

Il Nom-du-Père: percorsi del desiderio ne *L'uomo che guarda* di Alberto Moravia

Alessandra Diazzi

Non ho alcuno scrupolo a dichiarare che gli uomini hanno sempre saputo [...] di avere un padre primigenio e di averlo ucciso.

Sigmund Freud, *L'uomo Mosè e la religione monoteista*

Gli Italiani non sono parricidi, sono fratricidi. Vogliono darsi al padre, ed avere da lui, in cambio, il permesso di uccidere gli altri fratelli.

Umberto Saba, *Scorciatoie e raccontini*

Il presente intervento propone un'indagine del romanzo di Alberto Moravia *L'uomo che guarda* (1985) alla luce della configurazione di una nozione di desiderio rintracciabile nell'opera. La nozione di desiderio impiegata per l'analisi sarà declinata attorno ad alcuni cardini della teorizzazione psicoanalitica, principalmente – seppur non esclusivamente – lacaniana. Nello specifico, la presente analisi si pone nell'alveo dell'elaborazione psicoanalitica e antropologica del pensiero di Lacan avviata da Massimo Recalcati.

A partire dal testo e da tali strumenti psicoanalitici sarà possibile delineare una 'figura del desiderio' paradigmatica di un momento

storico di transizione di cui il 1985 in cui il romanzo viene pubblicato, ed ambientato (per quanto una data precisa non sia specificata), diviene l'emblema. Questo frangente storico si configura come ulteriormente interessante per la continua menzione del passato all'interno della narrazione: nel romanzo aleggia infatti il fantasma del Sessantotto, ormai trascorso sia rispetto al momento in cui il libro fu dato alle stampe sia rispetto alla finzione romanzesca.

La presente interpretazione, dunque, verterà su un nucleo concettuale concernente il desiderio, meritevole di considerazione critica non solo quale tematica rilevante del romanzo, ma anche e soprattutto in quanto aspetto sintomatico e rappresentativo di alcuni nodi tensivi socio-culturali peculiarmente italiani.

Inoltre, un modello di lettura imperniato sulla psicoanalisi sembra ulteriormente stimolante considerando il rapporto di Moravia con la psicoanalisi. L'autore, infatti, si pone talvolta in maniera controversa nei confronti delle teorie freudiane, palesando resistenze tipiche dell'ambiente intellettuale marxista italiano.¹ Innegabilmente, però, l'autore dimostra al contempo una certa abilità nel giocare con tematiche psicoanalitiche, assemblando elementi spesso espressamente freudiani che testimoniano di certo un interesse per l'oggetto in questione.² Questa ambivalenza tipica del *milieu* politico-culturale di

¹ Per un approfondimento dell'ambivalente rapporto di Moravia con la psicoanalisi (almeno per quanto riguarda il primo periodo della sua produzione) si rimanda al testo di Michel David sulla ricezione della psicoanalisi nella cultura e letteratura italiana (David 1966: 482-510).

² Ci si riferisce, per esempio, a pareri diversi sulla psicoanalisi espressi dall'autore nel corso della sua carriera. Moravia dichiara infatti: «Croce diceva: non possiamo non dirci cristiani. Io direi: non possiamo non dirci freudiani e marxisti. È la cultura moderna ad essere freudiana e marxista. Avevo diciotto anni quando lessi l'Introduzione alla psicoanalisi in francese, nell'edizione Payot.» (Ajello 1978: 182). In diverse altre occasioni, invece, smentisce parzialmente un'influenza diretta, considerando Freud e la psicoanalisi una sorta di presenza sullo sfondo: «Se io avessi applicato Freud, non avrei scritto i libri che ho scritto, ossia dei libri che io credo e spero poetici. [...] Del resto, un conto è la scienza e un altro l'immaginazione; e la

provenienza invita dunque a una re-investigazione che proceda oltre i riferimenti analitici abilmente e consciamente disseminati nell'opera. Inoltre, un modello di lettura che collochi il testo e i suoi riferimenti analitici all'interno di un quadro più esteso sembra essere avallata dall'autore stesso; a proposito di alcuni soggetti dei suoi testi che paiono poter essere accostati a tematiche psicoanalitiche esplicite, Moravia affermò infatti: «ogni mio personaggio rispetto al freudismo è induttivo, non deduttivo: non ho dedotto Agostino dalla lettura di Freud, ma l'ho indotto dall'esperienza di vita che mi è propria.» E ancora: «quando io li scrissi [Moravia fa riferimento, nello specifico, ad *Agostino* e *L'amore coniugale*] pensavo di scrivere, passo passo, con estrema pazienza e scrupolo di verità, qualcosa di reale, che sapevo reale: non applicare le teorie di Freud» (Moravia 1988: 35). La presenza di un freudismo 'induttivo' nelle opere di Moravia consente dunque, sul versante critico, di avvicinare gli aspetti pertinenti ad un approccio psicoanalitico delle narrazioni quali segni dello spirito del tempo, piuttosto che decifrarle come dirette influenze freudiane a livello tematico o stilistico.

