono il giocattolo erotico dei genitori, i quali non innescano alcun conflitto e non riescono ad imporre alcun divieto, ma anzi, 'divinizzano' i figli in modalità del tutto nuove – sociali, economiche e tecnologiche – che Freud, all'epoca, non poteva assolutamente concepire⁴. Con ciò cade anche il presupposto dell'angoscia, e quindi del disagio derivante dalla repressione/rimozione della pulsione – in una parola dalla rinuncia⁵ che Freud, appunto nel *Disagio*, aveva posto a fondamento della civiltà umana: la civiltà del capitalismo planetario, col suo nuovo 'ordine del discorso', non sembra affatto costruita sulla rinuncia pulsionale o, in termini antropologici, sulla 'carenza'; essa potrebbe non aver più bisogno, per funzionare, del non-soddisfacimento di "potenti pulsioni", bensì al contrario di un godimento diffuso e *diversamente* compulsivo⁶ che, da un lato, pare rendere le pulsioni tanto meno potenti quanto più soddisfatte (spesso in ambiti sempre più debolmente legati alla sfera 'classica' della sublimazione, quella artistica), dall'altro sembra tuttavia favorire una riemersione altrettanto diffusa, ancorché potenziata, della pulsione di morte.⁷

Ciò premesso, e nella convinzione che tale pulsione rappresenti il nucleo profondo e inaggirabile della psicoanalisi, col quale essa (prima con Freud e poi con Lacan) ha avuto l'innegabile merito di confrontarsi senza scappatoie umanistiche (anzi attraverso un lavoro teorico di cui il concetto stesso di sublimazione costituisce l'esito), il percorso qui proposto consisterà in un progressivo, indiretto avvicinamento, e poi nel commento di una frase pronunciata oltre quarant'anni fa da Elias Canetti – lo scrittore che forse più di ogni altro, nel

sarebbero sorretti da pulsioni che, vista la direzione dello sviluppo individuale, potrebbero soltanto provocare sensazioni di dispiacere», ad es. a causa di divieti parentali riguardanti gli escrementi e la masturbazione. «Perciò essi risvegliano forze psichiche contrarie (moti di reazione), che costruiscono per un'attiva repressione di tale dispiacere i detti argini psichici: il disgusto, il pudore e la morale.» S. Freud, *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1905), in Id., *Opere*, a cura di C. Musatti, Bollati-Boringhieri, Torino 1989, vol. 4, pp. 488-9.

³ Sul carattere neotenic della specie umana, oggi elaborato da P. Sloterdijk in chiave 'sferologica', cfr. l'ormai classico L. Bolk, *Il problema dell'ominazione*, DeriveApprodi, Roma 2006; un'elaborazione romanzesco-futurologica del nostro assetto neotenic, paradossalmente associata alla clonazione come trionfo del *children-free*, è stata invece delineata da M. Houellebecq in *La possibilità di un'isola*, Bompiani, Milano 2005.

⁴ Per un'analisi critica dei figli visti come 'capitale umano' (cfr. l'omonima teoria di Gary Becker) rimando a L. Paltrinieri, *Struttura e funzione del capitale umano tra Bourdieu e Foucault*, disponibile su https://www.academia.edu/29979057/Struttura_e_funzione_del_capitale_umano_tra_Bourdieu_e_Foucault; cfr. anche l'analisi sociologica di M. Gauchet, *Il figlio del desiderio. Una rivoluzione antropologica*, Vita & Pensiero, Milano 2010. Sarebbe interessante collegare queste analisi alla de-territorializzazione dei generi sessuali che si sta diffondendo negli ultimi decenni attraverso le pratiche transgender e il pensiero LGBT.

⁵ In tedesco *Verzicht*, a cui dobbiamo però affiancare il termine *Entsagung* (alla lettera 'abdicazione') che Freud mutua da Goethe (cfr. sprt. il *Wilhelm Meister*) e utilizza più volte nelle sue opere, sia a proposito della rinuncia alla madre sia per indicare la rinuncia dell'artista alla sicurezza della vita borghese; per un riscontro testuale che qui non posso affrontare rimando a S. Freud, *Gesammelte Werke*, 18 voll., Fischer Verlag, Frankfurt a.M., 1940-1987, e al saggio di B. Nitschke, *Liebe – Verzicht und Versöhnung. Das Ethos der Entsagung im Werk des Goethepreisträgers Sigmund Freud*, in *Liebe und Gesellschaft. Das Geschlecht der Musen*, hrsg. von H.-G. Pott, Fink, München 1997, pp. 139-153.

⁶ Un godimento che sembra non obbedire più neppure all'imperativo formulato da Lacan all'inizio degli anni '70 nel 'discorso capitalista': J. Lacan, *Del discorso psicoanalitico*, in *Lacan in Italia*, la Salamandra, Milano 1978.

⁷ Ho cercato di evidenziare quest'aporia, sulla scorta del pensiero di Baudrillard, nel mio ultimo libro *Psychonet*, Cronopio, Napoli 2016.

secolo scorso, ha avuto il coraggio di misurarsi ‘a viso aperto’ con la morte, concependo se stesso come «il custode delle metamorfosi» (*der Hüter der Verwandlungen*).⁸

2) Nel concetto psicoanalitico di sublimazione, ciò che rende le pulsioni sessuali (i cosiddetti elementi pervertiti dell’eccitazione sessuale risalenti all’infanzia) per così dire eticamente presentabili e temporalmente plastiche, è il loro ‘spostamento’ verso una meta non sessuale e/o non aggressiva, socialmente e culturalmente valorizzata. Tuttavia in chimica e in fisica, com’è noto, il termine sublimazione indica una vera e propria trasformazione, cioè un cambiamento estensivo di stato: dal solido al gassoso. Si potrebbe dunque ipotizzare una sublimazione permessa dall’esistenza di altre pulsioni, non sessuali ma metamorfiche e quindi *diversamente* plastiche e divenienti, le quali implicano un’alchemica trasformazione del soggetto: non un ritiro desessualizzante della libido sull’Io⁹, bensì una sua estensione metamorfica. Queste pulsioni, che per parafrasare lo stesso Freud saranno, nelle pagine seguenti, *i miei miti*, le definirei ‘scritturali’, volendo paradossalmente associare la forza della spinta al controllo della tecnica – dacché in tedesco il verbo *treiben*, come del resto *drive* in inglese, significa sia spingere che condurre, guidare o praticare. Come vedremo, il godimento che queste pulsioni sembrano consentire sta nella metamorfosi stessa, la quale si potrebbe definire *liminare* alla pulsione di morte ma anche all’intenzione fondamentale di Eros, che unisce e lega – poiché scrivere non significa solo sopportare e differire la morte (in senso derridiano) ma anche tradurre e interpretare (dal latino *vertere*, che affonda nel sanscrito *vàrtate* e annuncia il tedesco *werden*)¹⁰, cioè stare sul confine (*limes*) e così legare in senso etico-erotico il vivo e il morto. In tal senso, la sublimazione scritturale non è affatto patologica¹¹: non è parte di una nevrosi creativa, bensì di una paradossale pratica o tecnica di soggettivazione metamorfica, con possibili ricadute etiche.

Intendo dunque abbozzare una concezione non reattivo-difensiva della sublimazione, sciogliendola dall’angoscia pulsionale¹² e connettendola piuttosto a ciò che Kant chiamava ‘emozione della ragione’: al sublime come ‘fremito fermo’ (per usare un’ossimorica espressione beckettiana nella traduzione italiana di Gabriele Frasca¹³), ovvero come orgasmo linguistico costante, e *non* convulsivo. Va ricordato a tal proposito che per il Freud del 1908 la sublimazione, intesa come mero spostamento della meta pulsionale, non implica *nessuna essenziale diminuzione dell’intensità*¹⁴, mentre nel *Disagio* (1929) egli sosterrà che le attività di ‘sostituzione’ non sono mai così gratificanti come potrebbero essere quelle sessuali originarie: «la gioia ci sembra ‘più fine e più elevata’, [... ma] la sua intensità è minore: non scuote la nostra esistenza corporale»¹⁵. Come se l’intensità del piacere dipendesse dallo scuotimento della scarica pulsionale – cioè dalla *convulsione*: prevale qui il pregiudizio del medico galenico,

⁸ Espressione formulata da Canetti durante una conferenza tenuta a Monaco nel gennaio 1976, dal titolo *La missione dello scrittore (Die Aufgabe des Dichters)*, poi pubblicata ne *La coscienza delle parole* (Id., *Opere*, a cura di G. Cusatelli, Bompiani, Milano 1990, vol. II, pp. 359-78, in part. p. 367), e che non a caso fu il titolo di un importante collettaneo pubblicato per i suoi 80 anni, *Über Elias Canetti: Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti*, Hauser, Hamburg 1985.

