

# La Versagung: da Paul Claudel Il rifiuto come resistenza

Slavoj Žižek

The indivisible remainder: an essay on Schelling and related matters  
Verso Books, 1996, pp. 115-119.

Lacan dispiega i contorni di questo concetto nel suo dettagliato commento sulla trilogia dei Coûfontaine di Paul Claudel, che egli innalza a controparte contemporanea di Antigone. Il riferimento ad Antigone di Lacan come caso esemplare dell'etica del desiderio è diventato un luogo comune in anni recenti, in contrasto significativo con l'assenza di reazioni al commento di Lacan sul dramma di Claudel. Questa assenza di reazioni, tuttavia, non sorprende veramente, qui le cose sono molto più inquietanti: nessun lampo di bellezza scaturisce dal *pathos* sublime degli eventi tragici sulla scena, solamente un tic di repulsione...

Ci limitiamo alla prima parte della trilogia, *L'Ostaggio (L'Otage)*<sup>1</sup>. Il dramma si svolge verso la fine del dominio napoleonico, nella proprietà della nobile famiglia decaduta dei Coûfontaine nella campagna francese. Dopo parecchi anni di sforzi continui, Sygne de Coûfontaine, una bellezza un po' sfiorita nei suoi vent'anni ormai passati e ultimo membro della famiglia a rimanere al suo posto, era riuscita a tenere insieme quello che restava della proprietà dopo gli sconvolgimenti della rivoluzione. Una notte tempestosa ella riceve la visita inaspettata e segreta di suo cugino Georges, erede della famiglia e fervente monarchico, che era emigrato in Inghilterra; in preda a una trance mistica simile al Tristano di Wagner, Sygne e Georges si promettono amore eterno esprimendo nello stesso tempo il loro profondo attaccamento alle proprietà della famiglia e al titolo. I due amanti sono uniti nella promessa di congiungersi in matrimonio e di continuare la tradizione di famiglia: a ciò essi hanno dedicato e sacrificato ogni cosa, la loro giovinezza e felicità; il titolo di famiglia e un piccolo appezzamento di terra sono tutto ciò che essi possiedono. Tuttavia, nuove sventure si profilano all'orizzonte: Georges è ritornato in Francia con una missione politica segreta e delicata — egli ha condotto nel loro castello il Papa, che è in fuga da Napoleone.

Il mattino seguente Sygne riceve la visita di Toussaint Turelure, Prefetto della regione e *nouveau riche*, una persona che ella disprezza profondamente. Turelure, figlio della sua serva e balia, ha approfittato della Rivoluzione per promuovere la sua carriera — come potente Giacobino del luogo, egli ordinò l'esecuzione dei genitori di Sygne in presenza dei loro figli.

---

<sup>1</sup> Paul Claudel, *L'Ostaggio*, traduzione italiana integrale di Aldo Calesella e Luciano Marzollo, ed. Massimo, Milano 1958.

Quello stesso Turelure, nemico acerrimo della famiglia, ora avvicina Sygne con la seguente proposta: le sue spie l'hanno informato della presenza di Georges e del Papa, e naturalmente egli ha ordini severi da Parigi di arrestare i due immediatamente; tuttavia, è pronto a lasciarli andare a patto che Sygne lo sposi e, in questo modo, gli trasferisca il titolo della famiglia Coûfontaine... Sebbene Sygne rifiuti con orgoglio l'offerta e congedi Turelure, una successiva e lunga conversazione con il prete del luogo, confidente della famiglia, le fa cambiare parere. Nella sua strategia esemplarmente moderna per indurla ad accettare l'offerta di matrimonio di Turelure, e perciò salvare il Papa, il prete rinuncia ad ogni appello diretto al dovere e agli obblighi di lei: egli ripete incessantemente che nessuno, nemmeno Dio stesso, ha il diritto di chiederle un tale orrendo sacrificio — la decisione è del tutto sua, ella ha il diritto di dire di no senza alcun biasimo...