La nozione di desiderio, dunque, non sarà investigata esclusivamente come tema interno al romanzo; l'intento sarà piuttosto quello di rendere il desiderio un dispositivo di lettura, inscrivendosi nel modello critico-teorico delineato da Peter Brooks in *Trame* (Brooks 2004). Il desiderio funzionerà quale «*mise en abîme* dell'energia dinamica del racconto, un'indicazione esplicita dell'inclusione all'interno del testo del principio del suo movimento» (Brooks 2004: 50); tale principio di movimento all'interno della trama sarà considerato sintomo capace di rendere l'opera una griglia

psicoanalisi è un modo di conoscenza scientifico. [...] Mettere il freudismo ne romanzo è come metterci la chimica, la fisica» (Moravia 1988: 33-34). Inoltre, all'uscita del libro di David *La psicoanalisi nella cultura italiana*, testo che fa il punto della ricezione della psicoanalisi fino ai primi anni Sessanta, Moravia scrive una polemica lettera aperta all'autore francese in occasione di una ristampa del volume, contestando l'influenza psicoanalitica che David rileva nella sua opera. (Moravia 1990).

interpretativa per rileggere «i legami con la biografia individuale e la storia collettiva» (*Ibid.*: 66). Nell'alveo delle analisi brooksiane di alcuni romanzi dell'Ottocento, quindi, si cercherà di rendere *L'uomo che guarda* paradigma polivalente di un modello di desiderio che agisce tematicamente all'interno della trama, come spinta organizzatrice di questa e, infine, come modello per una considerazione più ampia, concernente il contesto storico-sociale in cui il romanzo si colloca.

Chiarita l'impostazione d'analisi, è necessario focalizzarsi sul romanzo stesso per comprendere in che modo la nozione di desiderio possa essere riconfigurata.

Soffermandosi innanzitutto sulla trama, Dodo è un uomo di trentacinque anni che si descrive fin dall'inizio come un intellettuale umanista connotato da una certa mediocre passività. Vissuto il Sessantotto credendo nella contestazione, egli è ormai rassegnato ad essere un discreto professore di letteratura francese, sposato con Silvia con cui vive a casa del padre, temporaneamente infermo e immobilizzato a letto a causa di un incidente stradale. Si saprà solo successivamente che questa soluzione abitativa è dovuta alla rinuncia, da parte di Dodo, dell'eredità di una casa al momento della morte della madre, in segno di protesta verso le sue origini, verso il padre che gliela aveva offerta e come segno di disprezzo nei confronti della «borghesia papalina» (Moravia 1985: 33) e del baronaggio accademico che il genitore incarnava agli occhi del figlio. Nel momento in cui Dodo comincia a raccontare, la moglie Silvia lo ha abbandonato senza addurre ulteriori motivazioni, scegliendo comunque di incontrare il marito una volta alla settimana nell'attesa di prendere una decisione definitiva sul matrimonio. Dodo accetta e, convinto che l'abbandono di Silvia sia dovuto al desiderio di possedere una casa di proprietà della coppia, decide di abdicare alla rinuncia per riavere la casa in eredità e poterci vivere con la moglie. Nel frattempo, però, durante uno dei loro incontri, Silvia rivela la vera ragione dell'abbandono: ha una relazione con un altro uomo, molto diverso da Dodo, un amante che, secondo le parole della moglie, la fa sentire donna obbligandola ad avere rapporti *more ferarum*. Solo dopo essere tornato al capezzale del padre ancora sofferente per il racconto dettagliato di Silvia riguardo alla sua nuova

relazione, Dodo vive un momento epifanico in cui si apre uno squarcio sul proprio rimosso. La pulsione rabbiosa che prova verso il padre addormentato è riconducibile alla 'scena primaria' a cui ha assistito per sbaglio da bambino, quando vide attraverso una porta semi-aperta un coito dei genitori esattamente uguale a quello che Silvia gli ha descritto. A quel punto la rabbia di Dodo si trasforma in istinto omicida verso il genitore addormentato: il padre e l'amante di Silvia fanno l'amore nello stesso modo perché sono la stessa persona. Dodo, sconvolto dalla rivelazione, si concede una fugace avventura con Pascasie, donna africana conosciuta per caso durante una delle sue passeggiate per Roma a cui confessa la drammatica scoperta. Il personaggio infine decide di non confrontarsi con il padre né con la moglie, continuando a convivere con il suo rivale anche quando l'infermiera lo umilia mettendolo di fronte a innegabili indizi della relazione tra il padre e Silvia. La stessa infermiera gli fa anche notare che il padre, oltre ad avere numerose amanti tra le donne che vanno a fargli visita, obbliga anche ella stessa a fugaci prestazioni sessuali, rivolgendole di continuo proposte oscene. Il figlio, disgustato dall'intera situazione, in un atto di rabbia cerca di possedere l'infermiera imitando consciamente la scena che ha visto da bambino e che il padre ripete con la moglie, secondo le confessioni di Silvia. L'infermiera lo rifiuta e Dodo rimane impotente, come prigioniero nella casa di un padre che sembra essere detentore di tutto il potere, sessuale e sociale, che al figlio manca, incapace di provare alcuno scrupolo morale nel suo atteggiarsi, dall'immobilità del suo letto, come padre e capo dell'orda primordiale.

