

ANORESSIA E BULIMIA :

Posizioni soggettive nel disagio della civiltà

Intervento alla Giornata di studio sull'anoressia e bulimia,
Gradiva Firenze, 2008

Desidererei riflettere intorno alla questione anoressica e bulimica, non certo pensandola come vicenda da iscrivere nei disturbi alimentari, ma come posizioni soggettive. Mi interesserebbe leggere queste figure in quanto inserite nel disagio attuale della civiltà e nei fenomeni della modernità.

Due significanti mi sembra appartengano a queste forme, il vuoto, e la perdita del limite. Parole che fanno eco nella società attuale in modo molto preciso. Concordo con Recalcati (1997) che parla di una passione per il vuoto e che è la condizione per la quale la mancanza e il desiderio convivano. L'anoressica si fa vuoto, si svuota nel disagio corporeo, la bulimica con il vomito crea il vuoto, cioè rimette in scena il primo attaccamento all'oggetto perduto, il seno; ecco perché mangiare il seno è mangiare il vuoto. Anoressia e bulimia sono modi di articolare il circuito del desiderio.

L'anoressica tende a mantenere lo spazio del desiderio di fronte a un altro materno invasivo. Il suo no è uguale alla separazione dall'altro. Si tratta della nostalgia per la madre al punto da avviarsi precocemente verso la morte. Si iscrive una dominanza dell'ideale e una padronanza immaginaria dell'io.

La bulimica attua il circuito del godimento a sfavore del desiderio.

Il tutto è il tutto della pulsione orale, si tratta di divorare, di sbafare, è il tutto di una sostanza senza soggetto. È la voracità che mangia se stessa. E' messa in atto la sommersione del soggetto sotto la spinta del godimento. Il soggetto si abbandona all'altro. Si può definirlo un incollamento con l'altro materno che non gli permette di trovare il proprio posto simbolico. Si crea un tutto con la madre.

Sono figure che urlano il loro bisogno di autonomia e soggettività proprio perché ne sono tragicamente mancanti.

Percepiscono il corpo come controllato dai genitori, dunque negli eccessi si iscrive il tentativo di una libertà.

La magrezza, che spesso costringe il soggetto ad acquistare abiti da bambina, indica l'esistenza di quella bambina che in passato non ha potuto essere tale. L'anoressica cerca la

leggerezza Ripa di Meana (1995) come via di fuga. "Assumerò la brutta figura della morte così nessuno potrà più dire niente".

Dove gli spazi non hanno confini e le porte non vengono chiuse, lì la legge simbolica ha fallito, il linguaggio della differenza non esiste. Il confuso impasto di identità che produce patologia costituisce il nucleo immaginario dal quale si origina la pesantezza del proprio corpo, vissuta come pesantezza dell'essere.

Non esistono dunque limiti e questo lo si evince oltre che da scenari familiari, dallo stile sociale, bene illustrato dai mass media, che parlano purtroppo inconsapevolmente il linguaggio anoressico e bulimico.

Come ebbi modo di dire in un mio lavoro del 2006 ciò che si mostra è che il corpo pare non possa più avere forma, o scheletrico o massa non disegnabile. Tutti uguali nella perdita del segno cioè del limite.

Non c'è più distinzione. Perfino il volto si fissa in una plasticità priva di arguzia e di espressione. La storia è sparita perché il lifting cancella i segni di un vissuto. Invece, come osserva Simmel (1985), " Non esiste una sola parte del corpo così esteticamente chiusa in sé, che possa tanto facilmente venire completamente rovinata sul piano estetico dalla deformazione di

un singolo tratto, come il volto. L'unità del volto era rafforzata dal fatto che la testa appesa sul collo, che gli conferisce una posizione peninsulare rispetto al corpo, indirizzandolo verso di sé. In senso uguale e contrario influisce il fatto che il corpo venga coperto fino al collo... un'unità ha sempre senso solo quando ha di fronte a sé la molteplicità. "

Due lemmi che balzano subito alla mente, in quanto proposti nello scenario delle avventure chirurgico - tecnologiche, sono sostituzione e correzione. Sei obeso? Ma che problema c'è, si succhia un po' di ciccia e puoi continuare a mangiare come prima, tanto poi l'operazione si può ripetere, magari con una modellino-oggetto di una fissità mortifera di riferimento. E quest'ultima non è la forma. Sono segni relativi a un'icona utile, a un sistema, o per meglio dire, alla perversione di chi ha potere politico che cerca di coprire, non consentendo l'elaborazione della frustrazione e della castrazione, proponendo un corpo-velina semi meccanico che chiunque può procurarsi, esattamente come ci si procura un'auto o altro oggetto simile. Dunque un'altra non forma.

Naturalmente il fenomeno inizia a farsi notare anche in Europa. Ci si interroga su cosa significhi e quale sia il nodo della questione.

Un'immagine corporea prevede il desiderio (Dolto 2001) :
ecco ciò che interessa, la tenuta del desiderio che poi significa la
voglia di vivere.