Un anno dopo, Turelure, ora marito di Sygne e Prefetto della Senna, conduce i negoziati per la resa di Parigi all'avanzata dei Monarchici; servendosi della sua abilità di negoziatore, egli si garantisce una delle posizioni più influenti nella Francia post-napoleonica. Il principale plenipotenziario a favore del ritorno del re è niente di meno che Georges; inoltre, i negoziati si svolgono proprio nel giorno in cui nasce un figlio a Sygne e Turelure. Incapace di sopportare il fatto che il corrotto e opportunistico Turelure abbia usurpato il titolo di famiglia, Georges si lancia in un violento combattimento con lui. Avviene una sparatoria tra i due uomini in presenza di Sygne; Georges è ferito mortalmente, mentre Sygne fa scudo a Turelure con il proprio corpo, prendendosi i proiettili di Georges. In una seconda versione della scena che segue alla sparatoria, Turelure, in piedi al capezzale di Sygne ferita mortalmente, le chiede disperatamente di dare un segno che offra qualche senso al suo inaspettato gesto suicida di salvare la vita all'odiato marito — di offrirgli qualsiasi cosa, anche se ella non l'avesse fatto per amore di lui ma semplicemente per salvare il nome della famiglia dalla sventura. Sygne morente non proferisce suono: ella semplicemente indica la sua repulsione a una riconciliazione finale con il marito servendosi di un tic compulsivo, una sorta di contrazione convulsa che più volte distorce il suo volto aggraziato. Qui Lacan ha ragione nel leggere il nome di Sygne come un "*signe*" — segno —: ciò che Sygne rifiuta di fare è offrire un segno che avrebbe integrato nell'universo simbolico dell'onore e del dovere l'atto assurdo di sacrificare se stessa per il marito odiato, così da attenuarne il suo impatto traumatico. L'ultima scena del dramma: mentre Sygne sta morendo

per la ferita, Turelure offre un patetico benvenuto al Re a nome di una Francia fedele...

Il Papa è ritratto come un vecchio impotente, sentimentale, mezzo rim-bambito, non al passo con i tempi, che incarna il vuoto rituale e l'inane saggezza di un'istituzione in declino; la restaurazione dell'*Ancient Régime* dopo la caduta di Napoleone è una parodia oscena nella quale i più corrotti *parvenus* della Rivoluzione, travestiti da monarchici, tengono banco. In questo modo Claudel indica chiaramente che l'ordine per il quale Sygne compie l'estremo sacrificio non è l'autentico vecchio ordine ma la sua futile e impotente sembianza, una maschera sotto la cui forma le nuove forze della corruzione e degenerazione rendono più forte il loro dominio. Malgrado questo, tuttavia, la sua parola la obbliga — o, come Lacan interpreta: ella è l'ostaggio del suo mondo —, così finge vanamente di sacrificarsi per il marito, al quale si suppone che non solo obbedisca ma anche che gli porti rispetto e amore incondizionatamente... In ciò risiede l'orrenda insulsaggine del suo gesto suicida: questo gesto è vuoto, non vi è alcun Destino tracciato che predetermina le coordinate simboliche dell'esistenza dell'eroe, nessuna colpa egli deve assumersi nell'eroico gesto patetico del sacrificio di se stesso. "Dio è morto": l'Universale fondante per il quale il soggetto è pronto a sacrificare il nucleo del suo essere non è che una forma vuota, un rituale ridicolo privo di qualsiasi contenuto fondamentale, che tiene nientemeno come proprio ostaggio il soggetto.

Il soggetto moderno si costituisce attraverso un simile gesto di duplice rinuncia, che consiste nel sacrificare il nucleo del suo essere, la sua particolare essenza, per la quale egli è d'altronde pronto a sacrificare ogni cosa. In altre parole, egli sacrifica il nucleo fondamentale del suo essere a favore dell'ordine universale che, tuttavia, da quando "Dio è morto", si rivela come un fragile guscio vuoto. Il soggetto in questo modo si ritrova nel vuoto di un'alienazione assoluta, privato persino della bellezza del *pathos* tragico. Ridotto a uno stato di radicale umiliazione, rivolto all'interno del guscio vuoto di se stesso, egli è costretto a ubbidire al rituale e fingere fedeltà con entusiasmo a una Causa in cui egli non crede più o addirittura disprezza del tutto. Il fatto oltremodo ovvio che *L'Ostaggio* spesso affronta è un ridicolo ed esagerato melodramma, dunque, una debolezza; esso funziona piuttosto da indicatore di una *impasse* soggettiva che non può più esprimersi nel *pathos* tragico: il soggetto è privato persino di quel minimo di dignità tragica.

Lo scarto che separa la *pièce* di Claudel da *Antigone* si coglie qui nitidamente: se qualcuno volesse riscrivere *Antigone* come una tragedia mo-

derna, dovrebbe cambiare la storia così da privare il gesto del suicidio di Antigone della sua sublime dignità e trasformarlo in un caso di ostinata e ridicola testardaggine del tutto fuori posto, con tutta probabilità escogitata proprio dal potere dello Stato che pretende di intervenire nella questione...