In conclusione, Silvia si dichiara pentita dell'avventura extra-coniugale, promette di avere lasciato l'amante e di voler tornare insieme al marito. Il romanzo si conclude con la coppia ricongiunta pronta a tornare sotto il tetto paterno come se nulla sia realmente accaduto: la sensazione della mancanza di un finale è netta e la trama è interamente subita da un protagonista che pare non essere padrone né del proprio destino, né del proprio desiderio: «Ci baciamo brevemente,

ritti nel mezzo della camera che non sarà la nostra camera da letto. [...] Mi prende per mano e io le vado dietro.»³ (Moravia 1985: 218)

La sintesi permette di chiarire le ragioni che hanno determinato la scelta di questo testo come paradigmatico per un'analisi alla luce del desiderio e soprattutto di delineare in che termini il concetto sarà adottato ai fini dell'interpretazione.

Nell'opera la funzione della paternità agisce in quanto struttura in grado di ridefinire nettamente il desiderio, nozione che nella teorizzazione lacaniana non è scindibile dalla figura del padre. La figura paterna, naturalmente d'estrema importanza all'interno del pensiero freudiano, diventa un nucleo tematico imprescindibile in Lacan, soprattutto per quanto riguarda la sua relazione con il desiderio all'interno del registro del simbolico. La funzione del padre svolge il compito fondamentale, per lo sviluppo del soggetto, di scindere il rapporto fusionale e identificativo tra bambino e madre, inscritto nel registro dell'Immaginario. La Legge detenuta dal paterno impone al soggetto un limite tramite la proibizione al godimento illimitato e simbiotico con l'oggetto. Questa divisione del soggetto comporta un'iscrizione nel registro del Simbolico, ossia in quello del linguaggio e della possibilità del discorso: dal bisogno di passa all'articolazione della domanda. Il Simbolico coincide anche con il registro grazie al quale il desiderio ha possibilità d'esistenza. La funzione del padre infatti unisce Legge e desiderio facendo di questo binomio e della castrazione che la paternità incarna un connubio indissolubile: il padre diviene «quell'operatore strutturale della castrazione tramite cui al bambino è concesso l'accesso al proprio desiderio» (Di Ciaccia, Recalcati 2000: 99) e dunque il «suo nome [del padre] è il vettore di un'incarnazione della legge nel desiderio» (Lacan 1987: 23).

Il Nome-del-padre è il conio lacaniano che condensa nella stessa nozione il paterno come alterità che rompe il rapporto fusionale madre-bambino e che, al contempo, rappresenta l'interdizione che la legge paterna ("il no" del padre) dovrebbe portare con sé. In questo modo, il Nome-del-padre agisce come figura che, imponendo la

³ L'ultima frase è quella che conclude il romanzo.

rimozione originaria, struttura il desiderio quale catena che si muove da oggetto sostitutivo a oggetto sostitutivo.

La centralità dell'istanza paterna è dunque essenziale per una nuova 'via al desiderio' nell'approccio al testo; al contempo, la collocazione cronologica del romanzo istituirà una nuova connessione proprio con il binomio desiderio-paternità. All'interno di un'analisi retrospettiva, il momento di pubblicazione del romanzo a metà anni Ottanta si costituisce come dato particolarmente rilevante. Il 1985 appare infatti estremamente significativo proprio perché diviene possibile interpretarlo, a posteriori, come posizione prospettica privilegiata. Il 1985 coincide infatti con un punto mediano; il passato è ancora così prossimo da risultare problematicamente vivo, definito da Moravia stesso come un «calderone» e, significativamente, «una rivoluzione che non c'è stata» (Siciliano 1982: 99). Al contempo, l'attuale prospettiva consente di considerare altrettanto prossimo il futuro degli anni Novanta. Questo decennio può essere infatti osservato come emblema dell'affermazione dell'iper-modernità; nello specifico, la nozione di iper-moderno deve essere intesa in questa sede come *frame* concernente una lettura psicoanalitica dell'epoca capitalistica, secondo la definizione di Massimo Recalcati ripresa dalla riflessione di Jacques Lacan sulla società contemporanea. L'era iper-moderna come *background* del testo sarà dunque quello

spazio che si genera dall'esaurimento della funzione orientativa e strutturante dei grandi ideali moderni, sulla depoliticizzazione, sulla desacralizzazione, sulla demitizzazione, sull'affermazione incontrastata del potere globalizzante del mercato, sull'iperattività fondamentale dell'individualismo edonistico, sulla volatilizzazione e sull'accelerazione maniacale del tempo. [...] L'epoca ipermoderna è, in questo senso, l'epoca dell'impero del discorso del capitalista nel quale la *macchina del godimento* *sostituisce la macchina della rimozione*. (Recalcati 2011: XII)

Ulteriormente interessante pare essere il motivo per cui il passato continua ad essere una sorta di spettro, l'unico valore in cui Dodo

ancora si riconosce; è l'autore stesso in una riflessione politica a delineare una delle ragioni per cui quel momento storico pare essere ancora così pulsante: "Ci si rivolta contro il padre e lo si uccide: in fondo, senza darsene ragione" (Siciliano 1982: 100). Questa mancanza del 'farsene ragione' pare delineare un'esperienza collettiva priva di una reale elaborazione, somigliante più a un calderone del rimosso che a un'esperienza razionalmente superata. Il problema dell'elaborazione di questo processo è percepibile proprio dalla prospettiva di quel 1985 al centro del movimento di riflusso. Questa posizione cronologica è dunque una prospettiva particolarmente favorevole per riconsiderare la nozione di desiderio in funzione del paterno, costituendo una giunzione storica particolarmente rilevante anche per la condizione contemporanea.

