



**ERMENEUTICA DEL CORPO.  
DESIDERIO, PIACERE E GODIMENTO DEL TESTO  
FAUSTO PELLECCIA**

Com'è noto, la voce latina *corpus* si conserva nelle lingue moderne con un significato propriamente bibliografico: viene usata per designare una raccolta di più opere con lo scopo di fornire serie ordinate e complete degli scritti di uno o più autori intorno a determinate materie. Le edizioni in *corpus* sono, perciò, definite in base ad esigenze critico-filologiche, generalmente corredate da un apparato erudito che indica i principi di catalogazione in base ai quali sono state riunite e pubblicate le opere, i rapporti di continuità razionale nella successione dei singoli volumi e i particolari criteri editoriali seguiti uniformemente per l'intera pubblicazione. Peraltro, questo significato tecnico-filologico del termine latino appare come una peculiare specificazione del significato generico di "corpo" che, nelle lingue neolatine (*corps, cuerpo, ecc.*), è impiegato per designare qualsiasi oggetto materiale, variamente determinabile in funzione delle proprietà caratteristiche della sua struttura e del suo stato fisico (es. *corpo rigido, elastico, o deformabile, gassoso, amorfo, ecc.*); oppure con significato più ampio, si parla di *corpo celeste, corpo astrale, corpo planetario, ecc.* Tuttavia, il riferimento ad una sottostante unità sintetica, implicita nel significato editoriale del *corpus*, contiene un ineliminabile rimando all'organismo biologico umano o animale, inteso come sistema integrato di organi e di apparati destinati a svolgere determinate funzioni vitali; da questo significato primario, per estensione, discende l'uso che lo riferisce altresì ad un insieme articolato di cose o di persone che, sotto un determinato punto di vista, formano un tutto omogeneo. In verità, le stesse nozioni di "autore" e di "opera", il cui binomio dovrebbe costituire il fondamento dell'unità discorsiva del *corpus*, si presentano come una correlazione la cui genealogia è fortemente problematica, risultato di

ipotesi filologiche (provvisorie) che si sforzano di delineare la natura e la storia del testo<sup>1</sup>.

In questo senso, tanto la voce *corpus*, quanto le molteplici specificazioni semantiche del significato generico di “*corpo*”, appartengono all’area della *catacresi*: si tratta di metafore e metonimie, che hanno perso l’antica tensione eccedente, di tipo figurale – determinata dalla distanza e dal rapporto tra il significato traslato e il significato proprio, ovvero tra il *veicolo* e il *tenore*<sup>2</sup> e che si sono infine normalizzate per supplire l’assenza del termine proprio nel repertorio della lingua. Sotto il profilo diacronico, la catacresi ha, dunque, il compito di rimediare alla *inopia verborum* della lingua, conferendo a nuovi oggetti o a specifici contesti il nome già usato in precedenza per designare altri oggetti che rimandano per somiglianza e analogia a quelli nuovi (come ad es. in “collo di bottiglia” “gamba del tavolo”, “letto del fiume” ecc.). E’ questa la funzione suppletiva delle cosiddette “metafore morte” ed è proprio per effetto del continuo *bricolage* surrogatorio delle parole che Nietzsche poteva identificare nella lingua stessa, come tale, nient’altro che il “cimitero delle metafore”<sup>3</sup>.

Tuttavia anche le “metafore morte” che giacciono stremate ed esanimi nel cimitero della lingua restano pur sempre esposte all’evento di una possibile resurrezione. Essa si realizza ogni volta attraverso il ‘contatto’ esercitato dalla sintassi di un nuovo contesto discorsivo che ravviva la tensione interna del *transfert* figurale<sup>4</sup>.

1 Su questi aspetti, resta basilare il saggio di Michel Foucault “Che cos’è un autore?”, in *Scritti letterari*, Feltrinelli, Milano 1971, pp. 1-21.

2 Cfr. Ogden C. K. – Richards I. A., *Il significato del significato*, Il Saggiatore, Milano 1966.

3 “le verità [...] sono metafore che si sono logorate e che hanno perduto ogni forza sensibile, sono monete la cui immagine si è consumata e che quindi vengono prese in considerazione soltanto come metallo, non più come monete” (Friedrich Nietzsche, “Sulla verità e la menzogna in senso extramurale”, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. III, tomo II, Adelphi, Milano 1973, p. 316).

4 Sulla complessa questione della irriducibile metaforicità del linguaggio in genere (e di quello filosofico in particolare) va menzionato il dibattito che vide impegnati Jacques Derrida e Paul Ricoeur. In particolare si veda: J. Derrida, “La mythologie blanche. La métaphore dans le texte philosophique”, in *Marges – de la philosophie*, Éditions de Minuit, Paris 1972, pp. 247-324 (tr. it. La mitologia bianca. La metafora nel testo filosofico, in *Margini della filosofia*, Einaudi, Torino 1997, pp. 277-349); P. Ricoeur, *La métaphore vive*, Éditions du Seuil, Paris 1975, pp. 356-374 (tr. it. *La metafora viva*, Jaca Book, Milano 1981, pp. 372-390); e, in risposta alle critiche contenute nel citato paragrafo “Metaforica e meta-fisica” de *La metafora viva*, J. Derrida, *Le retrait de la métaphore*, in *Psyché. Invention de l’autre*, Galilée, Paris 1987, pp. 63-93 (tr. it. “Il ritrar-

In questa prospettiva, il pensiero di Roland Barthes sulla tessitura del testo come punto di contatto tra il “corpo dell’autore” e il “corpo del lettore” può essere considerato come una riattivazione metaforica della catacresi del *corpus*. E tuttavia la peculiare riattivazione che ne compie il pensiero intende valere, al tempo stesso, come superamento dell’opposizione tra il proprio (o letterale) e il metaforico. Nell’analisi delle strutture tropologiche dormienti nel linguaggio filosofico, Jacques Derrida, commentando le esplicite denegazioni di Heidegger in rapporto alla metaforicità della lingua, scrive: «La metafisica non avrebbe soltanto costruito e trattato il concetto di metafora, per esempio a partire da una determinazione dell’essere come *eidos*; sarebbe essa stessa in situazione tropica nei riguardi dell’essere o del pensiero dell’essere»<sup>5</sup>. Questo rilievo, tuttavia, non legittima l’aspirazione a un discorso letterale, immune da ogni transfert figurale; al contrario, inclina piuttosto verso una generalizzazione del metaforico che ne rende indecibili i bordi e le delimitazioni. Il caso di Heidegger è, per Derrida, paradigmatico<sup>6</sup>: l’oltrepassamento (*Überwindung*) della metafisica si presenta innanzitutto come una interna torsione (*Verwindung*) della sua pretesa “normalizzazione” del transfert semantico dal sensibile all’intelligibile; questa

---

si della metafora”, in *Psyché. Invenzioni dell’altro*, volume I, Jaca Book, Milano 2008, pp. 67-102). Un’analisi della discussione intercorsa tra i due pensatori, incentrato sull’adozione “abusiva” della catacresi o “metafora morta” come *terminus technicus* del pensiero filosofico, si veda J.-L. Amalric, *Ricœur, Derrida. L’enjeu de la métaphore*, P.U.F., Paris 2006. La tesi decostruzionista di Derrida, condotta nel solco di Nietzsche e Heidegger, tende a mostrare la disseminazione originaria che interdice e cancella l’opposizione tradizionale tra senso proprio e senso traslato o figurato: «Se è impossibile, per la filosofia, riappropriarsi concettualmente un qualunque senso proprio originario, da questo bisogna allora concludere che non esistono concetti filosofici puri. [...] Dato che tutti i concetti filosofici sono derivati, sono il prodotto di metafore forzate, il loro senso non dipende dunque né da una proprietà originaria né da una pura convenzione. E bisognerebbe allora parlare di “concetti tropici”, di “quasi-concetti”» (J.-L. Amalric, cit., p. 54).

5 *Le retrait de la métaphore*, cit., p. 79.

6 Sia Heidegger che Derrida – con la sua insistenza sul destino storico della metafora, dall’uso all’ “usura”- si pongono nel solco della radicalizzazione genealogica intrapresa da Nietzsche: «Che cos’è dunque la verità? Un mobile esercito di metafore, metonimie, antropomorfismi, in breve una somma di relazioni umane che sono state potenziate poeticamente e retoricamente, che sono state trasferite e abbellite, e dopo un lungo uso sembrano a un popolo solide, canoniche e vincolanti; le verità [...] sono monete la cui immagine si è consumata e che vengono prese in considerazione soltanto come metallo, non più come monete» (F. Nietzsche, “Su verità e menzogna in senso extramorale”, in *Opere*, vol. III, tomo II, Adelphi, Milano 1980, p. 361.

torsione si realizza principalmente attraverso un 'ritrarsi', uno *Schritt-zurück*: si tratta, cioè, di imboccare il percorso inverso, che rivitalizzi le "metafore morte" mediante la riattivazione etimologica o riavvolgendo la genealogia semantica delle espressioni che compaiono come "termini tecnici" del lingua filosofica.