⁹ S. Freud, *L’Io e l’Es* (1923), in *Opere*, cit., vol. 9, p. 493.

¹⁰ M. Bettini, *Vertere. Un’antropologia della traduzione nella cultura antica*, Einaudi, Torino 2012.

¹¹ Sul carattere anti-nevrotico e non patologico della sublimazione a partire da Lacan, cfr. F. Galimberti, *Il corpo e l’opera. Volontà di godimento e sublimazione*, Quodlibet, Macerata 2015, in particolare pp. 111 e sg.

¹² Per cui la pulsione risulta comunque essere «più forte della volontà» del soggetto, ovvero da lui «subita»: F. Galimberti, *Il corpo e l’opera*, cit., p. 74.

¹³ S. Beckett, *Stirrings still* (1986-89), trad. it. *Fremiti fermi*, in Id., *In nessun modo ancora*, a cura di G. Frasca, Einaudi, Torino 2008.

¹⁴ S. Freud, *La morale sessuale civile e il nervosismo moderno*, cit., p. 416: «la pulsione sessuale mette enormi quantità di forze a disposizione del lavoro di incivilimento e ciò a causa della sua particolare qualità assai spiccata di spostare la sua meta senza nessuna essenziale diminuzione dell’intensità».

¹⁵ S. Freud, *Il disagio della civiltà*, in *Opere*, cit., vol.10, p. 571.

occidentale, positivista sul godimento d'organo (*Organlust*), che non tiene affatto conto, per dirla con Foucault, dell'uso dei piaceri nella cultura orientale o anche pre-cristiana, entrambe caratterizzate dall'assenza di rimozione e da una diversa costanza, che in effetti è l'altra faccia (la faccia estatica) del *governo* della pulsione sessuale.¹⁶

Alla luce di quest'aporia freudiana, si può non soltanto mettere in discussione, ma addirittura abbandonare il concetto di sostituzione o godimento sostitutivo, ponendo piuttosto l'accento sullo specifico e ripetibile piacere metamorfico (un piacere costante e *senza nessuna essenziale diminuzione dell'intensità*) permesso dall'esercizio, dall'*ascesi* della scrittura, che consente di arrivare in modo continuo, appunto ripetuto, al limite della forma identitaria. Si può in altri termini concepire la sublimazione scritturale come un evento pulsionale etico-erotico, o meglio come un processo metamorfico innescato dal contro-dispositivo letterario (o anche filosofico) per sovvertire, dall'interno, l'ordine del discorso e, così, *resistere alla morte*.

L'arte del divenire altro

Nella vulgata, sublimare significa (con una sorta di rovesciamento semantico rispetto al significato letterale) 'portare in alto', innalzare: un esercizio acrobatico, direbbe Sloterdijk, che implica la psicologia dell'altezza e il godimento fallico della sfida¹⁷ – un verticalismo antropotecnico tipicamente occidentale, quasi imperialista, e non solo nelle arti plastiche; la sublimazione artistico-atletica può essere insomma definita 'maschile' in quanto sollevamento verso il limite, per non dire sfondamento del limite, dunque aggressività, soltanto, o appena spostata dalla meta sessuale. Ma il termine sublimazione può rinviare anche ad una metamorfosi controllata, e non solo della pulsione sessuale: ad una trasformazione portata letteralmente *al limite, e dal basso*; come scrive Kafka nei *Diari*, la letteratura stessa è questo «assalto all'ultimo limite terreno, e precisamente assalto dal basso; dalla parte degli uomini»¹⁸ – aggiungerei, a partire da una condizione di ironica inferiorità, simile a quella dell'animale e della donna (non della madre uterina, per usare ancora i termini antropogenici di Sloterdijk). Quest'ambiguità rimanda all'etimologia del verbo latino *sublimare* (XIV secolo)¹⁹, cioè portare sub-limine, innalzare *sotto* il confine, la porta (*limes*), ovvero spingersi verso l'alto fin dove è possibile – fino a incontrare, dal basso, l'ostacolo di un limite a volte invisibile. Come nelle forme rituali sciamaniche di molte culture primitive, si tratta di una trasformazione non totale, definitivamente compiuta, bensì parziale e continua *in* qualcosa di diverso da noi (qualcosa di non umano: pianta, animale, spirito), non della trasformazione *di* qualcosa (la pulsione); in termini aristotelici le sostanze, pur essendo soggette al mutamento, non si trasformano l'una nell'altra – però possono andarci vicino. Nel rito come nella danza (che è a sua volta una metamorfosi del rito), la metamorfosi reale viene continuamente simbolizzata, cioè simbolicamente esperita, mimata, recitata, non 'attraverso' il corpo, ma 'dal' *corpo*, che non

¹⁶ M. Foucault, *L'uso dei piaceri. Storia della sessualità 2*, Feltrinelli, Milano 1984. Per quanto riguarda le culture orientali, oltre al Kamasutra, si pensi alla pratica rituale tantrica, dove la sublimazione non avviene attraverso la repressione della sessualità, bensì appunto attraverso il suo governo tecnico, consistendo in esercizi di meditazione, contrazione muscolare e ritenzione del seme, i quali hanno come obiettivo la consapevolezza e il controllo del flusso continuo (metamorfico) di energia vitale fra i diversi livelli somato-psichico-spirituali, che secondo il Tantra (in sanscrito 'telaio', 'ordito') agiscono nell'uomo. Sul tema, oltre a D.G. White, *Tantra in Practice*, Princeton University Press 2000, cfr. G. Flood, *L'induismo*, Einaudi, Torino 2006, e A. Padoux, *Tantra*, Einaudi, Torino 2011.

¹⁷ P. Sloterdijk, *Devi cambiare la tua vita*, Cortina, Milano 2010. Esercizio che va distinto dall'elevazione e dallo slancio che caratterizzerebbero l'antropogenesi 'viziata' del cucciolo neotenico nelle 'insule' protette dagli adulti, in particolare dalle madri: cfr. P. Sloterdijk, *Sfere III. Schiume*, Cortina, Milano 2015.

¹⁸ F. Kafka, *Confessioni e Diari*, annotazione del 16 gennaio 1922, Mondadori, Milano 1972, p. 606.

¹⁹ Vocabolario Treccani, <http://www.treccani.it/vocabolario/sublimare/>

funge da semplice strumento. Il corpo dello scrittore, in altri termini, è la sua scrittura in quanto divenire-altro.²⁰

Il binomio scrittura-metamorfofi può sembrare azzardato, in quanto la scrittura appartiene a fasi della civiltà umana successive a quelle, tipiche appunto delle culture primitive, in cui l'uomo sperimentava la metamorfofi rituale (ad esempio in animale), ma se trasferiamo quest'idea dalla scena dell'oralità all'apparente solitudine dell'attività letteraria o filosofica, potremmo suggerire che la sublimazione scritturale, servendosi apparentemente solo di una porzione del corpo (le mani: la parte per il tutto), usa la lingua (Lacan direbbe 'lalingua', *lalanguie*²¹) per sovvertire la lingua²² e così trasformare l'angoscia per la parcellizzazione del corpo²³ nella realizzazione gioiosa del desiderio metamorfico.²⁴

In quanto contro-dispositivo linguistico, la scrittura non è, o meglio non mira ad un semplice e momentaneo sollievo dalla pulsione, ma consiste in una sua continua trasformazione: è la costanza della spinta metamorfica che permette di trasformarsi psichicamente in *altro* – nello scarafaggio di Kafka o nel concetto di Deleuze, in un personaggio fantastico o anche in un altro essere umano – ma non completamente, poiché ci si ferma *al limite*. Come esercizio del corpo, la scrittura non è solo dell'ordine del simbolico, né solo dell'ordine del reale, ma è *al limite*, e perciò li tiene insieme; è una tecnica trasformazionale, un'arte del *divenire altro*, che permette di arrivare *fino alla soglia* dell'alterità: all'estremo margine del pensabile, dell'immaginabile e, quindi, dello scrivibile (nonché del leggibile)²⁵. In quanto spinta metamorfica costante a metà tra il somatico e lo psichico, la pulsione scritturale è linguistica da parte a parte, potremmo dire con Benjamin, eppure si configura come una dura, nonché durevole asceti corporea, che spinge verso una felicità dolorosa, un'estasi, una piccola morte: un orgasmo linguisticamente ripetibile che 'lavora' il soggetto in modo in-finito, senza mai compiersi o scaricarsi del tutto²⁶. In termini freudiani, potremmo dire che si tratta di una 'buona' ripetizione senza rimozione, di una rielaborazione²⁷ il cui scopo sta nel non avere uno scopo o una fine: di un'analisi felicemente interminabile.²⁸

²⁰ In tal senso esso non va associato allo *stile*, che per Barthes riguarda appunto il corpo dello scrittore, in quanto è «la parte privata del rituale» (borghese) della scrittura, ovvero «un ricordo racchiuso nel corpo dello scrittore»: R. Barthes, *Il grado zero della scrittura*, Einaudi, Torino 1982, p. 10; 11.