Quando il bambino, nella fase dello specchio incontro la propria
immagine, è fortunato perché c'è qualcuno che gliela indica, che
gli dice tu esisti, sappiamo cosa possa accadere quando non c'è
stata questa chance, un'ipotesi è l'autismo.

Sotto gli orpelli del corpo è la malattia del desiderio (Assoun
2004).

La nostra epoca soffre parecchio di questo obbligo a
godere: è un'epoca disorientata rispetto al desiderio, perché
non c'è una legge di riferimento. " La società preindustriale
operava la disgiunzione io-corpo, il corpo era un accidente del
quale liberarsi al più presto. Il godimento non era atteso sul
corpo, ma altrove. La società odierna, affermando la
coincidenza tra l'io e il corpo, pone il soggetto al confronto
diretto con il godimento e l'imperativo, " devi godere ", non gli
offre uscita di sicurezza. Il super io non si contrappone all'es
bensì lo affianca. L'io non è più un'entità terza, il mediatore tra i
due, ma, come io corpo, diventa piuttosto il luogo del
godimento. L'esistenza, l'essere al mondo, viene giustificato
dall'averne un corpo ed il suo senso è farlo godere. (G . Lo

Castro, 2002). Quelli che Lacan ha indicato come i nodi strutturali del soggetto, con i quali chiunque deve misurarsi, sembrano totalmente essere ignorati, addirittura sconfessati dai mass media che intendono proporre significanti assolutamente opposti a privazione, frustrazione, castrazione. Anzi sono inneggianti all'onnipotenza, la non caducità, una specie " di immortalità estetica ", la cancellazione del dolore, evitandone qualunque elaborazione. Anzi il corpo deve offrirsi come luogo di eterna giovinezza e di perfezione il cui compito è di "non morire".

È certo che una cultura così formata non possa saperne del desiderio. È un sociale che, sostenendo il godimento coatto, allontanando sempre più il soggetto dalla possibilità di desiderare, fatica a organizzare il principio di piacere e di realtà. E allora il posto vacilla. Si tratta della perdita del proprio posto. Esattamente come se qualcuno, avendo vissuto, anche solo a livello fantasmatico l'incesto, avrebbe così perduto la posizione originaria perché passato ad altro, -trasformandosi da figlio ad amante-, ha perso il proprio posto e in parte l'identità.

" Certo il mio posto è la dove si trova il mio corpo. Ma situarsi e spostarsi sono attività primordiali che fanno del posto qualcosa da cercare. Sarebbe terribile non trovarlo noi stessi ne saremmo

devastati. L'inquietante estraneità-*unheimlichkeit*, congiunta con il sentimento di non essere al nostro posto fin nel cuore di noi stessi, ci assilla, ed è questo il regno del vuoto. ... L'uomo che agisce, come un uomo che sta in piedi, il malato e anche l'amante nella postura coricata, la gioia che solleva e innalza, la tristezza, la malinconia che abbattano e via dicendo. Su queste alternanze di quiete e di movimento si innesta l'atto di abitare che ha le sue polarità: risiedere e spostarsi, ripararsi sotto un tetto, e entrare da una porta e uscirne fuori ... l'atto di abitare si situa ai confini dello spazio vissuto e dello spazio geometrico." (P, Ricoeur 2003).

L'uomo primitivo si occupava di studiare i luoghi, dunque attraverso misure, per comprendere dove costruire la propria casa; lo faceva attraverso l'osservazione delle stelle e dell'accoglienza della terra; misurava se stesso e l'infinito, si impegnava a comprendere le energie buone presenti. Costruiva cercando di pensare l'abitazione per decidere se poteva trattenersi, rimanere. Bauen, un'antica parola la cui origine è buan; bauen significa costruire, buan trattenersi. Il costruire è in relazione allo stare, a delimitare un territorio, a prendere misure fra sé e lo spazio circostante. (Heidegger 1951).

Heidegger mostra nella rete complessa dell'esistenza una sorta

di ritmicità consegnata alle parole *spatium* e limite, quest'ultima intesa non certo come punto finale, ma in quanto momento in cui la cosa inizia la sua essenza. La forma è questo limite, è la possibilità di avere cura di sé come la intende Foucault. Si potrebbe azzardare che l'onnipotenza così "massificcata", suggerita, resa ovvia, e non segno di qualche folle o bizzarro come in altre epoche della storia, si esprima proprio in questa perdita della misura, della circoscrizione, del limite, dell'abbandono e dell'abuso del corpo, che diviene un pezzo di carne.

La storia dell'arte nelle sue vicissitudini stilistiche mostra i paradossi, le assurdità, gli eccessi di corpi comunque definiti. Riferendosi a un autore classico, a Rubens, l'artista consente alle sue dee panneggi di cellulite, e pure sono ugualmente accattivanti, non creano inquietudine, come quando la forma è smarrita. Oppure rivolgendosi a un contemporaneo come Lucian Freud, i corpi parlano della sofferenza dell'anima e confermano l'idea per cui dove è il corpo lì è l'anima. Le forme stizzite e drammatizzate esprimono e concretano una riflessione suggestiva di Heidegger a proposito dell'arte, per cui l'esperienza dell'arte sarebbe l'urto con cui la verità si mette in opera attraverso uno stato di spaesamento radicale che

individua nella morte un limite che rende possibile la costituzione dell'esistenza.