Se infatti il discorso filosofico è già sempre metaforico in rapporto all'essere, può tuttavia essere esso stesso debordato «in quanto corrisponde ad un ritrarsi dell'essere solo in base a un ritrarsi della metafora»<sup>7</sup>. Ciò che Derrida rileva a proposito della esplicita denegazione del metaforico nei testi di Heidegger, acquista perciò una valenza trascendentale in riferimento al linguaggio filosofico in generale. Nella *Lettera sull'«umanismo»*, Heidegger scrive: «il pensiero lavora a costruire la casa dell'essere», con l'avvertenza che il «discorso sulla casa dell'essere non è una metafora che traspone l'immagine della "casa" all'essere, ma partendo dall'essenza dell'essere, adeguatamente pensata, un giorno noi potremo pensare che cos'è "casa" e che cos'è "abitare"»<sup>8</sup>. Derrida, nel suo commento, sottolinea precisamente il superamento dell'opposizione tra letterale e metaforico che affiora in questa denegazione heideggeriana: «questo movimento non è più semplicemente metaforico. Verte sul linguaggio e sulla lingua come elemento del metaforico. Verte sull'essere che non è niente e che [...], col ritrarsi dell'essere, rende possibile la metaforicità e, al tempo stesso, il suo ritrarsi. Per conseguenza, non c'è nessun termine che sia proprio, usuale e letterale nello scarto senza scarto di questo fraseggiare. Che, nonostante il suo aspetto o il suo sembiante, non è né metaforico né letterale»<sup>9</sup>. Di qui, Derrida fa discendere l'attribuzione anche al proprio impiego del linguaggio una capacità analoga a quella che egli ascrive a merito di Heidegger: «"Ritrarsi" (*retrait*) non è più proprio o letterale che figurato. Non si confonde con le parole che rende possibili, nel loro delimitarsi o ritagliarsi [...], ma neanche è estraneo alle parole come lo sarebbe una cosa o un referente. Il ritrarsi non è una cosa, né un ente, né un senso»<sup>10</sup>. Attraverso la ricognizione 'archeologica' di certi vocaboli, mediante il recupero del loro etimo prodotta dall'inserimento in un nuovo contesto di pensiero, diventa dunque possibile andare oltre le opposizioni concettuali di

7 Ibid., p. 80.

8 M. Heidegger, *Lettera sull'«umanismo»*, tr.it., Adelphi, Milano, pp. 95-96.

9 *Le retrait de la métaphore*, cit., p. 84.

10 Ibid., p. 92.

cui la metafisica si è servita per dar conto delle figure retoriche della lingua. I motivi di fondo attorno ai quali convergono i due saggi di Derrida, *La mythologie blanche* e *Le retrait de la métaphore*, in polemica con Paul Ricoeur, si possono dunque riassumere nelle seguenti tesi: a) vi è una metaforicità irriducibile in ogni enunciato linguistico: b) i filosofi, piuttosto che tentare un'illusoria catarsi del metaforico in quanto tale, potrebbero o dovrebbero battere il sentiero opposto, costituito dalla sua illimitata proliferazione, perché questa aprirebbe l'unica strada, autenticamente decostruttiva, per produrre enunciati che non siano più né metaforici né letterali.

### ROLAND BARTHES – il desiderio e il corpo del testo

Alla luce di questo dibattito, divengono perspicui i concetti "tattili", sensoriali e corporei che Roland Barthes ha applicato nell'interpretazione del *corpus* di un Autore. Del resto, tutti i suoi testi teorici traboccano di metafore e di figure, come ha riconosciuto esplicitamente lo stesso autore degli *Essais critiques*<sup>11</sup>.

Nella prospettiva barthesiana, il testo è innanzitutto il luogo d'incontro del corpo dell'autore con quello del lettore che si definisce e si determina in base alle differenti maniere in cui essi si "toccano" l'un l'altro. Desiderio, piacere, godimento costituiscono altrettante modalità di risposta del corpo al testo.

La teoria del testo impone, infatti, come punto di partenza, una ricezione sensoriale che ne dispieghi il campo semantico come uno "spazio di seduzione" nel quale l'autore e il lettore si cercano e "amoreggiano". È nel testo che i loro corpi, sebbene infinitamente distanziati e differiti, si incontrano. Se il corpo dell'autore è effettivamente coinvolto nel corpo del testo, lo è, innanzitutto, sotto le apparenze del desiderio che si annuncia nella sommessa in-

11 «Il ragionamento è fatto insomma di una concatenazione di metafore (...) ciò che prende il posto di una argomentazione è il dispiegarsi di un'immagine [...] Nel lessico di un autore non c'è forse bisogno che ci sia sempre una parola-mana, una parola la cui significazione ardente, multiforme, inafferrabile, quasi fosse sacra, dia l'illusione che attraverso questa parola si possa rispondere a tutto? Questa parola non è eccentrica né centrale: è immobile e portata alla deriva, mai addomesticata, sempre atopica (che sfugge ad ogni topica), di volta in volta resto e supplemento, significante che occupa il posto di ogni significato» (Roland Barthes par lui-même, in *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, Paris 1975, p. 155, e p. 133).

giunzione: “amami!”<sup>12</sup> implicita in ogni forma di scrittura. Il genio di Barthes è consistito nel legare inestricabilmente questo desiderio dell'autore al desiderio del lettore, giacché quel che il lettore desidera corrisponde perfettamente al desiderio che l'autore ha avuto di lui. Non si tratta quindi di un desiderio che sarebbe anteriore alla lettura e che il soggetto proietterebbe nella finzione per darvi soddisfazione nella modalità del “come se”: il desiderio nasce nel testo, gli è perfettamente immanente, contemporaneo e consustanziale.

Se il lettore prova piacere, è quindi perché sente la presenza del desiderio nella scrittura: vi si riconosce come destinatario, sente che l'autore lo cerca e più precisamente che lo cerca in quanto corpo – senza di che il testo produrrebbe una domanda senza desiderio, diventerebbe un “testo frigido”<sup>13</sup>: «Il testo [...] può quindi strapparmi soltanto questo giudizio senza aggettivazioni: è questo! E ancor più: questo è quanto per me»<sup>14</sup>. Il piacere non proviene dunque dal senso, dalla decodifica – come si pensa generalmente – ma è da mettere in rapporto con il corpo e la sua sensibilità: nel suo destinarsi al lettore, il testo sembra prendere la forma di un corpo che lo “tocca”, istituendo un contatto con quello dell'autore: «Il linguaggio è una pelle: strofino il mio linguaggio contro l'altro. È come se avessi parole in forma di dita, o dita sulla punta delle mie parole»<sup>15</sup>.

La parola *corpo* ha un uso figurale dai molteplici contorni, in base ai differenti contesti delle sue occorrenze. Con questo termine Barthes sembra designare, innanzitutto, il soggetto nella sua individualità. Il corpo è ciò che mi appartiene in proprio, ciò per cui mi distingo dagli altri. Più precisamente è quella impronta personale che permette di individualizzare un comportamento o un discorso: «Il corpo è la differenza irriducibile, ed è, al tempo stesso, il principio di ogni strutturazione (poiché la strutturazione è l'unicità della struttura)»<sup>16</sup>. Così, a proposito degli amici riuniti nella redazione della rivista *Tel Quel*, Barthes osserva che ogni scrittore, pur condividendo lo stesso linguaggio politico-ideologico, lo parla tuttavia *con il suo corpo proprio*,

12 R. Barthes, *Le bruissement de la langue*, Éditions du Seuil, Paris (Essais critiques IV) 1984, p. 45.

13 R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Éditions du Seuil, Paris 1973.

14 Ibid., p. 22.

15 R. Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Éditions du Seuil, Paris 1977, p. 87.

16 Ibid., p. 178.

cioè in una maniera personale e inimitabile. Quale che sia il dominio considerato, il corpo simbolizza ciò che si oppone alla generalità, alla ripetizione e alla *doxa*: conseguentemente, non designa tanto la superficie, l'immediatezza della presenza, quanto piuttosto la profondità; non rinvia all'apparenza ma all'essere: « rifiutando all' altro l'interiorità, si compromette un po' il suo corpo»<sup>17</sup>. In questo senso, lo sforzo dello scrittore consisterà nel parlare di sé, cioè nell' "ex-porsi" senza compromettere questo corpo profondo, che costituisce la radice dell'immaginario del testo: «ciò che mi appartiene in proprio è il mio immaginario, è la mia fantasmatica»<sup>18</sup>, le immagini con le quali rivesto la mia vita interiore.

In secondo luogo, il corpo designa altresì ciò che avviene spontaneamente in me e che è fuori del mio dominio. In questa accezione, la parola *corpo* rinvia al mondo turbolento delle emozioni o delle sensazioni immediate che precedono la riflessione. Alla luce di questa connotazione semantica, vanno comprese le frasi, a prima vista sconcertanti, del tipo: «il mio corpo non ha le stesse idee che ho io»<sup>19</sup>. Capita, infatti, di essere toccati, sedotti, attirati da un'idea senza che se ne conosca fino in fondo la causa. Una parola parla al corpo dell'Autore senza che egli ne possa precisare la ragione, e fino al punto di poter eccitare il suo desiderio di inventare una storia per fingere una spiegazione: «Il mio stesso corpo ( e non soltanto le mie idee) può farsi con le parole, essere creato da esse»<sup>20</sup>. Se il corpo proprio reagisce nella modalità della spontaneità, simmetricamente, non è raro che il corpo degli altri, sottraendosi al loro controllo, si offra immediatamente alla lettura.

Infine, il corpo è ciò che è prioritariamente in rapporto con il desiderio. Se la ripetizione genera noia – precisamente perché «la banalità è il discorso senza corpo»<sup>21</sup> - il corpo in quanto singolarità irriducibile è legato al piacere. La pratica metaforica di Barthes, incentrata sul ventaglio delle connotazioni riferibili alla corporeità, trova qui la sua ragione più persuasiva; il ricorso all'immagine gli permette di enunciare, all'interno della sua argomentazione teorica, un desiderio personale che si trasmette al lettore.