²¹ J. Lacan, *Il Seminario. Libro XX. Ancora (1972-73)*, a cura di A. Di Ciaccia Einaudi, Torino, 2011.

²² Sulla letteratura, che è scrittura del soggetto, come sospensione o sovvertimento del codice, cfr. M. Foucault, *Letteratura e linguaggio* (1964), in Id., *La grande straniera. A proposito di letteratura*, Cronopio, Napoli 2015, p. 57-75. Sul 'fascismo' della lingua intesa come forza che obbliga a dire (= ordine del discorso), contro cui la letteratura, portando la lingua «al di fuori del potere», realizza «una rivoluzione permanente del linguaggio», cfr. R. Barthes, *Lezione inaugurale al Collège France* (1977), in Id., *Sade, Fourier, Loyola*, Einaudi, Torino 2001, pp. 178-180.

²³ In Kafka troviamo ad es. l'immagine del proprio corpo macellato, non a pezzi (*corps morcelée*) ma a fettine sottili: «Continuamente la visione di un largo coltello da salumiere che dal fianco mi entra nel corpo con grande rapidità e regolarità meccanica, e taglia fette sottilissime le quali, data la velocità, volano via quasi arrotolate». F. Kafka, *Confessioni e Diari*, cit., 4 maggio 1913, p. 384.

²⁴ Cfr. il frammento di Kafka *Desiderio di diventare un indiano*: «Se si fosse almeno un indiano, subito pronto e sul cavallo in corsa, torto nell'aria, si tremasse sempre un poco sul terreno tremante, sinché si lasciavano gli sproni, perché non c'erano sproni, si gettavano via le briglie, perché non c'erano briglie, e si vedeva appena la terra innanzi a sé come una brughiera falciata, ormai senza il collo e la testa del cavallo!». F. Kafka, *Racconti*, Mondadori, Milano 1970, p.132.

²⁵ Su questi temi cfr. la pregevole monografia di V. Carofalo, *Dai più lontani margini. J. M. Coetzee e la scrittura dell'altro*, Mimesis, Milano-Udine 2016, a cui devo molte suggestioni contenute nel presente testo.

²⁶ Sull'estasi del sublime e sull'impressione durevole ch'esso suscita cfr. naturalmente l'Anonimo *Del Sublime*, a cura di G. Guidorizzi, Mondadori, Milano 1991; sul carattere 'infinito' – ma a mio giudizio non 'neutro' e non 'vuoto' – della scrittura cfr. ovviamente M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento. Scritti sull'insensato gioco di scrivere*, Einaudi, Torino 1977; Id., *Lo spazio letterario*, Einaudi, Torino 1967.

²⁷ S. Freud, *Ricordare, ripetere, rielaborare* (1914), in Id., *Opere*, cit., vol. 7, pp. 353-61.

²⁸ Sulla sublimazione come 'soluzione' dell'analisi cfr. J.-A. Miller, *La passione del nevrotico*, in Id., *Introduzione alla clinica lacaniana*, Astrolabio, Roma 2011, p. 47.

Nel complesso la scrittura, sia essa letteraria o filosofica, rappresenta un esercizio o pratica che si spinge al limite, sub-limite, ma in modo diversamente sublimante rispetto ad altre pratiche artistiche. Si tratta di una forma di sublimazione orizzontale e non verticale (non fallica ma neppure ‘viziata’ dal materno, per usare la terminologia di Sloterdijk), praticata in un’immobilità che mima la morte: il corpo resta immobile mentre si scrive (ricordo che Kafka scriveva sul letto²⁹) – solo la mano si muove³⁰. In termini derridiani chi scrive sa già che morirà, fa il morto, e tiene in mano la penna (oggi il mouse e la tastiera) quasi come una falce o un’arma ritorta contro di sé³¹: la scrittura è un atto o gesto crudelmente postumo che sopporta la morte, perché la presuppone.

La sublimazione scritturale consiste dunque in un paradossale lavoro de-soggettivante del soggetto su se stesso, che equivale ad un assecondamento della pulsione metamorfica verso l’oggetto, l’altro in cui ci si trasforma, ma anche ad un piacere che accoglie e include la pulsione di morte. Potremmo concepirla come un’altra modalità di incontro col reale o anche, considerando il profondo nesso semantico tra sublime e oblio (cfr. il verbo latino *obliviscor*, da *ob-livere*, cancellare nel senso di render liscio, lieve, alleggerire³²), come una capacità di dimenticanza attiva, di trasformazione del trauma da parte del soggetto, che così evita sia la fissazione che il sintomo (in quanto frutto di una rimozione passiva, subita), e può persino aggirare la castrazione. In assenza di rimozione, il corpo-che-scrive, spingendo solo con la mano verso una sorta di metamorfosi riflessiva, diviene luogo di un godimento consapevole e ripetuto che è esattamente il contrario dell’elevazione fallica e della sublimazione ingenua intesa come abbellimento, sollievo, ecc. In questa sublimazione scritturale ‘al femminile’, praticata ‘dal basso’ e rigorosamente distinta sia dal ruolo antropogenico materno che da ogni rivendicazione femminista della differenza, la componente sessuale, che comunque esiste, può essere vista come oscillazione continua tra attività e passività: una *pulsazione*, non una violenta scossa cui segue l’omeostasi (l’orgasmo infatti non è soltanto una scarica pulsionale, bensì una quasi-morte, una morte dolce che genera benessere).³³

Ma allora, anche quando nasce da un disagio esistenziale (ad esempio da una perdita), da una condizione sociopatica o addirittura psicopatica, quando insomma è il frutto della solitudine, la

²⁹ Sulla posizione supina, cadaverica e al tempo stesso animale di Kafka, cioè sul suo guardare il mondo ‘dal basso’, in orizzontale, cfr. E. Canetti, *L’altro processo. Le lettere di Kafka a Felice*, Adelphi, Milano 2007, p. 42; 196-97: «L’uomo che *sta in piedi* agisce in piena autonomia come se fosse là ritto per sé solo e gli restasse aperta ogni decisione [...] Ma l’uomo che si è abbandonato al riposo, l’uomo *giacente*, si è disarmato»; «Bisogna sdraiarsi per terra fra gli animali per essere salvati. La posizione eretta rappresenta il potere dell’uomo sugli animali, ma proprio in questa chiara posizione di potere egli è più esposto, più visibile, più attaccabile. Giacché questo potere è anche la sua colpa».

³⁰ Se lo si confronta col movimento del corpo degli artisti – scultori, pittori (si pensi a Pollock), ecc. – si capisce in che senso, secondo la nota espressione di Heidegger, il pensare sia ‘un’opera della mano’: M. Heidegger, *Che cosa significa pensare?*, a cura di G. Vattimo, SugarCo, Milano 1978.

³¹ Sull’uso della penna come falce mortifera che ‘uccide’, ovvero inferiorizza l’altro di cui si scrive sia in termini antropologici che storico-politici, cfr. M. de Certeau, *La scrittura dell’altro*, Cortina, Milano 2005, p. 27. Sulla penna come stiletto, pugnale, ecc., quindi sulla scrittura come arma, cfr. J. Derrida, *Sproni. Gli stili di Nietzsche*, Adelphi, Milano 1991.

³² G. Devoto, *Avviamento all’etimologia italiana*, Le Monnier, Firenze 1966, p. 286.

³³ Questo discorso sulla scrittura potrebbe essere associato alla necessità da parte di Lacan di abbandonare le ‘categorie del Negativo’ (Legge, castrazione, mancanza, limite: lo auspicherà anche Foucault nella sua *Prefazione americana all’Anti-Edipo*, 1977) per inoltrarsi nel godimento de *laliqua* (il che lo collocherebbe problematicamente vicino a Deleuze e Guattari), in particolare al passaggio dalla ‘frontiera’ (maschile) della *lettera dell’inconscio* alla «condizione litorale» (femminile) diversamente letterale evocata in *Lituraterra* (1971): «Il godimento evocato quando si rompe un sembiante, ecco che cosa si presenta nel reale come erosione dilavante [...] la scrittura è nel reale l’erosione dilavante del significato, ossia ciò che è piovuto dal sembiante in quanto costituisce il significante». (J. Lacan, *Altri scritti*, a cura di A. Di Ciaccia, Einaudi, Torino 2013, p. 15). Il litorale ‘bagnato’ e continuamente eroso aprirebbe dunque a un discorso scritturale che non si emette a partire dal sembiante, quello della «letteratura d’avanguardia» o anche, come vedremo a breve, della lingua giapponese «in quanto è lavorata dalla scrittura» (ivi, p. 17).

pratica controllata e continua della scrittura è una tecnica della voluttà: lo scrittore scrive perché vuole godere (e non solo del significante, o a partire dal significante). La sua ‘fuga’ nella scrittura, così come la sua perseveranza in essa³⁴, non sono determinate dalla tristezza (da una melanconia saturnina o da una posizione depressiva), ma dalla felicità orgasmica del *divenire altro*: divenire animale, divenire donna, divenire bambino, divenire vecchio o, in termini deleuziano-guattariani, *divenire minore*³⁵. Non si tratta insomma di una forma di compensazione o nevrosi, ma neppure di un ritorno al clima ‘viziato’ della sfera infantile, bensì di un’altra forma di vizio e di godimento pulsionale, anzi di un plus-godere: di una sublimazione non sostitutiva e difensiva, bensì affermativo-iterativa e, in tal senso, *adulta*. La scrittura è un orgasmo lucido e durevole perché *ripetibile e ripetuto*, che riflette la costanza della pulsione a scrivere.