Muovendo dal binomio paternità-desiderio considerato alla luce del momento storico in cui si colloca, è rilevante riferirsi al precedente teorico di Peter Brooks che in *Trame* scrive: «la paternità è un tema dominante in tutta la grande tradizione del romanzo ottocentesco (non senza appendici nel Novecento), e riassume tutte le sue preoccupazioni in merito all'autorità, alla legittimità, al conflitto generazionale, e alla trasmissione del sapere» (Brooks 2004: 67-68). A proposito de *Il rosso e il nero* di Stendhal l'autore accosta il concetto di *plot* al desiderio di legittimare un'ascesa sociale che implica uno stato transitorio di eccezionalità rispetto alla norma, finalizzato in un primo momento alla rivoluzione e in un secondo momento all'assunzione dell'eredità (sintetizzata metaforicamente da Brooks dall'interrogativo: «A chi appartiene la Francia?»). Questo percorso del desiderio concernente le origini, la rivolta, infine la trasmissione e la discendenza esemplifica la ricorsività generazionale dei figli chiamati ad uccidere i padri; secondo Brooks, per il romanzo dell'Ottocento, è questo l'unico *pattern* che, differentemente declinato, possa diventare oggetto di narrazione: «La trama del racconto è una deviazione o una trasgressione rispetto alla norma, uno stato di errore e di irregolarità, il solo stato 'raccontabile'» (Brooks 2004: 92).

Interessante è dunque confrontare in che modo un romanzo scritto alla metà degli anni Ottanta che riflette sul decennio passato

trasformi – a tratti pervertendola totalmente – la ‘spinta organizzatrice’ della trama basata sul desiderio della ‘scalata al padre’, individualmente e socialmente intesa.

La trama di Moravia è infatti emblematica e sintomatica specificatamente nel suo peculiare porsi rispetto alla dinamica descritta da Brooks. Il romanzo propone il binomio padre-figlio come un nucleo che ha patologicamente deviato la spinta del desiderio di ascesa della rivolta filiale: la narrazione appare cristallizzata attorno al nucleo dell’innaturale convivenza sotto lo stesso tetto di un padre anziano e di un figlio adulto e sposato. Se per Brooks la sola storia raccontabile nell’Ottocento è la spinta del desiderio di ascesa del personaggio del figlio verso la conquista dell’autorità e, metaforicamente, della Francia, il *plot* di Moravia appare per alcuni versi antitetico. *L’uomo che guarda* mette in scena un movimento contrario, sintomo dell’immobilità di un ex Sessantottino all’interno della casa del padre.

Di fronte a uno scenario in cui il centro narrativo pare essere una stasi patologica da entrambi i versanti della dinamica paterno-filiale, l’assunzione del *frame* teorico lacaniano permette di interpretare sinergicamente l’individuale, il sociale e l’ideologico per quel che concerne le topiche del paterno, della Legge, dell’Edipo e dunque del desiderio. La coppia moraviana di padre e figlio incarna un’*impasse* sovra individuale che può essere ripensata in relazione alla definizione di Lacan concernente la crisi della paternità, connessa alle dinamiche storico-sociali in atto. La definizione che descrive l’abdicazione del paterno è quella di “evaporazione del padre”, significativamente coniata da Lacan in “Nota sul padre e sull’universalismo” proprio riguardo al Sessantotto (Lacan 2003). La contestazione giovanile, che in Italia come in Francia segna la storia del paese, coincide con una società post-sessantottina in cui vi è un inabissamento della figura del padre edipico, ossia della sanità di una Legge normativamente funzionante. Tale crisi si identifica proprio con ‘l’universalismo’ menzionato da Lacan che corrisponde con l’ascesa dell’era capitalistica e del conseguente imperativo del godimento illimitato di un oggetto perennemente disponibile. Infatti «Il discorso del capitalista di Lacan nella sua illusoria democrazia, si sviluppa sulle ceneri dell’Edipo, cioè

sulla perdita di centralità dell'Imago paterna nella strutturazione del soggetto» (Recalcati 2010: 31).

Il fenomeno che Lacan riconosce e inizia a teorizzare nel 1969 – l'evaporazione della paternità – è sicuramente riconducibile alla situazione di Dodo sebbene da quel momento il panorama sia ulteriormente mutato. Il momento storico in cui l'io narrante si pone non coincide più con quello della contestazione e da quel tentativo – individuale, sociale e politico – di rivolta contro i padri e auto-legittimazione dei figli sono trascorsi più di quindici anni. Muovendo da questo scenario trasformato si cercherà di applicare la definizione lacaniana alla coppia di protagonisti del romanzo.

Innanzitutto è da notare che Dodo e suo padre permettono una molteplice lettura del binomio che incarnano; essi sono infatti prima di tutto padre e figlio; in secondo luogo sono due uomini in posizioni politiche e socio-culturali differenti che si sono in passato scontrati per questa ragione; essi si oppongono anche sul piano professionale accademico, in quanto il padre è stato un affermato professore universitario di fisica, un cosiddetto 'barone', di nuovo in aperta contrapposizione con il figlio: Dodo è un intellettuale umanista, professore di letteratura francese, del tutto estraneo ai giochi di potere accademici: «Professore universitario di fisica lui, professore universitario di letteratura francese, io. Lui famoso e io oscuro. Lui contento del suo stato e io no.» (Moravia 1985: 19). Non da ultimo essi si trovano in una relazione di rivalità maschile, per un atteggiamento di sfida che Dodo legge nel comportamento del padre che si concreta in odio motivato quando scopre del tradimento della moglie: «A ben guardare, se colpissi mio padre, cesserei di comportarmi da figlio, non sarei che il marito di Silvia. Dal canto suo lui cesserebbe di essere mio padre e non sarebbe più che un rivale in amore» (Moravia 1985: 164).