17 Ibid., p. 172.

18 Ibid., p. 155.

19 R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris 1973, p. 30.

20 *Roland Barthes par Roland Barthes*, cit., p. 155.

21 Ibid., p. 141.

a) *Ambiti e funzioni dell'immagine del corpo*

Quali sono i campi di applicazione dell'immagine del corpo, in corrispondenza degli ambiti per i quali Barthes avverte il bisogno di utilizzare le parole che la designano?

Emerge in primo piano l'ambito della soggettività propria dell'io, considerata come la somma delle diverse maniere in cui l'io «esiste a se stesso»<sup>22</sup>. In questo senso, l'io è composto da una molteplicità di corpi. Tra questi, il più evidente è il corpo fisiologico, che si rivela nello svolgimento delle funzioni vitali, come la digestione, la nausea, il brivido. Ogni sensazione esprime infatti il rapporto, doloroso o piacevole, di un soggetto alla sua propria attività. Il corpo fisiologico rende possibile all'io di apprendersi dall'esterno, come un oggetto materiale, cioè come un "corpo estraneo".

Accanto ad esso, esiste egualmente un corpo linguistico: «si escludeva il suo linguaggio, cioè il suo corpo»<sup>23</sup>, così risponde Barthes a coloro che lo accusano di praticare un gergo intellettualistico. Del resto, la lingua nativa, la lingua ombelicale (ciò che Lacan chiamerà *lalingua*) è una parte del corpo, anche se bisognerà apprendere ad emanciparsene. Lo scrittore è infatti colui che gioca con la lingua materna, cioè «con il corpo di sua madre», «per glorificarlo, abbellirlo o per farlo a pezzi»<sup>24</sup>.

L'inventario delle diverse occorrenze della parola corpo potrebbe proseguire indefinitamente, estendendosi al corpo emozionale, sociale, pubblico e persino "topologico" (scomponibile nei diversi corpi locali, come il "corpo parigino" o "il corpo di campagna"). Ma, il corpo è altresì utilizzato per parlare del testo: il corpo testuale è considerato a partire dall'immagine paradigmatica del corpo umano, come una realtà singolare, la cui differenza è irriducibile, aperta sull'interiorità e sull'immaginario che vi si esprime in maniera spontanea e che si rivolge all'altro nella modalità del desiderio. Perciò, il corpo designa altresì ciò che nel testo, vagliato nella profondità della sua differenza, testimonia dell'inconscio, in ciò che la scrittura lascia intendere come una «stereofonia della carne profonda»<sup>25</sup>. Avviene infatti che il testo risuoni di una "scrittura ad alta voce", cioè di una scrittura musicale, sensuale, che, più che alla chiarezza del messaggio, mira alla patina del significante. Se di una tale forma si può dire che essa "passa attraverso

22 Ibid., p. 64.

23 Ibid., p. 107.

24 *Le plaisir du texte*, cit., p. 60.

25 Ibid., p. 195.



il corpo<sup>26</sup> è perché essa esprime l'immaginario connesso alla sensibilità di un soggetto. Del resto, come si è anticipato, il corpo del testo non è mai interamente padroneggiato dall'autore, ed è per questo che esso parla malgrado il suo autore. La scrittura si mostra dunque marchiata dal corpo, allorché qualcosa «salta fuori dalla cornice»<sup>27</sup>, quando tra il testo e il lettore si dà vita ad una esperienza insolita, non programmabile.

Infine il testo *ha* o è un corpo, in quanto non rinvia soltanto a un significato, ma esprime e trasmette un desiderio, che si manifesta quando si percepisce «quella gioia continua, effusiva, giubilante della scrittura» il cui modello sarebbe la felicità sessuale<sup>28</sup>: «Che cos'è la significatività? È il senso in quanto è prodotto sensualmente»<sup>29</sup>

#### b) *Piacere e godimento del testo*

Del piacere esistono molteplici forme: Barthes distingue un senso generico (quello appunto correlato al desiderio) e un'accezione specifica, secondo la quale il piacere si oppone al godimento. Questa distinzione definisce due maniere molto differenti per il lettore di essere toccato dall'opera:

«Testo di piacere: quello che soddisfa, riempie, dà euforia; quello che proviene dalla cultura, non rompe con essa, è legato ad una pratica confortevole della lettura. – Testo di godimento: quello che mi mette in stato di perdita, semina sconforto (fino ad una certa noia), fa vacillare le basi storiche, culturali, psicologiche del lettore, e con esse la consistenza dei suoi gusti, dei suoi valori e dei suoi ricordi, mettendo in crisi il suo rapporto al linguaggio»<sup>30</sup>.

Ciò che permette di differenziare queste due modalità del piacere è infatti l'incontro dell'alterità che il testo può presentare per il lettore. Il testo di piacere assomiglia al lettore, condivide i suoi codici, le sue norme, i suoi valori: «Il piacere è legato alla consistenza dell'io, del soggetto che si assicura valori di comfort, di appagamento o di agio [...]»<sup>31</sup>

Nel piacere, l'identità del lettore non è rimessa in questione: egli esce intatto dal suo rapporto al testo. Si può tuttavia dubitare del sentimento di indifferenza che suscite-

26 Roland Barthes *par Roland Barthes*, cit., p. 83.

27 *Le plaisir du texte*, cit., p. 90.

28 Roland Barthes *par Roland Barthes*, cit., p. 159.

29 *Le plaisir du texte*, cit., p. 97.

30 *Ibid.*, p. 22.

31 R. Barthes, *Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980*, Éditions du Seuil, Paris 1981, p. 222.

rebbe il testo di piacere, così perfettamente somigliante al soggetto da non suscitargli alcuna inquietudine. Il testo di godimento, al contrario, non assomiglia in nulla al lettore. Per Barthes, il godimento « può sopraggiungere solo con qualcosa di *assolutamente nuovo*, perché solo il nuovo scuote (mette in questione) la coscienza [...]»<sup>32</sup>

Questa irruzione del *novum* va intesa come un'alterità radicale, nella quale il lettore non può in alcun modo riconoscersi: essa lo obbliga, perciò, a uscire da se stesso, a mettere in gioco la sua identità nel suo rapporto al testo. È proprio la maniera in cui questo godimento tocca e sollecita il lettore sembra costituire la premessa necessaria dell'*essere-in-comune* del testo.

Il godimento, scrive Barthes, è «[...] un piacere senza separazione»<sup>33</sup>: il lettore che lo prova non si situa più in un rapporto di esteriorità, di distanza nei confronti del testo, ma vi si inabissa perdutamente. Il soggetto e l'oggetto, il lettore e il testo non sono più distinti ma compresi nella stessa ondeggiante vertigine, fino a fondersi o a confondersi l'uno nell'altro.

Diversamente dal piacere, quindi, il godimento non permette al soggetto che lo prova di "ritrovare": dal suo contatto con l'opera, il lettore esce totalmente "decostruito". L'alterità del testo di godimento è ciò che rende il lettore estraneo a se stesso: lo tocca fino al punto di alienarlo. Si può, dunque, definire il soggetto di godimento come un soggetto in stato di perdita la cui identità è sconvolta e come sospesa. Nell'incapacità di dire "io", egli si riduce e quasi si risolve nell'impersonalità del "si", sprovvisto di identità propria. Tuttavia, toccato nelle profondità della sua identità, il lettore lo è altresì nel suo corpo: gode del testo, gode di questo stesso sentimento intenso di assenza, provocato dalla perdita della propria identità. Per questo, Barthes parla della "perversione" del godimento, di questa «[...] ricerca del piacere che non è redditizia»<sup>34</sup>, che si colloca al di fuori di ogni finalità riferibile all'edificazione dell'io e dell'identità. Allora, «ciò che è travolto, spezzato, è l'*unità morale* che la società esige da ogni prodotto umano»<sup>35</sup>. In questo senso, la lettura di un testo di godimento mi "travolge" per rivelarmi a me stesso in quanto proteiforme, cangiante, e quindi anonimo e collettivo. Barthes cita Nietzsche:

«Non si ha il diritto di chiedere: chi è dunque che inter-

32 R. Barthes, *Le plaisir du texte*, cit., p. 55.

33 R. Barthes, *Le bruissement de la langue*, cit., p. 79.

34 R. Barthes, *Le grain de la voix*, cit., p. 249.

35 R. Barthes, *Le plaisir du texte*, cit., p. 44.

preta? È l'interpretazione stessa, forma della volontà di potenza, che esiste (non come un essere, ma come un processo in divenire), in quanto passione»<sup>36</sup>.