Del resto, per il Lacan che rilegge *Al di là del principio di piacere*, la ripetizione è il giro più lungo della pulsione di morte, che la rende, appunto, godimento: «Ciò che rende necessaria la ripetizione è il godimento»³⁶; e a proposito della scrittura, afferma: «il sapere è a un certo livello dominato ... da[lla] necessità della scrittura»³⁷; in altre parole la scrittura, in quanto figlia di un sapere tecnico, di una pratica (non solo alfabetica ma anche e soprattutto ideografica³⁸), è una ripetizione e come tale un godimento, che implica sia la morte che, a mio parere, la metamorfosi. È la metamorfosi, infatti, che «sopravanza i limiti imposti, con il termine di piacere, alle tensioni usuali della vita»³⁹ del soggetto, che gli rende possibile ‘sublimare’ e ‘ripetere’, così come, se vi è un’affinità tra il marchio del significante e il godimento del corpo⁴⁰, è perché questo marchio è la scrittura – il discorso che si fa scritto, l’unico che sopporta la morte. Il marchio scritturale *sul* corpo è insomma un marchio cadaverico, ma nello stesso tempo una pratica metamorfica (un *treiben*, un *drive*) compiuta *col* corpo: facendosi cadavere senza impazzire, lo scrittore, che in termini lacaniani padroneggia *lalingua*, asseconda la pulsione metamorfica che scorre ‘sotto’ quella sessuale⁴¹, ovvero asseconda senza paura l’esperienza voluttuosa della pluralità, gli altri di cui scrive, poiché non ha paura del proprio corpo che si cadaverizza *mentre* scrive.

Anche e soprattutto quando il corpo dello scrittore è malato, invecchiato o estraneo (quando è zavorra), la scrittura diventa così, in termini deleuziani, una linea di forza, più che di fuga⁴² verso la metamorfosi psichica, che trasforma a sua volta, cioè ‘sublima’, manda in gas, il

³⁴ Sulla «tenacia inquietante» con cui lo scrittore «persevera nel suo vizio», cfr. E. Canetti, *Hermann Broch*, in Id. *Opere*, cit., II, p. 17.

³⁵ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata 1996.

³⁶ J. Lacan, *Il Seminario. Libro XVII. Il rovescio della psicoanalisi (1969-70)*, a cura di A. Di Ciaccia, Einaudi, Torino 2001, p. 50.

³⁷ Ivi, p. 53.

³⁸ Sul fascino che su Lacan esercitò la scrittura calligrafica e ideografica orientale cfr. sempre *Lituraterra*, in Id., *Altri scritti*, cit., pp. 17-19, dove c’è anche un esplicito riferimento a *L’impero dei segni* di R. Barthes (1970), dedicato com’è noto al Giappone. Qui Barthes sostiene che la scrittura, e più in generale la cultura giapponese, costituisce un «esercizio del vuoto (come ci si può attendere da un codice forte, ma che non significa ‘nulla’»)» (R. Barthes, *L’impero dei segni*, Einaudi, Torino 1984, p. 77), in cui cioè dappertutto vi è il segno ma non il senso, il significato: in quanto i segni sono vuoti, «il contenuto è congedato senza ritorno: ... non c’è nulla da afferrare» (ivi, p. 130). Lacan gli fa eco: nell’«impero dei sembianti ... nel vuoto scavato dalla scrittura» giapponese del sembiante, «non c’è niente di rimosso da difendere» – essa «non richiede l’interpretazione» (*Altri scritti*, cit., p. 18).

³⁹ J. Lacan, *Il Seminario. Libro XVII. Il rovescio della psicoanalisi*, cit., p. 54.

⁴⁰ Cfr. ivi, p. 55. Questo nesso tra corpo e scrittura rinvia al problematico passaggio dal Lacan dell’inconscio strutturato come un linguaggio al ‘secondo Lacan’ dell’inconscio come ‘apparato di godimento’ o ‘inconscio reale’ (nella discussa formulazione di J.-A. Miller), dunque a una diversa congiuntura tra simbolico e reale.

⁴¹ Alla fine di *Lituraterra*, Lacan sembra alludere a questa profondità: «Un’ascisi della scrittura mi sembra ammissibile soltanto se si congiunge con uno ‘sta scritto’ con cui si instaurerebbe il rapporto sessuale» (J. Lacan, *Altri scritti*, cit., p. 19).

⁴² G. Deleuze, *Che cos’è un dispositivo?*, Cronopio, Napoli 2007.

carattere opaco, vischioso della pulsione. Nella scrittura si ha infatti godimento del corpo, ma senz'angoscia e senza rimozione: scrivendo il soggetto sopporta la morte, il reale inemendabile, non perché deponga o 'scarichi' la pulsione nell'opera (romanzo, saggio, ecc.); la spinta a scrivere è piuttosto *intransitivamente* metamorfica e perciò paradossale: ci si trasforma in altro senza scaricarsi in altro. Quella scritturale sembra essere cioè una sublimazione che non passa, se non secondariamente, per l'oggetto (non è una 'diversione' della pulsione⁴³) o per l'Altro (anche nel senso del pubblico, del riconoscimento sociale), ma ricade, insiste sul soggetto.⁴⁴ Tuttavia il soggetto che scrive, invece di trasferire se stesso o la pulsione nell'opera, vi mette *gli altri* in cui si trasforma. Se cioè a provenire dal nulla, o meglio dalla piega deleuziana (*pli*)⁴⁵, non è l'opera, ma la scrittura stessa – la misteriosa volontà di scrivere –, questa non è affatto una volontà di niente, di nientificare se stessi e il mondo, bensì una volontà di trasformarsi *nel* mondo, dunque una possibilità di salvezza per coloro in cui ci si trasforma –*non* per se stessi.

Possiamo ora riassumere in tre punti il percorso fin qui tracciato.

1) La pulsione metamorfica è più antica di quella sessuale, o per meglio dire la sostiene. Non è insomma de-sessualizzata, ma più vasta della sessualità, che in termini deleuziano-guattariani essa de-territorializza, anche rispetto ai generi sessuali. Quindi, se accettiamo l'equivalenza somato-psichica tra scrittura e metamorfosi, diremo che l'*ascesi della scrittura* permette un godimento più profondo, non più debole di quello sessuale. D'altronde nei popoli non occidentali, che hanno coniugato senza rimozione sesso e sublimazione, la raffinatezza della scrittura equivale alla raffinatezza del godimento (nonché della crudeltà, che come tale include la pulsione di morte).⁴⁶

2) La pulsione scritturale è una pulsione antropotecnica ma non acrobatico-atletica (e neppure, si badi, antropogenica: essa viene sempre *dopo* l'antropogenesi) che plasma il soggetto, ma *non* il soggetto barrato dell'inconscio. In altri termini, la costanza della pulsione è la costanza dell'esercizio di scrittura che produce *intenzionalmente* il soggetto e insieme lo de-soggettiva, lo dis-chiude, lo apre alla metamorfosi eso-psichica, non al conflitto intra-psichico. Il soggetto-che-scrive è felice⁴⁷ perché si trasforma – e lo sa. In quello che è un plus-godere rispetto all'ottusità della pulsione sessuale (la quale non a caso dopo esser stata soddisfatta si allenta e

⁴³ F. Galimberti, *Il corpo e l'opera*, cit., pp. 145 e sg.