In questo rapporto conflittuale e multi stratificato, però, il padre non riveste la funzione edipica, mancanza da cui discende un incrinarsi del regime del Simbolico e dunque delle dinamiche del desiderio per quel che concerne il soggetto-figlio. Il processo identitario che il paterno dovrebbe trasmettere come riconoscimento al figlio pare essere totalmente invertito: ciò che muta la relazione tra Dodo e suo padre è sì

uno sguardo del padre, ma proprio quello che in realtà lo sveste dello *status* filiale: «Adesso si vorrà sapere come era lo sguardo che ha determinato il cambiamento del rapporto con mio padre. Ecco: era lo sguardo di un uomo angosciato a un altro uomo» (Moravia 1985: 11). Sembra però che questo rapporto sia stato mancante di un reale ingresso nel Simbolico per cui il personaggio stesso ribadisce una problematica nella sua identità personale e sociale che ha ripercussioni sulla sua storia di desiderio: «E per parlare più chiaro, non sarei forse io nient'altro che una versione più aggiornata di mio padre?» (Moravia 1985: 141). Proprio attorno a questa *impasse* del binomio padre-legge si innesca la deriva del desiderio che segna la trama del romanzo di Moravia, soprattutto in rapporto al momento storico in cui si colloca.

Dodo e suo padre, sotto lo stesso tetto, costituiscono un binomio sintomatico nel loro porsi come ibridi del paterno e del filiale, inestetizzati nelle loro posizioni in cui manca una reale presa di coscienza responsabile del loro statuto. In altri termini, la funzione paterna non è stata capace di porsi quale modello per la soggettività del figlio, come rivale al contempo da imitare e superare nella dimensione di un conflitto edipico strutturante il desiderio. Il passato conflitto tra il padre e Dodo sembra essere l'unico cuore pulsante della trama, per quanto sia collocato in un punto precedente rispetto al momento d'inizio della storia dell'io narrante e, soprattutto, per quanto sia una contestazione che, sebbene avvenuta, non ha portato a nulla. È interessante dunque notare la prospettiva '*post quem*' da cui il romanzo – significativamente narrato dal figlio – guarda al proprio trascorso di trasgressione ormai concluso, e fallito. Inoltre, è fondamentale a questo punto notare che, secondo Brooks, proprio la '*spinta organizzatrice*' trasgressiva è l'unica materia raccontabile: «leggere un romanzo, o scriverlo, significa essere catturati dalle spinte seduttive della devianza, che sedurre significa far deviare dalla retta via, cercare di indurre in tentazione e di spingere alla trasgressione» (Brooks 2004: 94).

L'uomo che guarda, emblematicamente, racconta la fase post-Sessantottina e post-rivoluzionaria e delinea la possibilità di una trama che, invece di raccontare la rottura dell'equilibrio che muove le

narrazioni, rappresenta all'opposto il momento in cui il figliol prodigo è tornato a casa, sottomettendosi allo *status quo*. Questo movimento di ritorno, però, non corrisponde a un'assunzione della posizione d'autorità che si sceglie di rimpiazzare, e si suppone dunque cambiare, dopo aver combattuto per soppiantarla. Dodo infatti, al momento della narrazione, ha l'esatta età di trentacinque anni, è sposato e, malgrado il raggiungimento del punto mediano metaforico della sua vita ha scelto di abitare con il padre – sotto il suo tetto – insieme alla moglie.

In parallelo a questa situazione fisiologicamente 'viziata' nell'ottica di una scalata di auto-legittimazione e indipendenza vi è naturalmente il contraltare paterno.

Il testo si configura immediatamente come il romanzo della paternità ammalata, non solo metaforicamente: si è infatti in presenza di un padre troppo vecchio per ricoprire quel ruolo di motore immobile che ormai non si addice più alla sua figura. Ciò che rende questo personaggio un ibrido perturbante è il condensare in se stesso due figure del paterno antitetiche. La prima è quella del padre inflessibile dell'orda primordiale, quello dall'insindacabile legge dominante: la figura freudiana di *Totem e tabù* che schiaccia il figlio impossessandosi di tutte le donne, provocando la rivolta della prole fino a giungere alla conclusione di un necessario parricidio. Al contempo però il padre di Dodo incarna anche il mostruoso rovesciamento della paternità totemica, ossia la figura che impone come unica legge il suo stesso ribaltamento, ossia l'imperativo del desiderio e del godimento illimitato. È il padre del possesso capitalistico senza freni, quello che, ignorando qualsiasi tipo di limite sia morale che anagrafico, desidera possedere tutto, a partire da tutte le donne, perché non esiste legge che possa essere opposta al suo imperativo al godimento. Nel romanzo, il malato riceve visite da parte delle sue amanti che hanno tutt'ora fugaci rapporti sessuali con l'infermo di nascosto dal figlio, durante la sua assenza, in un grottesco ribaltamento del ruolo genitoriale che sembra tipico del periodo adolescenziale. Anche l'infermiera si concede alle attenzioni del padre di Dodo che, infine, è anche l'amante della nuora fin dal giorno del matrimonio del figlio, senza porsi alcuno scrupolo o limite morale. Il

concretarsi dell'atteggiamento del padre ordalico nel contesto civile, fuori dal contesto primordiale e Simbolico, condensa in questa figura paterna il capo dell'orda e l'ipercontemporaneo 'Papi', neologismo derivante dall'incarnazione di una paternità perversa degli anni '00.⁴