Radicalizzando l'assunto nietzschiano sull'infinità dell'interpretare, Roland Barthes delinea una concezione dell'identità del lettore come "disseminazione", cioè come una identità vacillante e precaria, che versa nell'impossibilità di definirsi in quanto già sempre sospesa e sorpresa nel suo rapportarsi all'altro. Questa sospensione del soggetto – che rende possibile l'essere-in-comune del testo, costituisce il punto di convergenza tra il pensiero di Barthes e quello di Jean Luc Nancy. Tuttavia, come si vedrà, l'uso della nozione di godimento del testo, presuppone chiaramente in entrambi il lavoro teorico di Jacques Lacan.

c) *Per una erotica del testo*

Se poi ci si volge ai segnali e alle manifestazioni della corporeità che operano nel testo, è necessario adottare una particolare attenzione al tema della trattazione, il cui sviluppo è fatto di insistenze, tanto più ossessive, quanto più indicano «quel luogo del discorso in cui il corpo si propone sotto la sua propria responsabilità»<sup>37</sup>. La valorizzazione della ripetizione, connessa a questa emergenza, può sorprendere in quanto, come si è accennato, la ripetizione in generale non ha buona reputazione in Barthes. Ma se il tema – quasi in una accezione musicale del termine – ritorna come una "buona" ripetizione, ciò si deve precisamente alla sua provenienza dal corpo; la *doxa*, al contrario è una «ripetizione morta che non proviene dal corpo di nessuno, se non, per l'appunto, da quello dei Morti»<sup>38</sup>. Esempio è, ad esempio l'attenzione particolare che Barthes dedica ai temi carnali (caffè, sangue, agave, grano) in Michelet. Il tema testimonia dunque di un soggetto, cioè dell'Autore, considerato nella frammentazione di una miriade di elementi che possono apparire nella forma di oggetti di un desiderio parziale e sfuggente. Perciò, il tema non delinea una figura coerente, unificata, ma una forma mobile, divisa in oggetti-feticcio e in luoghi erotici, la cui ascendenza, come si vedrà, rimanda chiaramente alla problematica dell'oggetto *a* nella psicanalisi di Lacan.

Oltre all'io e alla scrittura, il corpo, in quanto parola-immagine, può essere utilizzato per parlare della lettura:

36 Ibid., p. 83.

37 Roland Barthes *par Roland Barthes*, cit., p. 180.

38 Ibid., p. 75.

un buon testo si riconosce dal sentimento che trasmette al corpo del lettore, allorché si ha l'impressione che il testo mi descriva, che funzioni per me<sup>39</sup>. Certe esperienze inducono il corpo a cedere, a ricevere in un colpo solo la coscienza di ciò che esso è. Quando il mio corpo reagisce, quando l'emozione prende il sopravvento, esso mi rivela a me stesso. Alla domanda «come la parola [il testo] diviene valore?», la risposta è «al livello del corpo», attraverso un «fremito fisico»<sup>40</sup>.

La metafora sembra innanzitutto adempiere in Barthes una funzione retorica o seduttiva: si iscrive nel rapporto di persuasione che il discorso teorico intrattiene con il suo lettore, nella misura in cui deve non solo convalidare un certo contenuto, ma anche sperimentare strategie efficaci per trasmetterlo al suo destinatario. In questa prospettiva l'immagine mostra un triplice vantaggio: non solo essa evoca una certa complicità, rivolgendosi al lettore nella modalità di un *rapporto amoroso*, ma essa produce un effetto d'autenticità: l'autore vi espone la propria interiorità e facilita la memorizzazione, dal momento che la scrittura è tanto più incisiva quanto più è "carnale".

Inoltre l'immagine ha una funzione didattica: se la teoria ha la finalità di sussumere sotto una legge unitaria l'apparente eterogeneità del reale, l'immagine si presenta come un momento intermedio nel passaggio dal concreto all'astratto. Perciò, per spiegare che nella lettura il piacere è legato all'intermittenza del sensuale e dell'intellettuale, Barthes si serve dell'immagine dell'amplesso amoroso: come per gli amanti che hanno la capacità di poter parlare mentre si abbracciano, il testo può, in uno stesso movimento, produrre senso e suscitare piacere<sup>41</sup>.

L'immagine permette altresì di veicolare un certo numero di valori: pensare per metafore, equivale a mostrare che il senso denotato (oggettivo) non è necessariamente più ricco di significati del senso connotato o soggettivo. Più precisamente, esso agisce lasciando passare obliquamente tutti i valori associati all'immagine: il desiderio, la differenza, l'immaginario, il proprio, ma anche lo scacco dell'identità. Il fine delle diverse peripezie del testo consiste nell'uscire dalla relazione di dominio inerente al discorso di verità: «Se amate le parole fino al punto di soccombervi, vi ritraete dalla legge del significato»<sup>42</sup>.

39 Ibid., p. 147.

40 Ibid., p. 133.

41 Ibid., p. 144.

42 Ibid., p. 155.

L'immagine adempie, infine, una funzione euristica. Alcune immagini si presentano infatti come una messa in forma del pensiero; quelle intellettualmente più stimolanti rinviano a forme spaziali: il corpo, ma anche la linea, il cerchio, il triangolo, la croce, l'albero, il nodo ecc. Insegnandoci a guardare aspetti di noi stessi, o meglio, su noi stessi nella nostra relazione fisica, affettiva e immaginaria al mondo, esse si presentano, soprattutto quando risalgono alla loro forma archetipica, come un accesso ontologico persino più pertinente rispetto alla rappresentazione scientifica. Così, ad esempio, Barthes scompone la parola "corpo" in una serie di rubriche (*pelle, pieghe, tumescenze*) attraverso le quali declina il termine generico in differenti tipologie. Questi svolgimenti della metafora mettono capo, talvolta, ad insospettabili analogie. Ad esempio, come, per l'essere umano, il corpo erotico è irriducibile al corpo fisiologico, così il piacere del testo è irriducibile al suo funzionamento grammaticale<sup>43</sup>. L'immagine, dunque, non è solo utile al conoscere, ma gli è indispensabile. Se il linguaggio impone una visione delle cose (è il famoso "fascismo della lingua"), l'unica maniera di esprimere un pensiero inedito implica il ricorso alle metafore. Perciò, non si dà alcun interesse a tradurle o a parafrasarle: farlo, significherebbe rinviare ad un senso prefissato, ridotto, fagocitato, cioè al già pensato. In questo senso, il pensiero teorico, esattamente come l'arte, è segnato dalla soggettività e dall'immaginario, e perciò dipende non tanto dal contenuto quanto piuttosto dalla scrittura. Nella sua genesi, il pensiero partirebbe dal significante<sup>44</sup> e porrebbe, come suo intento, la questione del piacere. Quale che sia, quindi, l'ambito considerato (diario, biografia, discorso teorico) Roland Barthes intende agire sempre come scrittore, cioè come qualcuno che privilegia il lato carnale dei segni e che «sa bene che la sua parola (...) inaugura un'ambiguità, anche quando si mostra perentoria, (...) e che esso non può avere nessun'altra massima che quella parola profonda di Jacques Rigaut: Ed anche quando affermo, ancora interrogo»<sup>45</sup>.

43 *Le plaisir du texte*, cit., p. 30.

44 «Si può chiamare poetico (...) ogni discorso nel quale una parola conduce all'idea» (R. Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, cit., p. 155).

45 R. Barthes, *Essais critiques*, Éditions du Seuil, Paris 1964, p. 153.

## II. Jacques Lacan – desiderio, piacere, godimento

I rapporti di Rolands Barthes con la psicanalisi freudiana sono evidenti e ampiamente documentati, anche al di là della coincidenza temporale tra la sua produzione saggistica e la riformulazione della metapsicologia freudiana ad opera di Jacques Lacan<sup>46</sup>. In questo contesto la trattazione lacaniana della nozione di godimento (*jouissance*) gioca un ruolo centrale<sup>47</sup>.

Nella prospettiva della psicanalisi, l'accento è posto sulla questione complessa della soddisfazione e, in particolare, del suo legame con la sessualità: il godimento si oppone al piacere che segnala un decremento delle tensioni dell'apparato psichico al livello più basso. Ci si può chiedere tuttavia se l'idea di un piacere siffatto sia in grado di interpretare ciò che prova l'essere umano, dal momento che il suo desiderio, i suoi piaceri e dispiaceri, sono comunque presi nella rete dei sistemi simbolici che dipendono tutti dal linguaggio, e che l'idea di una semplice scarica delle tensioni appare poco meno che caricaturale, in quanto ciò che è

46 Nel 1974, nel suo seminario sulla "Teoria del testo" all'École pratique des hautes études, Barthes enuncia la mutazione epistemologica che intende perseguire nei termini seguenti: «La referenza materialistico-dialettica (Marx, Engels, Lenin, Mao) e la referenza freudiana (Freud, Lacan), ecco ciò che autorizza con sicurezza l'individuazione dei fondamenti della nuova teoria del testo.» ([www.psychanalyse.com/pdf/Theorie\\_du\\_Texte\\_ROLAND\\_BARTHES.pdf](http://www.psychanalyse.com/pdf/Theorie_du_Texte_ROLAND_BARTHES.pdf))

47 L'elaborazione del concetto di godimento in Lacan coincide essenzialmente con il periodo del suo insegnamento che va dal 1957 al 1976. Ed è negli stessi anni che le opere teoriche di Barthes di impronta spiccatamente critico-semiologica fanno uso dell'opposizione tra testo-di-piacere e testo-di-godimento. Durante questo ventennio, si possono isolare nella produzione di Lacan alcune tappe salienti, di accentuazione, riformulazione o ripresa e chiarificazione della nozione di godimento. In particolare il seminario su *L'etica della psicanalisi* (1959-1960) e il testo, contemporaneo, contenuto negli *Scritti*, intitolato "Sovversione del soggetto e dialettica del desiderio nell'inconscio freudiano" (1960). In seguito Lacan vi ritorna nel seminario *Ancora* (1972-1973), ed infine in *La terza* (1974- pubblicato in *Lettere della Scuola freudiana*, n. 16, 1975, pp. 177-203), con l'appendice dell'intervento di Lacan al Congresso della Scuola Freudiana di Parigi a Roma, e il seminario *Reale, Simbolico, Immaginario* (1974-1975). Ma la già nel saggio inaugurale degli *Scritti*, "Lo stadio dello specchio" (1949), nel quale non compare il termine *jouissance*, il suo concetto è già evocato dall'assunzione giubilante dell'immagine allo specchio da parte del bambino. Si tratta dell'aspetto che segna e, al tempo stesso, dissimula l'alienazione fondamentale del soggetto in un'immagine che si costituisce "come un altro" e, per ciò stesso, del suo godimento in quanto essa appare come "il godimento di un altro". Inoltre, il termine estremo dell'elaborazione di Lacan è identificabile nel "Seminario di Caracas" (agosto 1980) in cui si allude alla nozione di godimento, rievocando le conclusioni alle quali era pervenuto negli anni precedenti.

radicalmente richiesto per questa soddisfazione è nulla di meno che il senso.