⁴⁴ Com'è noto, per il 'primo' Lacan la sublimazione consiste nell'elevare l'oggetto alla dignità della Cosa (*das Ding*: J. Lacan, *Il Seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi (1959-60)*, a cura di A Di Ciaccia, Einaudi, Torino 2008), dove la Cosa è sia il vuoto (il buco, il maelstrom) creato dall'intervento del simbolico, sia lo scarto lasciato da questa creazione del significante, ovvero un altro nome della pulsione nel suo essere terrifico, ottusa, mortale; dunque nell'arte (ad esempio nella poesia cortese, che in quanto scrittura eleva la donna alla dignità della Cosa) si passa per l'oggetto-opera, nella misura in cui questo 'traduce' il carattere vuoto e mortifero della Cosa. Nella sublimazione scritturale-metamorfica, invece, non si passa per l'oggetto elevato alla dignità della Cosa: essa soddisfa la pulsione e sospende la castrazione, senza bisogno dell'espiazione vicaria dell'opera, che «surroga il soggetto facendosi carico della felicità della pulsione» (F. Galimberti, *Il corpo e l'opera*, cit., p. 155), poiché il soggetto della sublimazione scritturale, in quanto metamorfico, *non è surrogabile*. Nella sublimazione scritturale non c'è insomma svuotamento del soggetto nell'oggetto, bensì appunto trasformazione, non dell'oggetto ma del soggetto: «assunzione di una nuova forma, fatta di una moltiplicazione e di un'espansione insensate [non] dell'oggetto stesso, [ma del soggetto] e di una sua ristrutturazione compositiva. La trasformazione provocata nel [s]oggetto è *rigenerativa*» (ivi, p. 134), proprio perché passa per la morte, per la distruzione; nella pulsione scritturale e nel suo godimento c'è sempre una fase ironica, distruttiva, dacché solo la frantumazione, ossia la morte della forma egoica, permette la metamorfosi: il soggetto che scrive tratta diversamente la pulsione e così, trasformandosi, si diverte.

⁴⁵ F. Galimberti, *Il corpo e l'opera*, cit., p. 127; G. Deleuze, *La piega. Leibniz e il barocco*, Einaudi, Torino 2007.

⁴⁶ Per un'illustrazione cinematografica del connubio orientale sesso-scrittura, cfr. P. Greenaway, *I racconti del cuscino (The Pillow Book)*, UK 1996, ispirato alle *Note del guanciale* della cortigiana giapponese Sei Shōnagon (X secolo). Come ha scritto Barthes, in Giappone «la sessualità sta nel sesso, non altrove. Negli Stati Uniti è il contrario: il sesso è ovunque, tranne che nella sessualità» (R. Barthes, *L'impero dei segni*, cit., pp. 37-38).

⁴⁷ J. Lacan, *Televisione*, in Id., *Altri scritti*, cit., p. 521.

s'indebolisce d'intensità: 'scende' dall'elevazione fallica), la pulsione metamorfica cadaverizza e insieme 'culla' il corpo dello scrittore. Perciò il suo farsi cadavere è diverso dal farsi vedere, mangiare, cagare *dall'*altro, tipici del nevrotico: non è un sintomo connesso con le classiche pulsioni perverso-polimorfe; se la reversione della pulsione sul soggetto avviene senza rimozione, il godimento del farsi cadavere consiste piuttosto nel *farsi altro*, poiché nel diventare altro da sé sta l'identità, e insieme la perversione dello scrittore.

3) Dunque, «non esiste identità ...senza metamorfosi»⁴⁸ – come ha efficacemente sintetizzato un fine interprete di Canetti, e come oggi ripete il filosofo bulgaro Boyan Manchev⁴⁹. E l'Io, con la sua identità immaginaria, non è l'agente, il *padrone* della sublimazione, ma neppure il semplice paravento della mancanza-ad-essere: nella scrittura l'Io è semplicemente l'abbrivio, il trampolino di lancio per una metamorfosi quasi totale, il cui più vistoso effetto collaterale, per così dire, è la produzione di un oggetto 'altro' (l'opera d'arte). In quanto lo scrittore giunge consapevolmente al limite di se stesso, si fa altro ma non impazzisce⁵⁰, la metamorfosi scritturale, intesa come ripetuto, continuo incontro con la differenza dell'alterità, rappresenta un'alternativa etica alla follia – mentre l'oggetto della scrittura, l'opera, funge da *oggetto felice*⁵¹ non perché materializzi la pulsione, ma in quanto metaforizza la metamorfosi etica del soggetto.⁵²

Una redenzione ineffettuale

La pulsione scritturale non è affatto grezza, bensì plastica e finemente lavorata dall'esercizio che la conduce a uno stato di morte apparente⁵³ – a una vita che sopporta la morte; ciò significa trasformare l'ottusità della pulsione, darle forma, anzi forme, infinite forme.

Risuona però a questo punto la nota obiezione freudiana, formulata nel *Disagio*: la sublimazione, non solo scritturale, non è per tutti, mentre tutti patiscono l'ottusità delle pulsioni, e naturalmente tutti debbono morire – anche se, come nota Canetti in *Massa e potere*, «ognuno è ostinatamente persuaso di non dover morire»⁵⁴. Perciò lo scrittore, nella sua condizione apparentemente cadaverica, si fa custode dei mortali che non scrivono ma soffrono, li sublima e così, a modo suo, li salva – li fa vivere nonostante la morte *perché tramanda le loro metamorfosi*. Siamo così giunti alla frase da cui è tratto il titolo di questo saggio: «lo scrittore è il custode delle metamorfosi», e lo è almeno in due sensi: perché «fa propria l'eredità letteraria dell'umanità, nella quale le metamorfosi abbondano»⁵⁵ e perché, «in un mondo che sempre di più vieta la metamorfosi in quanto essa si pone in contrasto con il fine universale della produzione», cioè col capitalismo, egli continua «malgrado tutto a esercitare questa capacità», che «una volta era di tutti e ora è condannata all'atrofia»⁵⁶. Adempiendo più una funzione etica che un compito eroico, lo scrittore tiene «aperte le vie di accesso *tra* gli uomini» perché è capace

⁴⁸ Y. Ishaghpour, *Elias Canetti. Metamorfosi e identità*, Bollati Boringhieri, Torino 2005, p.14.

⁴⁹ B. Manchev, *La métamorphose et l'instant. Désorganisation de la vie*, la Phocide, Paris 2009; Id., *Miracolo*, Lanfranchi, Milano 2016.

⁵⁰ Ad esempio diviene corpo animale, come nell'incarnazione empatica nel corpo dei bufali descritta da Rosa Luxemburg nel 1917, in *Un po' di compassione*, Adelphi, Milano 2007, pp. 19-20.

⁵¹ F. Galimberti, *Il corpo e l'opera*, cit., pp. 149 e sg.

⁵² Secondo Deleuze e Guattari «la metamorfosi è il contrario della metafora» (*Kafka. Per una letteratura minore*, cit., p. 36), ma nella letteratura quest'opposizione, per così dire, evapora: viene sublimata dalla pratica corporea, dall'atto stesso dello scrivere di cui l'opera è il prodotto.

⁵³ P. Sloterdijk, *Stato di morte apparente. Filosofia e scienza come esercizio*, Cortina, Milano 2011.

⁵⁴ E. Canetti, *Massa e potere*, in Id., *Opere*, cit., vol. I, p. 1554.

⁵⁵ E. Canetti, *La missione dello scrittore*, cit., p. 367. Tra gli esempi addotti da Canetti, oltre alle *Metamorfosi* di Ovidio, l'*Odissea* e l'epopea di Gilgamesh.

⁵⁶ Ivi, p. 369.

«di diventare *chiunque*, anche il più piccolo, il più ingenuo, il più impotente»⁵⁷, cioè colui che, proprio nella società capitalistica, sta in basso: il suo mettersi nei panni dell'altro, la sua immedesimazione sono, in termini deleziani, un 'divenire minore'; la «brama profonda di vivere le esperienze degli altri» lo porta a un «esercizio ininterrotto della metamorfosi», un «esercizio di fantasia morale»⁵⁸ che equivale a un innalzamento di coloro in cui si trasforma – a una sublimazione. In tal senso, per usare le parole di Barthes, la scrittura «è un atto di solidarietà storica», un atto morale che non equivale soltanto alla «scelta dell'area sociale in cui lo scrittore decide di situare la Natura del proprio linguaggio»⁵⁹ sottraendolo così alla sua stessa cieca forza di lingua – la scrittura è un atto di resistenza all'ottusità della forza, ma anche a quella della morte; accanto alla forza di rappresentazione (che mira al reale), la letteratura possiede infatti per Barthes una forza o funzione utopica, «forse perversa, e quindi felice», che con ostinazione «irrealista»⁶⁰ nega il reale – e quindi la morte.