La figura del padre nel mezzo del riflusso è una sorta di Giano bifronte. Il padre, ossia colui che, teoricamente, «non è in opposizione al desiderio, ma è la sua condizione di possibilità» (Recalcati 2011: 56) perverte in realtà la legge stessa. Il risultato è una generazione di figli in cui è mancata la «Legge come dono della facoltà del desiderio», condannati alla stasi dello sguardo impotente: la «pulsione di generare oggetti e soddisfazioni nuove» (*Ibid.*: 56-57) è totalmente mancata in termini di trasmissione ed eredità paterna. Il padre malato – evaporato e tramontato – riveste grottescamente un ruolo che non è più in grado di sostenere, lo stesso rivestito dal Papi-Berlusconi: il suo discorso è connotato dal «*laissez-faire* etico» e «si presenta al mondo come vecchio-ma-ancora-giovane-satiro» (Wu Ming 1 2010, Recalcati 2011: 14, n. 2).

In questo regime confusionale che riguarda proprio la funzione ordinatrice, il figlio è incapace sia di uccidere il padre ordalico per legittimare la propria nuova autorità, sia di ribellarsi alla logica capitalista 'del Papi'. La patologia del desiderio filiale nel romanzo è segnata dall'incapacità del desiderio stesso di individuarsi, la cui stasi è rappresentata da un figlio fuori tempo massimo di un padre fuori tempo massimo. Dodo rinuncia a un'eredità fantasma in quanto il padre per primo è stato incapace di trasmetterla ed il figlio di saperla conquistare. A differenza del romanzo Ottocentesco, la trama di Moravia è incancrenita su un ritorno incapace di procedere verso una nuova investitura: il desiderio di ascesa del passato è ormai solo uno spettro, il desiderio del presente consiste in un'accettazione passiva delle decisioni del padre e della moglie. Il *plot* non trova conclusione in quanto non è possibile stabilire a chi "appartenga la Francia", né la

⁴ Per l'uso del neologismo berlusconiano 'Papi' all'interno di una riflessione sulla paternità nell'epoca postmoderna, concernente in special modo il contesto italiano, cfr. Wu Ming 1 (2008) e Recalcati (2011, in specie n. 2, p. 14).

casa, essendo mancata, *ab origine*, l'equazione paternità-desiderio. Ciò che deve essere ereditato perché l'andamento romanzesco-biografico possa trovare un compimento è il riconoscimento individuale, del nome, e la secondaria assunzione dello *status* di padre da parte di un soggetto che sappia finalmente muovere autonomamente la propria trama: quindi desiderare.

Riguardo alla mancata chiusura finale de *L'uomo che guarda* a seguito di una perversione dell'andamento della trama è rilevante la considerazione di Brooks per cui

l'ossessione della paternità e quella dell'autorità – sul piano strutturale e testuale ma anche tematico – ci costringe a chiederci perché esistano le biografie fittizie e che cosa ci aspettiamo da loro. *Le Rouge et le Noir* esige la nostra attenzione e frustra le nostre attese perché esiste in noi un senso di quel che costituisce un conveniente standard biografico, dove i figli ereditano dai padri e trasmettono a loro volta. (Brooks 2004: 96)

Ne *L'uomo che guarda* le forze che inceppano la dinamica della trasmissione e della configurazione del desiderio secondo un «conveniente standard biografico» – individuale e sociale – sono collocabili all'interno del movimento di riflusso del 1985, come un campo in cui si condensano forze in tensione tra passato e presente. La narrazione di una *Bildung* italiana degli anni del boom, la rivolta parricida del Sessantotto e degli anni immediatamente successivi si spegne, senza darsene una ragione; il romanzo di formazione confluisce e si sovrappone al 'romanzo di una strage', gli anni di piombo che paralizzano il paese fino a un movimento di finale e d'inversione all'inizio del nuovo decennio. Il presente del 1985 si configura dunque come una formazione di compromesso tra una pulsione irrisolta derivante dal passato, di cui Dodo è l'emblema, e un ristagno che ha già preso avvio.

Nel 1985 del romanzo, dunque, la figura del desiderio non è più in grado di muovere né strutturare alcuna *Bildung*: essa viene sostituita dal 'romanzo familiare', ma di un nevrotico: emblematicamente in *Cosa*

resta del padre la nevrosi in relazione al desiderio e al paterno viene definita, in una delle sue possibili accezioni, come «rifiuto dell'eredità» (Recalcati 2011: 135).