Anche la masturbazione, che potrebbe essere considerata come il modello di questo godimento solitario, il “godimento dell’idiota”, secondo l’etimologia greca dell’ιδιώτης (= privato), lo diviene solo attraverso il fantasma evocato dal reticolo del linguaggio. Pertanto ci si può domandare se questa particolare tensione indicata dal concetto di godimento non sia da pensare diversamente che attraverso il principio (entropico) di una termodinamica immaginaria, cioè considerando piuttosto le intersezioni della catena significante nella quale l’uomo si trova coinvolto per il fatto stesso di parlare. Il godimento sarebbe allora l’unico termine adatto a questa situazione e la soddisfazione o insoddisfazione non deriverebbero più soltanto da un equilibrio energetico, ma da rapporti differenti a ciò che non è più concepibile come una tensione privata, distante dal campo del linguaggio e dalle leggi che lo regolano. Lacan conia il gioco di parole intraducibile *j’ouis-sens* (odo-sento) che rompe con l’idea mitica di un animale monadico che gode solitariamente, senza parole, senza la dimensione radicalmente intersoggettiva del linguaggio. Per il fatto che parla, per il fatto che «l’inconscio è strutturato come un linguaggio», il godimento, sostiene Lacan, non può essere concepito come il soddisfacimento di un bisogno apportato da un oggetto che lo riempirebbe. Piuttosto, il godimento è congruente con la condizione dell’essere umano, proprio e soltanto nella misura in cui gli è *interdetto*: non nel senso banale che gli sarebbe proibito dall’azione della censura, ma per il fatto che è *inter-detto*, in quanto, cioè, appartiene alla stessa stoffa del linguaggio nel quale il desiderio trova la sua presa e le sue regole. Questo luogo del linguaggio prende il nome in Lacan del *Grande Altro*. Sicché tutta la difficoltà della nozione di godimento e delle sue varianti proviene dal suo rapporto ad un Grande Altro non rappresentabile, puro luogo della catena significante.

In verità, il termine “godimento” unifica e definisce nell’opera di Lacan un campo problematico che annovera differenti varietà, designate da nomi specifici. Ognuna di queste varietà è supportata da un certo numero di enunciati fondamentali con pretesa assiomatica, che attengono al rapporto del godimento con altre nozioni chiave della teoria psicoanalitica<sup>48</sup>.

48 Un quadro sintetico delle peripezie della nozione di godimento negli scritti lacaniani è delineato in J.-A. Miller 1999. « Les six paradigmes de la jouissance », *La Cause freudienne*, *Revue de psychanalyse*, 43, pp. 7-29.

Dal punto di vista che qui interessa, ci si può limitare a brevi cenni sugli ambiti più rilevanti che interagiscono nei rapporti del godimento con il desiderio, con il piacere e con il corpo “parlante”<sup>49</sup>, cioè in relazione al significante.

a) *Desiderio e godimento*

La nozione di godimento compare esplicitamente per la prima volta nel seminario *Le formazioni dell'inconscio* nel corso della seduta del 5 marzo 1958<sup>50</sup>, definita per differenza dalla nozione di desiderio nel quadro nella costituzione del desiderio in rapporto al significante. Infatti, nel testo stabilito da Jacques-Alain Miller, la seduta in questione si intitola “Il desiderio e il godimento”.

Nel seminario *L'envers de la psychanalyse*, Lacan introduce l'espressione “campo del godimento”: «Se c'è qualcosa che resta da fare, nell'analisi, è l'istituzione di quest'altro campo energetico che necessiterebbe di altre strutture di quelle della fisica, e che è il campo del godimento»<sup>51</sup>. L'intero seminario, secondo il testo stabilito da J.A. Miller, porta il titolo di “campo lacaniano”, che ha il suo centro nel “campo del godimento” e dovrebbe unificare e delimitare il campo della psicanalisi in funzione del ruolo che vi gioca la catena significante.

Evidentemente, la locuzione “campo lacaniano”, qui introdotta, rinvia a quella di “campo freudiano”: entrambe designano il medesimo oggetto, l'inconscio, frutto dell'esperienza psicoanalitica intesa come una pratica clinica. Ma la diversa denominazione dei due campi corrisponde a due punti di vista, a partire da due differenti, opposte polarità.

Il campo freudiano si colloca infatti, preliminarmente, dal lato del desiderio, inteso come desiderio inconscio, mentre il campo lacaniano si colloca dal lato del godimento, dell'inconscio che gode o, meglio, è godimento. Ma non va dimenticato che il seminario su *L'etica della psicanalisi* (1959-1960) di poco posteriore all'introduzione del 1958 che oppone il godimento al desiderio, conclude tuttavia con la nota formula “non cedere sul proprio desiderio”. Questa formula lascia intendere che non si debba abbandonare il polo del desiderio in quanto costituisce la più

49 Cfr. J. Lacan, 1972-1973. *Encore*, Le Séminaire, Livre XX, Le Seuil, Paris 1975, pp. 114 e 118.

50 J. Lacan, 1957-1958, *Les formations de l'inconscient*, Le Séminaire, Livre V, Le Seuil, Paris 1998, pp. 251-252.

51 J. Lacan, 1969-1970. *L'envers de la psychanalyse*, Le Séminaire, Livre XVII, Le Seuil, Paris 1991, p. 93.



affidabile difesa contro l'eccedenza del godimento: «[...]il desiderio è una difesa, un divieto di oltrepassare un limite nel godimento»<sup>52</sup> E ancora: «[...] per noi il godimento non è promesso al desiderio. Il desiderio non fa altro che andargli incontro...»<sup>53</sup>. In altri termini, il desiderio fa esistere il godimento come inaccessibile e perduto. Vi è dunque una irresolubile ambiguità, una duplicità del desiderio in rapporto al godimento. Da un lato, il desiderio è un movimento orientato al godimento, dall'altro, rappresenta una difesa contro di esso<sup>54</sup>. Per questo, infatti, Lacan evoca la posizione masochista come fondamento del soggetto del desiderio: come il perverso, egli gode del suo desiderio<sup>55</sup>, instaurando una stretta equivalenza tra i due, in forza della quale desiderare significa o sottintende "godere nel o del tormento stesso".

#### b) *Godimento e corpo*

Il rapporto tra godimento e corpo è certamente uno dei temi più costanti e più importanti nell'opera di Lacan. Costituisce l'assioma centrale intorno al quale ruota l'intero percorso di elaborazione della nozione di godimento<sup>56</sup>. Si tratta del godimento nel senso in cui un corpo fa esperienza di sé, gode di se stesso, che si esprimerà nella formula "un corpo è ciò che si gode"<sup>57</sup>. In questo contesto, il godimento si colloca nel registro dell'aumento di tensione, dello stravolgimento, del dispendio, o anche dell'azzardo, spinto fino al limite dell'apparizione del dolore<sup>58</sup>. Del resto, il corpo qui non va inteso come organismo biologico naturale, ma come corpo marchiato dal linguaggio, dal significante o tratto unario, donde la nozione di "corpo parlante". Lacan arriva a dire che «un corpo si gode nel corporeizzare in ma-

52 J. Lacan, « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien », *Écrits*, cit., 1966, p. 825.

53 J. Lacan, 1962-1963. *L'angoisse*, Le Séminaire, Livre X, Le Seuil, Paris 2004, p. 383.

54 J. Lacan, 1965-1966. *L'objet de la psychanalyse* (seminario inedito), 27 avril 1966.

55 J. Lacan, *Les formations de l'inconscient*, cit., 1998, p. 313.

56 Gli enunciati che lo definiscono si moltiplicano soprattutto a partire dal 1966: «Solo ad un corpo appartiene il godere» (J. Lacan, 1965-1966. *L'objet de la psychanalyse*, seminario inedito, 27 avril 1966); o ancora: «un corpo è qualcosa che è fatto per godere, per godere di se stesso» (« Psychanalyse et Médecine », in *Lettres de l'École Freudienne*, n° 1, 1967, p. 42).