Quando dunque diventa «attività dominante nella vita»⁶¹, la scrittura rappresenta una sorta di disseminazione⁶² morale dell'Io: una sua moltiplicazione identitaria, eppure non psicotica. Ma la pulsione metamorfica possiede anche un rovescio oscuro, che Canetti ha illuminato come nessun altro – benché, com'è noto, abbia nutrito una certa diffidenza verso la psicoanalisi e usato il termine pulsione, riferito alla massa, in senso non strettamente freudiano⁶³. Se infatti da un lato, soprattutto in Occidente, noi ci identifichiamo bloccando il *divenire altro* (la *follia della metamorfosi*) e diventando così aristotelicamente sostanze, individui, soggetti, d'altra parte la nostra vita è incessantemente e profondamente esposta alla trasformazione, ovvero alla *contaminazione con l'altro*. Per vivere, cioè per sopravvivere ad altri viventi, l'uomo è costretto a contaminarsi con essi, a trasformarsi parzialmente in, o anche a fingersi altro da sé (grazie alla sua capacità di *mimesi* e di *simulazione*): dall'apprendimento al lavoro, dal nutrimento al sesso, tutto ci obbliga a contatti mimetico-metamorfici con migliaia di altri esseri (dai vegetali al partner ai colleghi d'ufficio), grazie ai quali la nostra identità psicofisica viene, allo stesso tempo e ad ogni istante, preservata e perduta.

Come detto, non c'è identità senza metamorfosi; nella metamorfosi, potremmo anche dire in termini sloterdijkiani, antropogenesi e antropotecnica convergono problematicamente⁶⁴. Per vivere l'uomo deve infatti sperimentare la pluralità fuori e dentro di sé, ma sin da quando ha iniziato a metaforizzare questa necessità nel linguaggio (da quello gestuale a quello scritto), ne

⁵⁷ Ivi, pp. 369-370.

⁵⁸ V. Carofalo, *Dai più lontani margini*, cit., p. 102.

⁵⁹ R. Barthes, *Il grado zero della scrittura*, cit., p. 12.

⁶⁰ R. Barthes, *Lezione*, in Id., *Sade, Fourier, Loyola*, cit., p. 183.

⁶¹ F. Galimberti, *Il corpo e l'opera*, cit., p. 156.

⁶² Termine derridiano (J. Derrida, *La disseminazione*, Jaca Book, Milano 1989) che allude alla dispersione del senso derivante dal suo incontrollabile, quasi 'metamorfico' slittamento, in cui il godimento è strettamente congiunto alla pulsione di morte.

⁶³ Già negli anni '30, Canetti riteneva insufficienti o addirittura errate le considerazioni esposte da Freud in *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, perché elaborate a partire dal *prius* illusorio della psiche individuale e dalla semplicistica psicologia delle folle di Le Bon; egli intendeva invece muovere dal carattere ancestrale della massa, e, come ricorda nell'autobiografia, da due fondamentali tendenze, quella che spinge gli uomini verso la massa e quella che li allontana da essa: «mi sembravano così forti e cieche che le percepivo come 'pulsioni' e così le chiamai», E. Canetti, *Il frutto del fuoco. Storia di una vita*, Adelphi 1982, p. 131. In altri termini, per lui la massa è non più antica (come lo è invece la muta), bensì più forte dell'Io. Cfr. anche la sua critica all'eziologia sessuale della paranoia di Schreber proposta da Freud nel 1910 (S. Freud, *Il Presidente Schreber. Osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia descritto autobiograficamente*, in *Opere*, cit., vol. 6), contenuta nella straordinaria rivisitazione di questo celebre caso clinico che chiude *Massa e potere*, cit., pp. 1512-1549.

⁶⁴ La metamorfosi investe infatti il concetto stesso di 'sfera', che ha un ruolo centrale nell'antropologia di Sloterdijk – il quale peraltro ha definito *Massa e potere* «il libro di studio dell'uomo e della società più duro e più ricco di idee in questo secolo» (P. Sloterdijk, *Die Verachtung der Massen. Versuch über Kulturkämpfe in der modernen Gesellschaft*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2000, p. 10), riconoscendo così il proprio debito teorico nei confronti di Canetti.

ha avuto anche paura: ha sempre visto, nella contaminazione con l'altro, non solo il rischio della follia, ma anche lo spettro della propria dissoluzione – il fantasma della morte: «sembra che proprio la capacità di metamorfosi dell'uomo, cioè la crescente fluidità della sua natura, lo abbia turbato e indotto a cercare barriere salde, immutabili. Egli sentiva nel proprio corpo tante presenze estranee, ...era in loro potere e doveva trasformarsi in esse. [...] Tutto ciò dovette suscitare ...un desiderio di permanenza e di rigidità che poteva essere soddisfatto solo mediante divieti di metamorfosi»⁶⁵. Ma, quanto più ha cercato – o creduto – di elevarsi, cioè di prendere le distanze rispetto al mondo animale e più in generale alla natura (teatro della mimesi e della metamorfosi primitive) edificando i confini della personalità individuale, tanto più il soggetto così faticosamente costruito appare in realtà ossessionato dai viventi da cui sembra essersi separato, e che divengono perciò oggetti del desiderio ma allo stesso tempo sorgenti della paura. Detto ancora in altri termini, una volta istituita l'equazione (immaginaria ma anche terribilmente reale: si pensi alla decomposizione del cadavere) metamorfosi = contaminazione = morte, l'uomo civilizzato o, direbbe Lacan, il *soggetto paranoico della civiltà* si barriera dentro il linguaggio – ma per ciò stesso finisce coll'essere dominato da una follia suicida. La stessa consistenza massiva della lingua (nomi, verbi, particelle, proposizioni, ecc.) diviene allora una selva incantata e labirintica, in cui, in termini psicoanalitici, *le parole diventano cose*, e dove il soggetto ormai schizofrenico, cioè patologicamente *divenuto massa*, si smarrisce senza via d'uscita.⁶⁶

Anche se guardato dal punto di vista del potente o, in termini hegeliani, del signore, il timore paranoico di essere toccato, e con ciò contaminato *dal basso*, si traduce in una sistematica, nonché assassina negazione della metamorfosi: il potente uccide l'altro, il minore (si pensi alla storia del rapporto tra colonialismo ed etnografia)⁶⁷ per non essere costretto a trasformarsi in esso (ciò che segretamente desidera); in un delirante rovesciamento della capacità mimetica umana, o in cerca di una libertà assoluta che vinca la morte, egli fa quindi coincidere la sopravvivenza, invece che col diventare l'altro, con l'«antimutamento»⁶⁸, che potremmo anche definire anti-sublimazione: s'illude di sopravvivere agli altri senza contaminazione e senza metamorfosi. *Al limite* egli s'identifica con la morte, ovvero con quella 'padrona assoluta' che proprio il linguaggio esorcizza e traveste con mille espedienti mimetico-metamorfici⁶⁹: il potere linguistico, scritturale *della* metamorfosi appare così rovesciato in un potere ottusamente volto *contro* la metamorfosi.

Nel complesso, quanto più l'uomo impara a governare la contaminazione con l'altro e s'inoltra, individualizzandosi, nel 'processo di civilizzazione' (secondo la nota formula del sociologo Norbert Elias), tanto più ne traduce il potere, la forza (*Macht*) in linguaggio – ma tanto più il potere del linguaggio (che può anche diventare *potere scritturale*, potere di assoggettare l'altro attraverso la scrittura e con ciò tornare ad essere violenza, *Gewalt*) minaccia di ritorcersi contro di lui. Non a caso la società considera folle colui che, incapace di isolarsi come soggetto, si trova immerso nell'oceano delle metamorfosi, ma altrettanto folle è colui che perde la sua identità nel tentativo, disperato, di resistervi. Se nel primo caso il linguaggio aderisce immediatamente alla realtà, non si distingue da essa ma ne viene anzi interamente fagocitato (è il fallimento della sublimazione come capacità di tenersi *al limite* della metamorfosi), nel secondo il linguaggio duplica e così cancella la realtà per sfuggire all'angoscia – è l'altro, possibile naufragio della sublimazione.

⁶⁵ E. Canetti, *Massa e potere*, cit., p. 1448.

⁶⁶ È la sorte del protagonista del romanzo più famoso di Canetti, *Auto da fé* (*Die Blendung*, 1935), il sinologo Peter Kien.

⁶⁷ Su ciò cfr. M. de Certeau, *La scrittura dell'altro*, cit.

⁶⁸ E. Canetti, *Massa e potere*, cit., p. 1442.

⁶⁹ Potremmo dire che per Canetti, il quale in ciò è affine, per non dire che ha influenzato il Baudrillard de *Lo scambio simbolico e la morte* (1976), è proprio la paura della morte ad alimentare la pulsione di morte.