La formulazione precisa di Lacan di questo punto chiave calza come un guanto con la posizione dell'imputato nei processi-farsa stalinisti: nella tragedia moderna, il soggetto è chiamato ad assumere con gioia proprio l'ingiustizia che gli fa orrore. Non è questa una descrizione perfetta dell'*impasse* di un soggetto stalinista? Non solo egli è costretto a sacrificare tutto ciò a cui tiene — tradizione, fedeltà agli amici, ecc. — al Partito; per di più, si pretende lo faccia con entusiastica fedeltà... C'è chi è perciò tentato di azzardare l'ipotesi che i processi-farsa stalinisti, con la loro assoluta (auto-referenziata) umiliazione dell'accusato (che è forzato a chiedere la pena di morte per se stesso, ecc.) forniscono l'attualizzazione più chiara, nella stessa realtà sociale, della struttura fondamentale della tragedia moderna articolata da Lacan a proposito di Claudel.

Tanto più il soggetto tradisce il nucleo del suo essere, tanto più si mutila della possibilità di un degno ritrarsi nell'autenticità della tragedia; che cosa, gli resta, allora, se non un "No!", un gesto di rifiuto che, in Claudel, appare nella forma degli spasmi convulsi di Sygne morente? Una tale smorfia, un *tic* che distorce l'armonia di un bel volto femminile, denuncia la dimensione del Reale, del soggetto come "risposta del reale". Il minuscolo e appena percettibile *tic* — un rifiuto, un *no*, un *non*, questo *tic*, questa smorfia, in breve, questo torcersi del corpo, questa psicosomatica — incomparabilmente più orrendo del vortice ciclopico del reale celebrato da Shelling, è il gesto elementare dell'isteria: attraverso i suoi sintomi, la donna isterica dice "No" alla richiesta del grande Altro (sociale) di "assumere con gioia proprio l'ingiustizia verso la quale prova orrore", di pretendere di trovare personale soddisfazione e appagamento nel realizzare la sua vocazione come è definita dall'ordine patriarcale dominante.

Qualcuno potrebbe ricordare qui il rovesciamento di Lacan della famosa affermazione dai *Fratelli Karamazov*. *Se Dio non esiste*, dice il padre, *allora tutto è permesso*. In modo del tutto evidente, è un'idea ingenua, in quanto noi analisti sappiamo molto bene che se Dio non esiste, allora più niente è permesso. I nevrotici ce lo testimoniano ogni giorno. In altre parole, il fatto che non vi sia più in nessun modo un Destino che prestabilisca i contorni della mia colpa mi permette di godere dell'innocenza di un soggetto autonomo sciolto da quel tanto di colpa imposto dall'esterno: piuttosto, questa

assenza di Destino mi rende assolutamente colpevole, — provo la colpa senza sapere di cosa sono effettivamente colpevole, e questa ignoranza mi rende ancora più colpevole. È questa “colpa astratta” che rende il soggetto vulnerabile alla trappola del “totalitarismo”. Vi è pertanto un barlume di verità nella rivendicazione conservatrice che la libertà del soggetto moderno sia “falsa”: un’inquietudine dell’isterico riguarda proprio l’esistenza, in quanto egli manca di qualsiasi solida identità sociale, che può derivare solo da un forte senso della Tradizione.

Questa colpa astratta, indefinita e, proprio per questa ragione, assoluta, liberata dal dominio del Destino, è l’estremo oggetto della psicoanalisi, fintanto che si trova alla radice di tutte le forme di “psicopatologia”. In questo preciso senso, Lacan sostiene che il soggetto della psicoanalisi è il soggetto cartesiano della scienza moderna — il soggetto caratterizzato da tensione e scontento incessanti e nervosi, che provengono dalla perdita del sostegno nel grande Altro del Destino.

Quello a cui oggi assistiamo non è la prova principale della pertinenza della sovversione operata da Lacan in Dostoevsky: lo spostamento dalla Legge come Interdetto al dominio delle norme o degli ideali; in ogni campo della nostra vita quotidiana, dai costumi alimentari al comportamento sessuale e al successo professionale, vi sono sempre meno divieti e sempre più norme-ideali da seguire. I divieti della Legge sospesi riemergono nella forma del Super-io feroce che invade il soggetto con la colpa al momento in cui la sua *performance* si trova in difetto rispetto alla norma o all’ideale. In questo risiede la lezione del cattolicesimo più apprezzata da Lacan: la funzione di un Interdetto esterno chiaro ed esplicito non ci rende colpevoli ma, al contrario, allevia l’insopportabile pressione della colpa che ci pesa quando l’Interdetto manca di intervenire. Nel nostro universo tardo-capitalista, il soggetto non è nella colpa quando infrange un divieto; lo è molto di più quando (o, piuttosto, perché) non è felice. Il comando di essere felice è forse la principale ingiunzione del Super-io...

(Traduzione dall’inglese di Sandra Puiatti)