La storia della moda racconta l'evolversi del corpo proprio in relazione a un corpo vuoto che è l'abito (Bobbioni 1990). È interessante ripensare alle sequenze geometriche concretate negli abiti delle diverse epoche, che indicano l'unicità del fenomeno attuale.

Il normale corpo vuoto si appoggia su un corpo pieno, a volte scivola, a volte urta, quasi combatte il corpo, cerca di addomesticarlo a una propria strategia vestimentaria. Vorrebbe assumere una padronanza. L'abito insiste attraverso forme, volumi, spessori materici; ciclicamente si assume l'arbitrio, a fasi alterne, di liberare o costringere il corpo.

Insiste l'abito comportamentale che tratteggia l'evoluzione della moda nei secoli, inneggiando quasi alla gravosa staticità.

Questo liberare e costringere parla di geometrie narranti.

Il particolare copricapo, che ancora aleggia nella tasca dei ricordi infantili, l'*hennin*, il cappello delle fate, dalla punta piramidale, così bene ambientato nella casa torre dell'epoca, cioè in triangolo, che si esprime nel 1500 con il busto d'acciaio per la figura femminile. Il 1600, goloso di costrizioni severe, utilizza il cerchio per chiudere brillantemente il collo nella

famosa gorgiera. Il diciottesimo secolo tra il sotto e il sopra equivoca l'artificio e la natura, e il sogno e la realtà, il detto e il rimosso. Si innesca un meccanismo di architetture precarie e impossibili. L'800 desidera ritrovare una linfa vitale nella memoria e nel recupero della cultura Italiana del Rinascimento. All'inizio del XX secolo, uno stilista illustre francese, Poiret, elimina il busto inventando una donna sinuosa, flebile e orientaleggiante. Il punto vita scivola ed è l'epoca del Charleston. Le geometrie si liberano con dei semplici tubini, la cui ricchezza si evidenzia nei tessuti operati. E ancora si potrebbero osservare delle trasformazioni nel corso del ventesimo secolo.

Negli ultimi anni, rispetto alle epoche precedenti, tutto è di nuovo in gioco come in una specie di circo dove lunghezze, colori, spessori convivono. Gli stili diversi subiscono contaminazioni etniche e culturali. Si parla di una moda di strada. Si cercano forme-non forme, come mostrano gli adolescenti arredati di pantaloni larghissimi, volutamente deformanti per il corpo. Oppure fanciulle seminude in pieno inverno. Il tutto quasi a voler disorientare l'osservatore, tra corpo, che dovrebbe sedurre, e corpo insaccato, lontano da ogni piacere.

Se in passato anche nel tentativo di trasformare dei capi per soddisfare una fantasia di idealizzazione soggettiva, può essere emersa una certa maniacalità, l'eccesso di manipolazione tuttavia non esiste all'interno di un fenomeno di massa, invece così evidente nell'attualità.

C'è un pensiero di Lacan che aiuta a congetturare sulla questione (1964): " Nel campo scopico lo sguardo è all'esterno, io sono nel guardato, cioè sono nel quadro ". Il soggetto esiste anche perché viene guardato e, in questo, delimitato dallo sguardo dell'altro che lo iscrive, lo chiude, come accade all'occhio quando guarda nella macchina fotografica.

Attualmente lo scenario offre davvero l'idea che ci sia un vezzo del fuggire dalla forma - anche se la moda e il design ci nutrono di forme eclettiche - dal riconoscimento dell'idea che l'altro, con il suo sguardo, delimita e dunque evidenzia l'esistenza del soggetto. Si tratta di una modalità per cancellare la relazione con l'altro ? E se l'altro viene annullato resta solo il disagio di un narcisismo efferato, altro segno della modernità.

Il sociale si sta sempre più orientando verso una dimensione fluida, come sostengono alcuni studiosi, dove tutto sfugge, diventa gelatinoso, dove il posto simbolico non si sa più

dove rintracciarlo, nel momento in cui la procreazione artificiale annulla la figura paterna.

Si impone uno scenario in cui l'ascolto della malattia non include l'ascolto del soggetto perché una certa medicina di potere si sente forte solo di saper combattere il male e non articolarlo attraverso il discorso del paziente, oppure si sente vincente solo se ripensa l'uomo come un ammasso di pezzi di ricambio.

In questa anestesia dei sentimenti dove i corpi possono sparire e riapparire nei giochi al computer, ci si può riposizionare andando a rileggere il passato perché ci conforti forse nel pensiero che possa essere un male di passaggio questo vuoto psichico, questa perdita dell'altro, di forme corporee e sentimentali.