A ben guardare, l'antropologia canettiana ci lascia in eredità un concetto volutamente ambiguo, indecidibilmente *doppio* del linguaggio – quindi della sublimazione o, direbbe Lacan, del simbolico. In quanto, grazie ad esso, 'mima' e nomina le cose, l'uomo ha la possibilità di trasformarsi nel mondo, e così di appropriarselo – di far presa, *nel* significante, sul reale; tuttavia, proprio perché si tratta di una metamorfosi linguistica, incorporea, per non dire immaginaria, una volta nominata la realtà l'uomo rischia di perdere completamente il reale, e di rimanere solo nell'universo immateriale della lingua, nel dispositivo linguistico o nel delirio del significante: nel simbolico puro, il cui potere tirannico può inesorabilmente condurre all'autodistruzione reale (come accade al protagonista di *Auto da fé*). Invaso dal timore di essere toccato e quindi contaminato, l'uomo trasforma allora il linguaggio (e la stessa scrittura) in una forza isolante, in una guaina soggettiva cui conferisce il potere di salvarlo, o meglio di sollevarlo dalla metamorfosi violenta o voluttuosa nell'altro da sé (dal trauma dell'alterità); tuttavia egli persegue così solo una sublimazione *difensiva*: un'identità senza metamorfosi, che lo seppellisce vivo nel linguaggio definitorio, immobilizzante della scienza o della filosofia – persino del dispositivo narrativo usato, appunto, in chiave difensiva o, direbbe Sartre, in malafede: come barriera contro l'alterità.

A quest'esito paranoico, che irrigidisce il flusso della vita, si oppone punto per punto la sublimazione etico-erotica dello scrittore, che, usando la scrittura come contro-dispositivo, compie esattamente il percorso inverso: grazie alla metamorfosi, egli accoglie i viventi «facendogli posto in se stesso, sempre più posto»⁷⁰, e rinunciando così al potere scritturale come dominio sull'altro, cioè alla *violenza* della scrittura⁷¹. La «potenza delle figure che lo hanno investito» è il suo nutrimento; in virtù di tale trasformazione nutritiva, di questo vizio altruistico che è anche una *incorporazione* metaforica, una traduzione, «queste figure sono la sua molteplicità, articolata e consapevole, e siccome *vivono* dentro di lui, rappresentano la sua resistenza alla morte».⁷²

Canetti è dunque lo scrittore del 'folle' rifiuto della morte⁷³, ma anche colui che, attraverso la scrittura – la sublimazione scritturale – ha lottato come pochi altri (tra cui Roland Barthes) per far uscire il linguaggio e in particolare la lingua dall'oscillazione tra metamorfosi e potere. Se infatti la lingua, in quanto sistema di segni, può assoggettare l'uomo alla rete di differenze, gerarchie e separazioni proprie del potere, d'altra parte soltanto la lingua gli consente di non morire come un animale ma di trasformarsi appunto in lingua, di sopravvivere nella lingua che *passa* per la morte – nella scrittura. In questo senso il «tenero amore» di Canetti «per ogni palpito di vita»⁷⁴, per ogni singolo essere, affonda nel desiderio di salvarlo linguisticamente – di sublimarlo nella scrittura. È pur vero che, al confronto col soffio della voce e con l'immediatezza del respiro⁷⁵, la parola scritta sembra una cosa morta; tuttavia solo la parola scritta può custodire nel suo nitore «classico e unitario», nella sua «stoica e lapidaria concisione»⁷⁶, cioè nella sua sublimità, la pulsione più forte, costante e antica dell'uomo:

⁷⁰ E. Canetti, *La missione dello scrittore*, cit. p. 371.

⁷¹ Su questo potere scritturale dalla valenza conquistatrice, cfr. M. de Certeau, *La scrittura dell'altro*, cit., p. 14.

⁷² E. Canetti, *La missione dello scrittore*, cit., pp. 372-73.

⁷³ «Finché esiste la morte, il bello non è bello, il buono non è buono», E. Canetti, *Hermann Broch*, cit., p. 21; «Nessuno sia respinto nel nulla, neanche chi ci starebbe volentieri. Si indagli sul nulla con l'unico intento di trovare la strada per uscirne, e questa strada [scrivendo] la si mostri ad ognuno» (E. Canetti, *La missione dello scrittore*, cit., p. 375). Anche per Coetzee, la scrittura è «una mano tesa per tenere la morte a debita distanza», J. M. Coetzee, *Età di ferro*, Einaudi, Torino 2006, p. 105.

⁷⁴ C. Magris, *Gli elettroni impazziti: Elias Canetti e l'Auto da fé*, in Id., *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Einaudi, Torino 1999, p. 281.

⁷⁵ E. Canetti, *Le voci di Marrakech. Note di viaggio*, in Id., *Opere*, cit., vol. I, pp. 885-979; sul respiro e più in generale sul carattere atmosferico della poesia cfr. Id., *Hermann Broch*, cit., p. 22: «Il vizio di Broch è il suo respiro».

⁷⁶ C. Magris, *Gli elettroni impazziti: Elias Canetti e l'Auto da fé*, cit., p. 284.

vincere la morte, e insieme spingersi *fin sotto il limite* dell'alterità – come fa un feto nel grembo materno o una donna gravida, che impara a vivere custodendo l'altro dentro di sé.

Possiamo così ritornare, per concludere, alla frase canettiana. Per noi umani il processo di soggettivazione non è soltanto faticosa costruzione di sé, ma anche dispendio e perdita (*dépense*): ci trasformiamo perché ci disperdiamo senz'alcuna possibilità di ritorno, meno che mai di superamento dialettico, nella contaminazione con l'altro. Le metamorfosi custodite dallo scrittore sono dunque le nostre, sono le infinite e diverse forme che assumiamo nella vita godendo, soffrendo e morendo a poco a poco – dacché ogni metamorfosi è una 'piccola morte'. Lo scrittore, o, nelle parole di Canetti, il poeta (*der Dichter*) *custodisce*, nel senso che difende e protegge, traduce e conserva, cioè tramanda tali metamorfosi nella *lettera* della scrittura. Egli è lucidamente immerso nell'alterità: pur restando se stesso, si trasforma *alla lettera* negli altri, in coloro che incontra, che ama, che sogna, che studia (se ad esempio è un filosofo) e che osserva amare, sognare e trasformarsi; non solo la sua identità, ma anche, in un senso molto più profondo, la sua nascita e la sua morte da artista o da pensatore passano attraverso questa speculare, incessante metamorfosi – come scriveva il 'sonnambulo' da fermo Kafka, nel 1920, all'amata Milena Jézenska, raccontandole un sogno: «Di continuo ci trasformavamo l'uno nell'altro».⁷⁷

Se il sogno (in quanto 'breve psicosi', come la definiva Freud) è il non-luogo per eccellenza della pulsione metamorfica, la letteratura, anche nel suo essere liminare al pensiero filosofico, non è altro che l'alchemica trasformazione del movimento dei corpi viventi, del loro tenero o violento intersecarsi, urtarsi, abbracciarsi, allontanarsi e morire, nella parola scritta. Paradossalmente secondo Canetti l'*individualista* Stendhal fu il campione di quest'alchimia⁷⁸, perché in lui (come sarà per Flaubert e, ovviamente, per Kafka) la letteratura diventa religione, anzi, l'unica religione possibile – la più sublime: «Cosa significa tale fede? Quale è il suo contenuto? Essa significa che lo scrittore vivrà quando tutti gli altri suoi contemporanei non saranno più vivi. Ciò non vuol dire affatto che lo scrittore sia maldisposto verso i viventi in quanto tali. Egli non si sbarazza di loro, non fa nulla di ostile a loro, e tantomeno vi si pone contro in battaglia. [...] Egli si sceglie la compagnia di coloro alla cui schiera sa di appartenere: coloro che furono nei tempi trascorsi, e la cui opera ancora vive – coloro che parlano ancora a qualcuno e delle cui opere ci si nutre».⁷⁹

In posizione cadaverica, al limite della morte e della follia, quindi in *Dialogo con il terribile partner*⁸⁰ (con se stesso in quanto già morto), lo scrittore legge le opere di coloro che lo hanno preceduto: la scrittura gli consente, mentre è ancora vivo, di parlare con i morti; ma, allo stesso tempo, gli permette un ineffettuale, cioè virtuale dialogo con i non-ancora-nati⁸¹. Per lo scrittore, farsi cadavere significa così esperire una *metamorfosi nell'immobilità*⁸², non fuggire in un altrove; nell'interpretazione apocatastatica di E. Guglielminetti (non a caso fine studioso di Benjamin), si tratta di una trasformazione sul posto, che al tempo stesso rimette le cose al loro posto, le restituisce, le redime nella loro mortalità: è l'intento etico-messianico della scrittura, che pure non è mai disgiunto dal godimento. In tal senso l'opera letteraria, come pure quella filosofica, non è tanto l'oggetto, il 'prodotto' della sublimazione, quanto il suo

⁷⁷ F. Kafka, *Lettere*, Mondadori, Milano 1988, p. 858. F. Guattari le ha definite «metamorfosi intersoggettive», insieme alle «sensazioni di sdoppiamento» e alle «mescolanze incorporee dei corpi», nel suo *Sessantacinque sogni di Franz Kafka*, Cronopio, Napoli 2009, p. 24.