57 J. Lacan, 1972-1973. *Encore*, cit., p. 26.

58 J. Lacan, « Psychanalyse et médecine », cit., 1967, p. 46.

nera significante»<sup>59</sup>, in quanto «il godimento è il rapporto dell'essere parlante al corpo»<sup>60</sup>. Il godimento è quindi situato alla giuntura del corpo e del linguaggio, nell'apertura di "lalingua" (*lalangue*)

D'altra parte, come si è già accennato, il testo inaugurale sullo "stadio dello specchio", mostra il nesso tra il godimento e l'immagine del corpo che verrà sviluppato nel seminario su *Le sinthome*<sup>61</sup> come godimento dell'immagine speculare o del doppio. Il corpo si introduce nell'economia del godimento attraverso la sua immagine. Per questo aspetto, esso si colloca sul versante del godimento dell'Altro, come la gelosia, nel senso che la gelosia si può interpretare come il godimento che viene invidiato nell'Altro, ovvero una "jalouissance"- una gelosia del e nel godimento<sup>62</sup>.

Gli effetti del linguaggio o del significante sul corpo sono di due specie. Il corpo diviene, prioritariamente, l'equivalente del luogo dell'Altro<sup>63</sup>. Per questo, al livello del corpo c'è produzione dell'oggetto *a* come perdita, cioè come incontro con l'elemento pulsionale<sup>64</sup>. Questo doppio movimento si articola con la costituzione del soggetto barrato dal significante e la caduta dell'oggetto *a* si presenta come "resto", di cui Lacan ha elaborato il

59 *Encore*, cit., p. 26.

60 J. Lacan, 1971-1972. *Le savoir du psychanalyste*, Entretiens de Sainte-Anne, inedito, 2/12/1971.

61 J. Lacan, 1975-1976. *Le sinthome*, Le Seuil, Paris 2005, p. 56.

62 J. Lacan, *Encore*, cit., 1975, p. 91.

63 «Il luogo dell'Altro è il corpo poiché è là che si iscrive l'impronta (*marque*) in quanto significante» (J. Lacan, 1966-1967. *La logique du fantasme*, inedito, 30/5/1967), 1967.

64 In linea di principio, l'oggetto *a* è il correlato del soggetto barrato a causa della divisione strutturale determinata dall'entrata nel registro simbolico costitutivo del linguaggio. L'oggetto *a* è l'oggetto perduto del desiderio, immagine fantasmatica di un vuoto, di una mancanza, alla quale purtuttavia il soggetto anela incessantemente. Pertanto l'oggetto *a* designa una *béance*, una faglia, che il soggetto si sforza di otturare per tutta la vita, "servendosi di sostituti immaginari che la particolarità della propria storia, scandita dall'incontro con i significanti che la caratterizzano e gli oggetti del fantasma degli Altri concreti- induce a privilegiare. L'oggetto *a* del fantasma è un oggetto irrimediabilmente perduto ed è la causa del desiderio. Solo in quanto l'oggetto perduto diventa causa del desiderio, il fantasma appresta uno schema inconscio soggettivo, non universale e presente, che permette a ciascuno di noi di ritrovare l'oggetto perduto, l'oggetto che causa il desiderio. Vi sono alcune parti del proprio corpo che si prestano in modo particolare all'operazione logica del distacco che traspone il suo oggetto nell'immaginario: lo sguardo, la voce, il seno e le feci. Tuttavia, sebbene il numero degli oggetti *a* reali sia limitato, si può avere un numero di oggetti *a* con funzione di sostituti immaginari pressoché infinito.

tragitto nel seminario *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Il soggetto si fonda nel marchio del significante impresso al livello del corpo, mentre l'oggetto *a* diviene il supporto del godimento. Vi è quindi separazione tra il corpo, come luogo dell'Altro, marchiato dal significante, e il godimento specificamente supportato dall'oggetto *a* come parte riservata del corpo in cui esso si polarizza<sup>65</sup>.

Si assiste dunque a una specie di scivolamento, di dislocazione del godimento dal corpo propriamente detto verso una delle sue parti, sempre più separabile dal corpo. Per questo, qualche anno dopo, Lacan potrà affermare che ogni godimento è organizzato intorno all'oggetto *a* nel posto designato dal plus-godere che nell'oggetto *a* coglie un nodo indefinitamente elaborabile e inattingibile (come nel caso esemplare delle tossicomanie).

Nel seminario *L'etica della psicanalisi*, Lacan sostiene che il godimento è "il soddisfacimento di una pulsione", piuttosto che il soddisfacimento di un bisogno<sup>66</sup>. Il riferimento paradigmatico è alla pulsione di morte caratterizzata dalla coazione a ripetere. Ma l'enunciato di Lacan vale per ogni tipo di pulsione, non solo perché ogni moto pulsionale rimanda, secondo Freud, alla pulsione di morte per il suo carattere ripetitivo, ma anche perché ogni pulsione è legata, per Lacan, alla ripetitività nella domanda dell'oggetto *a*. Infatti, anche la pulsione parziale gira intorno all'oggetto *a* senza mai raggiungerlo: esso si configura fantasmaticamente come l'oggetto che "potrebbe" soddisfare il godimento, se questo fosse possibile. Ma il soddisfacimento di una pulsione è in realtà un'insoddisfazione, in quanto il godimento risulta irrimediabilmente inaccessibile, donde la nozione di perdita o di dispersione, cioè l'effetto di entropia che lo caratterizza. La stessa considerazione vale per ciò che Lacan designa col termine "plus-godere" (*plus-de-jouir*), in quanto si tratta di «ciò che risponde non al godimento, ma alla perdita del godimento»<sup>67</sup>. In questo senso, il plus-godere è il rovesciamento in positivo della mancanza *del* e *nel* godimento, nella forma di un plus-godere sempre da recuperare e mai ottenibile.

65 Ibid., sedute del 30/5/1967, 7/6/1967, 14/6/1967, 21/6/1967.

66 J. Lacan, 1959-1960, *L'éthique de la psychanalyse*, Le Séminaire, Livre VII, Le Seuil, Paris 1986, pp. 244-248.

67 J. Lacan, 1968-1969. *D'un Autre à l'autre*, Le Séminaire, Livre XVI, Le Seuil, Paris 2006, p. 116.

c) *Linguaggio e godimento*

Già in Freud, la questione dell'appagamento non permette di porre quella più complessa del godimento. L'antica filosofia greca, soprattutto con Platone e Aristotele, ha interrogato l'indefinita variabilità soggettiva del piacevole/spiacevole, unitamente ai rapporti complessi tra piacere e dolore. Infatti, un piacere differito, il cui differimento causa dolore, può aprire l'accesso ad un piacere più grande e più durevole. Il vero nodo consiste nel sapersi orientare verso il vero Bene. In altri termini, la questione del soddisfacimento autentico sta a fondamento di ciò che possiamo definire la saggezza come virtù che guida la prassi. Ma in che misura la psicanalisi si lascia identificare con una prassi che promuoverebbe la saggezza? Per Freud, la questione va risolta piuttosto ricorrendo ai dati forniti dall'approccio clinico. Com'è noto, il problema affiorò in tutta la sua forza allorché, avendo fondato la sua teoria dell'interpretazione dei sogni sull'appagamento di un desiderio inconscio, egli fu indotto a chiedersi come mai alcuni sogni, in particolare nei casi di nevrosi traumatiche provocate dalla guerra, ripetano con insistenza l'evento traumatico. A quale principio obbedisce questa ripetizione del dolore, dal momento che il principio di piacere spiegava abbastanza bene il meccanismo di scarica della tensione, equiparando l'appagamento alla cessazione di questa tensione dolorosa? Come spiegare i numerosi fallimenti nella cura delle isteriche intrapresa secondo il modello del principio di piacere, anche quando quest'ultimo venga ritrascritto nell'economia del principio di realtà, che esige il differimento dell'appagamento?

Il punto di svolta, nel testo *Al di là del principio di piacere* (1920) è costituito dall'entrata del significante, dalla coppia *fort/da* che articola il gioco: queste due sillabe che accompagnano il movimento del nipotino di Freud nell'atto di far apparire e sparire il rocchetto, e il gioco che così egli inventa attraverso l'opposizione di due fonemi, simbolizzano la sparizione e il ritorno della madre. È appunto il legame di opposizione tra due sillabe del linguaggio con la ripetizione della perdita e dell'apparizione dell'oggetto desiderato, tra piacere e dolore, che può definire il godimento. Poiché il linguaggio, in questa ripetizione, non è impiegato come strumento di descrizione della perdita o del ritrovamento. Non è neppure una mimesi. Piuttosto, la sua stessa trama tesse la stoffa di questo godimento nella ripetizione della perdita e del ritorno dell'oggetto desiderato.

A partire dalla problematica freudiana di *Al di là...*, Lacan si concentra sul rapporto del godimento con la ripetizione o con l'Uno nel senso del tratto unario. Il godimento, cioè, si articola originariamente con l'iscrizione al livello del corpo di una marcatura che Lacan chiamerà "il marchio per la morte"<sup>68</sup>. La ripetizione opera precisamente nel punto in cui corpo e significante si incontrano. Ed è proprio da questo incontro che sorge la questione del rapporto tra il sapere e il godimento. Tuttavia, gli enunciati lacaniani, concernenti questo rapporto, non attengono al sapere "naturale" o alla conoscenza, ma al sapere legato alla connessione dei significanti, cioè al sapere inconscio. Il seminario «Il rovescio della psicanalisi» (*L'envers de la psychanalyse*), nel quale il godimento è articolato con la nozione di discorso, si sviluppa intorno all'enunciato principale: «C'è un rapporto primitivo del sapere al godimento»: un rapporto primitivo del significante al godimento<sup>69</sup>. Ed egli chiarisce questa formula derivandola dall'elaborazione del rapporto tra sapere e godimento delineata nel seminario precedente "Da un Altro all'altro" (1968-1969) [*D'un Autre à l'autre*]: «Il sapere è il godimento dell'Altro». Si tratta dell'Altro come luogo del significante o «dell'Altro in quanto – poiché non c'è nessun altro- lo fa sorgere come campo dell'intervento del significante»<sup>70</sup>. Nella ripetizione il sapere, nel senso del sapere inconscio, può quindi essere definito come il mezzo del godimento.