In questo senso, il romanzo stesso suggerisce scopertamente una riconsiderazione del testo che può sicuramente avallare ulteriormente la presente interpretazione. Dodo è infatti esplicitamente, come già si è notato, il *voyeur* con tutti i correlati tematici, clinici e critici che ne conseguono. Ciò però su cui pare necessario soffermarsi per chiudere il cerchio di una diversa rilettura è *cosa* Dodo guardi, o meglio *che cosa abbia visto*. Infatti è proprio il personaggio stesso che sembra legittimare una differente chiave interpretativa non appena ha la possibilità di rileggere e riscrivere egli stesso, analiticamente, il proprio passato:

la mia vita può forse apparire piena di porte socchiuse. Ma non è così. La sola porta veramente socchiusa della mia vita è stata, a ben guardare, quello dello studio di mio padre, in quel remoto e afoso pomeriggio di giugno di ventisette anni fa. (Moravia 1985: 158)

Sul finire del romanzo è delineato il nucleo attorno al quale si condensa la figura di desiderio 'altra': è il momento in cui il ricordo improvviso della scena primaria non può che rivelare una sovrapposizione – anche per i particolari della scena, *more ferarum* e interpretata come violenza sulla madre – tra Dodo e il protagonista per antonomasia del romanzo familiare di un nevrotico, l'uomo dei lupi. A questo punto la rete narrativo-tematica dei rapporti tra i personaggi, i loro desideri e l'intera trama si inscrivono in un modello narrativo esplicitamente freudiano.

Tale parallelismo permette di aggiungere l'ultimo tassello al quadro dell'interpretazione focalizzato su una figura di desiderio destrutturata; la trama analizzata è infatti, per ragioni totalmente interne al testo, accostabile a un 'caso di nevrosi', in cui una rivelazione, fosse anche fantasia, sul passato consente di reinterpretare l'intera narrazione. Seguendo nuovamente la linea brooksiana la

sovrapposizione tra Dodo e l'uomo dei lupi ci fornirà quindi un modello di caso clinico che

permette di guardare alla storia di un individuo come esemplare delle vicende umane in genere, e di rinvenire nella forma assunta dalla sua trama, o in quel tanto di forma che si può rinvenire, una struttura esplicativa e comprensibile sul piano narrativo tale da poter essere generalizzata (Brooks 2004: 280)

muovendo dal presupposto, esplicitato all'inizio della presente analisi, che «l'interpretazione di ogni trama al fine di analizzare qualsiasi patologia sociale sia un compito necessario» (*Ibid.*)

A questo punto, quindi, la nuova fisionomia del desiderio avanza di pari passo con una ermeneutica psicoanalitica applicabile come *frame* in grado di inquadrare l'intera vicenda. È proprio Dodo infatti che raccontando a Pascasie il suo ricordo e, sostanzialmente, spiegandole il complesso di Edipo, menziona una nozione di inconscio rappresentativa di una struttura contemporaneamente individuale e sociale: «Pascasie, noi europei abbiamo scoperto quello che chiamiamo l'inconscio» (Moravia 1985: 199). La figura di desiderio riconfigurata a partire dal paterno si può dunque porre in dialogo una sorta di 'inconscio collettivo' rintracciabile nel romanzo e il cui correlato è accennato da Moravia stesso in una sua riflessione teorica: «L'inconscio collettivo non è una questione di potere e di educazione. Esso si trova dappertutto, così nei palazzi dei potenti come nelle case degli operai» (Moravia 1980: 217). È proprio questo bagaglio collettivo che consente, infine, di considerare il nuovo nucleo tematico del desiderio come paradigma di una condizione capace di riscrivere un passato rimosso ma non elaborato e considerare indizi di un futuro che si configura ad oggi come presente.

La domanda dominante ed emblematica che sembra dunque emergere dalla trama di Moravia è, appunto, 'Cosa resta del padre?'. L'equazione lacaniana su cui ci si è già soffermati permette di traslare la questione: cosa resta del desiderio? Qual è infine – in una condizione

prossima all'ipermoderno – la sua figura, la sua retorica, infine la sua trama?

Sembra però necessario rispondere agli interrogativi posti con un'ulteriore domanda: 'cosa resta del figlio?'. Parafrasando: che cosa il figlio desidera resti di se stesso, dopo essersi trasformato da 'uomo che guarda' ad 'uomo senza inconscio' senza soluzione di continuità, come se davvero tutto fosse davvero già *in nuce* nel binomio ibrido di Dodo e suo padre.

La risposta si incentra sulla perversione più lampante della figura di desiderio delineata, ossia il suo nucleo di stasi. Il discorso del capitalista di cui si scorgevano le tracce nel romanzo di Moravia è ormai dominante ed ha dettato l'imperativo di un godimento assoluto. Per superare una tale stasi, propria della 'narrazione' inceppata dell'epoca ipermoderna, è necessario un ritorno all'assunzione della soggettività, dunque responsabilità. Ciò implica una riscrittura della contemporanea figura del desiderio proprio a partire da quel finale aperto di cui il figlio è protagonista.