⁷⁸ E. Canetti, *Massa e potere*, cit., p. 1316. L'individualismo ostinato di Stendhal (cfr. ad esempio i suoi *Ricordi d'egotismo*, 1832) piaceva molto a Canetti, così come la sua passione per la realtà sociale dell'epoca (sprt. quella italiana), e il disprezzo per le meschinità del già trionfante capitalismo borghese.

⁷⁹ E. Canetti, *Massa e potere*, cit., pp. 1316-1317.

⁸⁰ E. Canetti, *Dialogo con il terribile partner*, in Id., *Opere*, cit., vol. II, pp. 69-90.

⁸¹ Su ciò mi permetto di rinviare al mio *La redenzione ineffettuale. Walter Benjamin e il messianismo moderno*, La Città del Sole, Napoli 2001.

⁸² E. Guglielminetti, *Metamorfosi nell'immobilità*, Jaca Book, Milano 2001.

differimento: è la sua differenza, direbbe Derrida, nella misura in cui la scrittura permette un misterioso slittamento etico-politico del tempo o, direbbe Baudrillard⁸³, costituisce un atto trans-politico. Quanto più infatti il tempo si dilata grazie al linguaggio, giungendo così al limite della vita e della morte (*sub-limine*), tanto più lo scrittore, per godere, non ha bisogno né di ammazzare, né di sfruttare l'altro (cioè di divorarlo come preda). Mentre il potere, coi suoi divieti di metamorfosi e il suo rigido anti-mutamento (prima definito anti-sublimazione), prescrive l'isolamento fino alla negazione fisica dell'alterità, lo scrittore cerca di raggiungere, *al limite*, l'unico possibile equilibrio fecondo tra il desiderio di diventare altro e il desiderio di isolarsi. Il rapporto autoriale con la pluralità, con la massa umana, che Canetti contrappone alla sindrome del sopravvissuto e alla follia vera e propria, riesce persino a schivare l'illusoria metamorfosi sessuale, l'abbattimento dei confini nell'atto del coito, che *non* realizza, se non a livello immaginario, la soppressione delle differenze (per cui, direbbe Lacan, 'il rapporto sessuale non esiste'). Quella dello scrittore è piuttosto una sublimazione etico-politica, in cui, per così dire, la forza della metamorfosi 'rinuncia' alla violenza del potere: «Uccidere per sopravvivere non può avere alcun valore dal punto di vista di questo modo di sentire, giacché chi lo fa proprio non vuole sopravvivere *ora* [...]. L'opera, però, deve sopravvivere, e per sopravvivere deve contenere la maggiore e la [più] pura quantità di vita. Lo scrittore non soltanto ha disdegnato uccidere, ma ha coinvolto tutti coloro che erano con lui in quell'immortalità, ove ogni cosa è attivamente presente, la più piccola come la più grande».⁸⁴ Grazie al suo *divenire minore*, lo scrittore ha custodito e alleggerito, ha reso lieve nella metamorfosi dell'opera (nel suo oblio ma anche nella sua combustione) le metamorfosi degli individui che gli sono vissuti accanto e che, come lui, sono destinati a sparire. In altri termini, la letteratura si nutre dei mortali, di coloro che il linguaggio ha individuato con un nome, per strapparli alla loro stessa disperante singolarità e così sottrarli, almeno ineffettualmente, alla morte: per innalzarli proprio là dove essi giacciono *in basso*. Questa è una metamorfosi che la società massimamente apprezza e onora, perché *eticamente* sublime: «Così i morti si offrono come il più nobile nutrimento ai vivi. La loro immortalità torna a vantaggio dei vivi: grazie a questo capovolgimento del sacrificio dei morti, tutto prospera. La sopravvivenza ha perduto il suo aculeo e il regno dell'inimicizia è alla fine».⁸⁵

Postilla

Parafrasando la celebre metafora con cui Hume concludeva la sua *Storia naturale della religione*⁸⁶, potremmo dire che nella sublimazione canettiana, a differenza che in Freud, non sembra più infuriare la battaglia pulsionale: il mare si calma ed entriamo in porto, ma con occhio attento e soccorrevole guardiamo l'oscurità, cioè illuminiamo il fondo melmoso e i corpi dei naufraghi che le acque nascondono.

Per quanto sia schiavo del suo tempo – non si trovi cioè rispetto ad esso in una superiorità illusoriamente sublime, ma in una condizione di ironica inferiorità – lo scrittore ha il compito, secondo Canetti, di mettersi *contro* il suo tempo⁸⁷, che, oggi, è la surmodernità: la modernità satura, giunta al limite di se stessa. In un'epoca che vede i nostri mari trasformati in cimiteri, la

⁸³ «La lingua e la scrittura [...] illudono sempre – esse sono l'illusione vivente del senso, la risoluzione dell'infelicità del senso mediante la felicità della lingua. Questo è davvero l'atto politico, o transpolitico, che possa fare colui che scrive». J. Baudrillard, *Il delitto perfetto. La televisione ha ucciso la realtà?*, Cortina, Milano 1995, p. 108.

⁸⁴ E. Canetti, *Massa e potere*, cit., p. 1317.

⁸⁵ Ivi, p. 1318.

⁸⁶ «...mentre noi stessi, durante l'infuriare della contesa, ci rifugiamo felicemente nelle calme, sebbene oscure, regioni della filosofia». D. Hume, *La religione naturale*, Editori Riuniti, Roma 1985, p. 164.

⁸⁷ E. Canetti, *Hermann Broch*, cit., pp. 16-20.

domanda che dovremmo porci è dunque la seguente: siamo ancora capaci, oggi, della metamorfosi etica delineata dallo scrittore, e con ciò di *resistere al tempo*, trasformandone la mortalità? che ne è della sublimazione scritturale nell'età del web, che sta modificando anche l'altra grande arte novecentesca della redenzione ineffettuale: il cinema (non a caso definito da Deleuze *l'immagine-tempo*)? nel suo eterno presente, la rete consente il divenire altro, lo facilita, o al contrario inibisce la metamorfosi?⁸⁸.

Per riprendere insomma in forma non conclusiva la domanda-guida di questo quarto numero di Kaiak: la *teoria*, cioè la visione alfabetica o comunque scritturale, letteraria (o anche cinematografica) della sublimazione è utile per comprendere la funzione delle arti nel XXI secolo, visto che la scrittura appare ormai, se non al tramonto, quanto meno ibridata con altri media (i media elettrici) e quindi inserita in nuove 'tecnologie del sé'?

Non solo, come riconosciuto da molti, il secolo scorso – che è stato, senza dubbio, un secolo psicoanalitico – non ci ha lasciato una teoria unitaria e valida di ciò di cui decretiamo la crisi, addirittura la fine o almeno la relatività culturale (occidentale), ma ci troviamo oggi di fronte ad una sorta di impoverimento, o meglio di *semplificazione* degli ordini simbolici⁸⁹, che porta con sé una parallela semplificazione – non proprio un deleuziano divenire minore, ma uno strano divenire bambino: un'euforica eppure tragica infantilizzazione – delle forme e dei processi di sublimazione sia nella sfera della sessualità che in quella sociale e, ovviamente, artistica. Se l'assenza di rimozione, lungi dall'introdurci ad un nuovo e raffinato 'impero dei segni', funziona semplicemente come il contrario della sublimazione delle pulsioni sessuali – per cui la civiltà globale è de-sublimante ma non repressiva (come invece pensava Marcuse) –, forse la sublimazione metamorfico-scritturale, col suo portato etico, è destinata altrettanto semplicemente ad andare in gas: a diventare una leggera, reticolare, abbagliante ma anche benefica scrittura per immagini⁹⁰, che sarà a sua volta sublimata da un'ironica soluzione finale.

⁸⁸ Considerando che la metamorfosi, esattamente come lo straniamento brechtiano, l'allegoria ed ogni forma di critica al realismo nonché alla sovranità del soggetto, è «anti-illusionismo»: «una tattica comune del post-modernismo... con la quale alla fine non si va tanto lontano. L'anti-illusionismo, sospetto, è solo una pausa, una fase di riassetamento nella storia del romanzo. La domanda è: cosa viene dopo.» J. M. Cotzee, *L'inizio*, intervista con D. Atwell, in Id., *Doppiare il capo. Saggi e interviste*, Einaudi 2011, p. 13.

⁸⁹ Su ciò cfr. V. Cuomo, *Una cartografia della tecno-arte. Il campo del non simbolico*, Cronopio, Napoli 2017, da me recensio in questo stesso numero di Kaiak, sezione *Coste*.

⁹⁰ Cioè il contrario di ciò che Baudrillard, sulla scia di Barthes, pensava fosse la fotografia in quanto «scrittura di luce e d'ombra»: J. Baudrillard, *Ombre et photo*, in *Jean Baudrillard, Cahier de L'Herne* n. 84, a cura di F. L'Yvonnet, Paris 2004, pp. 231-232.