Da ultimo, secondo Lacan, il godimento non può che definirsi per opposizione al piacere, del quale costituisce precisamente l'*al-di-là*. Se il principio di piacere descritto da Freud tende alla diminuzione della tensione, alla riduzione dell'eccitazione al suo livello più basso, il godimento corrisponde all'eccitazione della tensione nel suo massimo grado, fino al limite dell'insopportabile. Il principio di piacere funge pertanto da dispositivo regolatore del godimento il cui scopo consiste nell'evitare un grado di eccitazione troppo elevato e quindi nocivo. Il piacere è quindi limitazione e allontanamento dal godimento, secondo una dinamica che autorizza a parlare del ritrarsi del soggetto davanti al godimento<sup>71</sup>. In questo senso, se il piacere si definisce in rapporto al godimento, è vero anche l'inverso: è ciò ci arresta in un punto di lontananza, di cauto e rispettoso distanziamento dal godimento.

68 J. Lacan, *L'envers de la psychanalyse*, cit., p. 206.

69 Ibid., p. 18.

70 J. Lacan, 1968-1969. *D'un Autre à l'autre*, cit., pp. 12 e 14.

71 J. Lacan, *L'éthique de la psychanalyse*, cit., 1986, pp. 228-230.

### III. Jean-Luc Nancy – Il corpo e l'altro

In Jean-Luc Nancy, la specificità del concetto di godimento consiste nello svelare la possibilità di pensare un corpo che è altro dal "mio", un corpo che potrebbe essere compreso e condiviso dall'altro. Ciò che esso rivela sarebbe precisamente il "mio" corpo comune, anonimo, che è sempre già prima del soggetto, prima dell'Io, in quanto è sempre già contaminato dall'altro. Secondo Nancy, per pensare fino in fondo questo godimento, bisognerebbe dunque pensare il corpo come apertura all'altro: il corpo è precisamente quell'essere che mette in scena il mio rapporto a me stesso come originariamente contaminato dall'altro.

Per spiegare questa contaminazione originaria, bisogna riferirsi alla celebre esperienza del toccante-toccato di Merleau-Ponty: «[...] mentre la mia mano è sentita dall'interno, nello stesso tempo è anche accessibile dall'esterno, tangibile essa stessa, per esempio, per l'altra mia mano, se essa prende posto tra le cose che tocca, se è in un certo senso una di esse, se infine apre su un essere tangibile di cui fa parte anch'essa»<sup>72</sup>

Merleau-Ponty ha chiaramente mostrato come questa esperienza riveli come io possa apprendere me stesso come un altro: quando mi tocco come toccante, c'è una parte di me che è oggetto toccato e, d'altra parte, un me che è soggetto toccante; in altri termini, c'è in me uno scarto, una non-coincidenza. L'esperienza del toccante-toccato è dunque propriamente un'etero-affezione<sup>73</sup> mediante la quale io tocco l'altro in me<sup>74</sup>.

Ma da questa esperienza, Merleau-Ponty si appresta a concludere la presenza originaria dell'altro in me: essa mostrerebbe che l'altro è sempre già "là", "nel" mio corpo come io sono sempre già in lui, ed è ciò che egli chiama "l'essere intercorporeo"<sup>75</sup>. Di qui procede la critica di Jacques Derrida, che vi scorge un'idea di alterità costituita da me, e che pertanto è destinata a sfociare in una con-fusione

72 M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris 1964, p. 174.

73 Ibid., p. 205.

74 Questa eterotopia appare ancor più chiaramente nel confronto con l'esperienza visiva: in effetti non posso mai vedermi nell'atto di vedere (ed è questo, secondo Husserl, il difetto della vista in rapporto al toccare). C'è sempre bisogno per questo di passare attraverso la mediazione di uno specchio nel quale io possa vedermi vedente, allo stesso modo di come mi vede l'altro, «[...] mediazione dello specchio che mi metta dinanzi ai miei occhi come dinanzi agli occhi di un altro» (M. Merleau-Ponty, op. cit., p. 195).

75 Ibid., p. 183.

(o, se si vuole, una fusione) tra me e l'altro. In questo senso, si tratterebbe di una alterità che ritorna allo "stesso", che si riassorbe nell'ipseità del Sé.

Al contrario, Nancy vuol definire l'alterità come irriducibile: secondo lui, questo altro che io sono per me (il toccato, il corpo oggetto) non può in nessun caso essere interiorizzato, appropriato. Ed è per questo che definisce il mio corpo, per altri ma anche per me stesso, come una pura esteriorità:

«E' attraverso la mia pelle che io mi tocco. E mi tocco dal di fuori, non dal di dentro. C'è questo elemento di estraneazione nelle celebri analisi di Husserl e di Merleau-Ponty sulla esperienza del "toccarsi", del "toccarsi" delle mie stesse mani. Ma curiosamente, ed è una ricorrenza che occorre in tutta la tradizione, tutto riviene sempre nell'interiorità [...] Cosa impossibile. È necessario innanzitutto che io sia nell'esteriorità per toccarmi. E ciò che tocco resta all'esterno»<sup>76</sup>. Il corpo per Nancy non è dunque mai totalmente mio<sup>77</sup> – mai esente dal contatto dell'altro: il corpo «non si lascia mai appropriare senza distendersi, senza divenire a sé il suo paese straniero [...]»<sup>78</sup>. Lo stesso accade nel mio rapporto ad altri: l'altro non potrà mai diventare l'oggetto di una presa, poiché «[...] l'estraneo resta estraneo nel contatto (resta, cioè, *nel* contatto estraneo *al* contatto)»<sup>79</sup>. Ci si può avvicinare ad esso solo nel modo dell'esteriorità – ed è ciò che egli chiama "l'expeausition" (= esposizione come dislocazione e spaziamento, cioè, letteralmente, un "porsi fuori dalla propria pelle")»<sup>80</sup>. Così «noi siamo altri – ciascuno per l'altro e ciascuno per sé [...]»<sup>81</sup>. Ed è questo che mi rivela il godimento nel «raggiungermi, senza rivenire a me, là dove io tocco te»<sup>82</sup>. «Te»: l'alterità dell'altro è irriducibile ed è in questa prospettiva che Nancy lo nomina non con un "esso" impersonale, ma con un "te" che non potrei mai ricondurre a "me"<sup>83</sup>.

76 J.-L. Nancy, *Corpus*, Métailié, Paris 2000, p. 117.

77 Su questo punto, bisogna evocare il pensiero della *techne* che Nancy introduce nel cuore del corpo: «Questa complementarità della protesi tecnica distende, differisce o espropria originariamente ogni proprietà originaria [...]» (Jacques Derrida, *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, Galilée, Paris 2000, p. 252).

78 J.-L. Nancy, *Corpus*, cit., p. 52.

79 Ibid., p. 19.

80 Ibid., p. 31.

81 J.-L. Nancy, *La communauté désœuvrée*, Christian Bourgois Éditeur, Paris 1999, p. 259.

82 J. Derrida, op. cit., p. 320.

83 Cfr. J.-L. Nancy, *La communauté désœuvrée*, cit., p. 314

Questa concezione del corpo e dell'altro, o più precisamente di "sé stesso come un altro" è ciò che, per Nancy, segna il punto di partenza di una nuova visione della comunità.

a) *L'essere "con" e l'essere-in-comune del testo*

Qui si delinea, pertanto, una prospettiva inversa a quella di Roland Barthes, in virtù della quale il corpo può essere compreso come elemento essenziale dell'apertura all'altro. Più precisamente, vi si mostra che il rapporto all'altro è sempre già presente nel rapporto al mio corpo e che, anzi, il corpo è il luogo privilegiato dell'incontro con l'alterità. Questo assunto appare necessario al fine di pervenire al pensiero di una comunità che si instaura, nella scrittura-lettura del testo come luogo e occasione del contatto dei corpi. Ma prima di ritornare al registro della letteratura, è opportuno esaminare la particolarità di questo essere-in-comune.