In termini analitici, soprattutto lacaniani, riscrivere una figura di desiderio il cui fine sia una reale appropriazione dell'eredità paterna coincide con un'assunzione responsabile del proprio desiderio. Questo significa tornare ad essere soggetti del proprio desiderio ossia rispondere alla domanda 'ma *tu*, che cosa desideri?' Allo stesso tempo, rispondere alla domanda significa comprendere 'cosa resta del figlio' e da lì ripartire per «ricostruire su quelle fondamenta, ma per ricostruirci sopra dobbiamo prima demolire la casa squinternata che c'è adesso» (Wu Ming 1 2008). Un figlio che sappia liberarsi dal padre, ibrido mostruoso di passato e presente, così come dallo sguardo rivolto al fantasma di una contestazione ormai spenta, sarà in grado di abitare la sua nuova casa senza trovare rifugio in quella del padre. Tale ri-soggettivazione del desiderio coinciderebbe, nei termini della nostra analisi, con un mutamento della trama del figlio che – non più nostalgico dello spettro della contestazione né annullato dal godimento del discorso del capitalista – sappia ereditare ed appropriarsi di una diversa 'narrazione del desiderio'. Questa sarà in grado di riattivare il funzionamento della trama di un metaforico 'romanzo familiare' che

avrà certamente ancora al suo centro il nucleo problematico dell'autorità e della paternità ma declinata secondo un'altra polarità, quella della trasmissione e dell'avanzamento. Se Dodo, ponendosi ancora come figlio nel mezzo del riflusso, non era in grado di ereditare, l'uscita dalla condizione di stasi richiede un deciso cambio di paradigma nella spinta organizzatrice della trama. Una nuova figura di desiderio si fa strada, quella che dal paterno assume l'eredità della paternità stessa; sintomaticamente, David Foster Wallace tratteggia proprio secondo questi termini il superamento del postmoderno descrivendo al contempo, sebbene inconsapevolmente, un'appropriazione soggettivata dell'ipermoderno: «E poi arriva il disagio più acuto, quando lentamente ci accorgiamo che in realtà i genitori non torneranno più – e che noi dovremo essere i genitori» (Mc Caffery 1993: 18).⁵

Bibliografia

- Brooks, Peter, *Reading for the plot*, Oxford, Clarendon, 1984, trad. it. *Trame*, Torino, Einaudi, 2004.
- David, Michel, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, Torino, Boringhieri, 1966.
- di Ciaccia, Antonio, Recalcati, Massimo, *Jacques Lacan*, Milano, Mondadori, 2000.
- Lacan, Jacques, "Due note sul bambino", *La psicoanalisi*, 1, 1987: 22-3.
- Id., "Nota sul padre e sull'universalismo", *La psicoanalisi*, 33, 2003: 9.
- Lipovetsky, Gilles, *Le temps hypermoderns*, Paris, Grasset, 2004.
- McCaffery, Larry, "An Interview with David Foster Wallace", *Review of Contemporary Fiction*, 13.2, 1993: 127-50.
- Moravia, Alberto, *Intervista sullo scrittore scomodo*, Ed. Nello Ajello, Roma-Bari, Laterza, 1978.
- Id., *Impegno controverso*, Milano, Bompiani, 1980.

⁵ La traduzione italiana è di Wu Ming 1 (Wu Ming 1 2008).

- Id., *L'uomo che guarda*, Milano, Mondadori, 1985.
- Id., *Io e il mio tempo*, Padova, Garzanti, 1988.
- Id., "Tra Freud e Don Chisciotte", *la Repubblica*, 10.12.1990, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1990/11/10/tra-freud-don-chisciotte.html>, online.
- Recalcati, Massimo, *L'uomo senza inconscio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2010.
- Id., *Cosa resta del padre?*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2011.
- Id., *Ritratti di desiderio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2012.
- Siciliano, Enzo, *Alberto Moravia: vita parole e idee di un romanziere*, Milano, Bompiani, 1982.
- Wu Ming 1, "Noi dobbiamo essere i genitori", *Carmilla on line*, 2008, <http://www.carmillaonline.com/archives/2008/10/002804.html>, online (ultimo accesso 16/03/2013).
- Id., "Note sul potere pappone in Italia: Berlusconi non è il padre", *GIAP*, 2010, <http://www.wumingfoundation.com/giap/?p=1675>, online (ultimo accesso 16/03/2013).

L'autrice

Alessandra Diazzi

Alessandra Diazzi ha conseguito nel 2008 la laurea triennale in Lettere Moderne presso l'Università degli Studi di Milano con un elaborato dal titolo *Dalla nevrosi d'autore al linguaggio dell'inconscio: limiti, questioni e innovazioni della teoria psicoanalitica della letteratura*, relatrice prof.ssa Stefania Sini. Nello stesso ateneo ha ottenuto nel 2010 la laurea magistrale in Lettere Moderne con una tesi intitolata *Teorie del desiderio tra narrativa e poesia*, relatore prof. Edoardo Esposito, correlatrice prof.ssa Stefania Sini. Attualmente ha in corso un Dottorato di Ricerca in Letteratura italiana all'Università di Cambridge, con un progetto dal titolo *A Psychoanalytic History of post Second World War Italian Literature* sotto la supervisione del prof. Pierpaolo Antonello.

Alessandra Diazzi, *Il Nom-du-Père: percorsi del desiderio ne L'uomo che guarda di Alberto Moravia*

Dal 2009 è redattrice di *Enthymema*, rivista del portale dell'Università di Milano di critica, teoria e filosofia della letteratura.

L'articolo

Data invio: 28/02/2013

Data accettazione: 30/04/2013

Data pubblicazione: 30/05/2013

Come citare questo articolo

Alessandra Diazzi, "Il Nom-du-Père: percorsi del desiderio ne *L'uomo che guarda* di Alberto Moravia", *Between*, III.5 (2013), <http://www.between-journal.it/>