Con il suo pensiero del corpo, Jean-Luc Nancy ha inteso mettere in evidenza l'impossibilità di appropriarsi sia di se stesso sia dell'altro: Io sono per me come per l'altro indefinitamente fuori portata, sdoppiato, espropriato e inappropriabile. Pertanto il rapporto all'altro non può essere interpretato in termini di fusione, di comunione, cioè come un medium sotteso all'essere comune. Per Nancy, «[...] l'essere non è comune nel senso di una proprietà comune, ma è *in comune*»<sup>84</sup>, in quanto è già sempre, originariamente, "con". «L'essere in comune o l'essere-con, non si aggiunge in maniera secondaria ed estrinseca all'esser-sé e all'essere solo»<sup>85</sup>; l'essere-con è primario, originale. Siamo dunque sempre già gli uni "con" gli altri, e l'"io" non può esistere senza il "noi". Infatti, poiché il "con" si distingue dal "dentro" di Merleau-Ponty, esso implica un *fuori*:

«La comunità non è dunque una riunione di individui, posteriore all'elaborazione dell'individualità stessa, poiché l'individualità in quanto tale non può manifestarsi che all'interno di una tale riunione [...]. In altri termini, il senso dell'"io", per avere un senso proprio, deve, come ogni altro significato, poter essere ripetuto al di fuori della presenza della cosa significata: ciò che, all'occorrenza, non può avvenire se non attraverso l'"io" di un altro individuo o attraverso il "tu" che egli mi rivolge. In ogni caso, "io" non sono prima di questa commutazione e di questa

84 J.-L. Nancy, *La communauté désœuvrée*, cit., p. 201.

85 Ibid., p. 205.



comunicazione dell' "io". La comunità e la comunicazione sono costitutive dell' individualità piuttosto che il contrario (e forse l' individualità non è, in ultima analisi, che un limite della comunità)<sup>86</sup>.

b) *La letteratura come voce dell' essere in comune*

Il pensiero di questa comunità senza comunione è la vera condizione della presa in considerazione dei corpi e del loro sentire nella ricezione. Per Nancy, la letteratura sarebbe emblematica di questa comunità originale: l' incontro dell' altro nel testo implica l' esposizione del modello del nostro essere-in-comune. "Io" non posso mai trovarmi da solo nel testo perché l' altro vi è sempre già presente; l' "io" della scrittura è costantemente sdoppiato dalla pluralità delle origini del senso. Nel linguaggio, io sono dunque «[...] a me solo una "società" intera – essendo in verità, nel linguaggio e come linguaggio, sempre simultaneamente "noi" e "io", e "io" in quanto "noi", altrettanto che "noi" in quanto "io"»<sup>87</sup>. Al di là del significato e attraverso la condivisione del senso che esso istituisce, il testo espone dunque il nostro essere in quanto è necessariamente "con", necessariamente comune, contaminato dall' altro. Diviene emblematico del contatto tra noi attraverso il fuori, sempre interrotto, così come viene descritto da Nancy:

«[...] Va detto, però, che è proprio questo – giungere al corpo, toccare il corpo, toccare insomma – quel che accade continuamente nella scrittura. Forse non accade esattamente *nella* scrittura, se questa ha un "dentro"; ma sul bordo, sul limite, in punta, all' estremità della scrittura *non* accade che questo. La scrittura ha il suo luogo sul limite. Ora, se alla scrittura accade qualcosa, le accade solo di toccare. Più precisamente: di toccare il corpo (o piuttosto questo o quel corpo singolo) con l' incorporeo del "senso" [...] La scrittura giunge ai corpi *secondo il limite assoluto* che separa il senso dell' uno dalla pelle e dai nervi dell' altro. Niente passa ed è là che si tocca»<sup>88</sup>.

Questa composizione di "pezzi differenti che si toccano senza confondersi"<sup>89</sup> è quanto accade senza posa all' autore e al lettore nel testo; ma altresì ai differenti lettori che condividono il senso del testo tra loro. Essi si riuniscono spa-

86 J.-L. Nancy, *La communauté désœuvrée*, cit., p. 256.

87 J.-L. Nancy, *Être singulier pluriel*, Galilée, Paris 1996, p. 108.

88 J.-L. Nancy, *Corpus*, cit., p. 13.

89 J.-L. Nancy, *La communauté désœuvrée*, cit., p. 188.

ziandosi, si espongono ai loro limiti, si incontrano nel loro fuori. Così, la presa in conto del corpo nella ricezione mostra come l'atto della lettura equivalga a contrassegnare il desiderio di «trattenere ciò che, in sé, non è sostanza stabile e permanente, ma unicamente passaggio e condivisione»<sup>90</sup>

FAUSTO PELLECCIA  
Unicas  
(faustopel@gmail.com)

### Nota bibliografica

Avvertenza: le note a piè di pagina, in relazione alle opere di Roland Barthes, Jacques Lacan, Jean-Luc Nancy, sono tratte dall'originale edizione francese – piuttosto che dalle edizioni italiane, indicate qui di seguito in parentesi – poiché il testo delle citazioni è sempre riferito nella mia traduzione.

AMALRIC, Jean-Luc, *Ricœur, Derrida. L'enjeu de la métaphore*, P.U.F., Paris 2006.

BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Éditions du Seuil, Paris 1964 (tr.it. *Saggi critici*, Einaudi, Torino 1976)

*Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1973 (tr.it. in *Variazioni sulla scrittura – il piacere del testo*, Einaudi, Torino, 1999);

– *Roland Barthes par Roland Barthes*, Éditions du Seuil, Paris 1975 (tr.it. *Barthes di Roland Barthes*, Einaudi, Torino 2007);

– *Fragments d'un discours amoureux*, Éditions du Seuil, Paris 1977 (tr. it. *Frammenti di un discorso amoroso*, Einaudi, Torino 1981)

– *Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980*, Éditions du Seuil, Paris 1981 (tr. it. *La grana della voce – Interviste 1962-1980*, Einaudi, Torino 1986)

– *Le bruissement de la langue*, Éditions du Seuil, Paris (Essais critiques IV), 1984 (tr.it. *Il brusio della lingua*, ed. Tecnostampa, Reggio Emilia 1984);

DERRIDA, Jacques, *Marges – de la philosophie*, Éditions de Minuit, Paris 1972 (tr. it. *Margini della filosofia*, Einaudi, Torino 1997);

– *Psyché. Invention de l'autre*, Galilée, Paris 1987, (tr. it. *Psyché. Invenzioni dell'altro*, vol. I, Jaca Book, Milano 2008)

– *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, Galilée, Paris 2000 (tr. it. *Tocca-*

90 J.-L. Nancy, *Être singulier pluriel*, cit., p. 111.

- re, Jean-Luc Nancy, Marietti, Genova 2019
- FOUCAULT, Michel, *Scritti letterari*, Feltrinelli, Milano 1971
- HEIDEGGER, Martin, Lettera sull'«umanismo», tr.it. Milano, Adelphi, 1995
- LACAN, Jacques, *Écrits*, Éditions du Seuil, Paris 1966 (tr.it. *Scritti*, Einaudi, Torino 2002, 2 voll.)
- 1957-1958, *Les formations de l'inconscient*, *Le Séminaire, Livre V*, Le Seuil, Paris 1998 (tr.it. *Il seminario. Libro V. Le formazioni dell'inconscio 1957-1958*, Einaudi, Torino 2004);
- *L'éthique de la psychanalyse* (Le séminaire, Livre 7, 1959-1960), Éditions du Seuil, Paris (tr. it. *Il seminario, Libro VII, L'etica della psicanalisi (1959-1960)*, Einaudi, Torino 2008);
- 1962-1963. *L'angoisse*, *Le Séminaire, Livre X*, Éditions du Seuil, Paris 2004 (tr.it. *Il seminario. Libro X. L'angoscia 1962-1963*, Einaudi, Torino 2006);
- *L'objet de la psychanalyse* [1965 – 1966], versione Saferla, *Les séminaires inédits*, n.13 ·
- 1969-1970. *L'envers de la psychanalyse*, *Le Séminaire, Livre XVII*, Le Seuil, Paris 1991 (tr.it. *Il seminario. Libro XVII. Il rovescio della psicoanalisi (1969-1970)*, Einaudi, Torino 2001);
- «La place de la psychanalyse dans la médecine» in *Cahiers du Collège de Médecine* 1966, pp. 761-774 (tr. it. “Psicoanalisi e medicina” in *Scuola Europea di Psicoanalisi, “La Psicoanalisi”*, n. 32 – luglio-dicembre 2009);
- *La logique du fantasme*, 30/5/1967), 1967, Éditions de l'Association Lacanienne Internationale, Paris 2004;
- , 1968-1969. *D'un Autre à l'autre*, *Le Séminaire, Livre XVI*, Éditions du Seuil, Paris 2006 (tr.it. *Il Seminario. Libro XVI. Da un Altro all'altro 1968-1969*, Einaudi, Torino 2019)
- *Le séminaire, Livre XX, Encore (1972-1973)*, Éditions du Seuil, Paris 1975 (tr.it. *Il seminario. Libro XX. Ancora 1972-1973*, Einaudi, Torino 2011);
- 1975-1976. *Le sinthome*, Éditions du Seuil, Paris 2005 (tr. it. *Il seminario. Libro XXIII. Il sinthomo 1975-1976. – Testo stabilito da Jacques-Alain Miller*, Astrolabio, Roma 2006);
- *La troisième*, in *La cause freudienne*, 2011/3 (n. 79) pp. 11-33 (tr. it. *La terza*, in *La psicoanalisi*, n. 12, Astrolabio, Roma pp. 11-38);
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris 1964 (tr.it. *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano 1969);
- NANCY, Jean-Luc, *Être singulier pluriel*, Galilée, Paris 1996 (tr. it. *Essere singolare plurale*, Einaudi, Torino 2001)

- *La communauté désœuvrée*, Christian Bourgois Éditeur, (Détroits), Paris 1999 (tr. it. *La comunità inoperosa*, Cronopio, Napoli 2003)
  - *Corpus*, Métailié, Paris 2000 (tr. it. *Corpus*, Cronopio, Napoli 2004)
- NIETZSCHE, Friedrich, “Sulla verità e la menzogna in senso extramorale”, In *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. III, tomo II, Adelphi, Milano 1973.
- OGDEN, Charles Kay – RICHARDS, Ivor Armstrong, *Il significato del significato*, Il Saggiatore, Milano 1966
- RICOEUR, Paul, *La métaphore vive*, Seuil, Paris 1975 (tr. it. *La metafora viva*, Jaca Book, Milano 1981)