

SHAME

Fulvio Sorge

Un commento del film “Shame”¹, girato da Michael Fassbender, serve, al meglio, a illustrare alcuni dei modi contemporanei dell’alienazione radicale dell’amore in favore del godimento sessuale che si declina in assenza di qualsiasi relazione d’amore.

Il film sottopone lo spettatore a un’esperienza perturbante e destabilizzante e lo interroga, spietatamente, attraverso un’esposizione continua alla rappresentazione senza veli dell’atto sessuale, sui modi attuali in cui si articola, per l’uomo occidentale, la sessualità nel III millennio. Attraverso il gioco delle immagini, sottolineate da una colonna sonora preziosa quanto straniante, seguiamo le vicissitudini del protagonista, Brandon, yuppie newyorkese, completamente dedito alle pratiche sessuali, che costellano le sue giornate; condotta monomaniacale di deriva assoluta, vocazione irrinunciabile al godimento masturbatorio e continuo di corpi femminili o maschili, ridotti a mero oggetto di consumo. L’alienazione trasuda in particolar modo da internet, fonte di illimitata pulsione sessuale e strumento imprescindibile in una riflessione che voglia cogliere le problematiche e i comportamenti che caratterizzano la nostra nuova era. Il film offre una panoramica cruda e perspicua della decadenza di ogni vissuto sentimentale, di ogni affetto amoroso che faccia legame in favore del consumo dei corpi, del godimento dell’altro come unica soluzione all’unione selvaggia dei corpi, in difetto di qualsiasi sentimento amoroso. Il rapporto sessuale è macchinico, mira al possesso integrale del corpo dell’altro, ridotto a puro oggetto di godimento impersonale quanto acefalo. In questo senso raggiunge l’intento del regista, mostrare i modi di un accoppiamento bestiale, perverso, traviato, vizioso. “Shame” è un film dalla

¹ *Shame* (film 2011), Michael Fassbender: Brandon Sullivan, Carey Mulligan: Sissy Sullivan, James Badge Dale, David Nicole Beharie, Marianne Hannah Ware.

potenza devastante, che esprime con spiazzante facilità e commovente bellezza le pulsioni di un uomo messo a nudo dalla sua dignità.

Come ha sottolineato lo stesso regista, Brandon è imprigionato mentalmente, isolato da qualsiasi relazione/comportamento che possa discostare dal sesso, unica vera fonte di nutrimento per la sua anima. McQueen persevera costantemente dinanzi a nudi integrali, ai rapporti sessuali e alle svariate forme di depravazione che il personaggio commette senza mai scadere in un eccesso fine a se stesso. Sesso, prostituzione e masturbazione divengono così le principali nature di un bisogno umano ed esistenziale che si riflettono con lampante autenticità su un tessuto sociale immerso sempre più nell'amoralità e nell'impudicizia, dove il concetto di vergogna sembra assumere una connotazione indefinibile col passare del tempo, dove l'istinto animale/darwiniano sembra tornare prepotentemente a galla e i valori che si direbbero autentici non trovano respiro tra i fotogrammi della pellicola, come se fossero andati persi. Brandon che origlia mentre la sorella al telefono piange d'amore e urla "ti amo". Lui che si dispera con lo sguardo perso nel vuoto perché in fondo lo vorrebbe anche lui. Non c'è amore in "Shame", non c'è affezione. Gli avvenimenti si succedono reiteratamente, meccanicamente, come un automatismo (il risveglio, la segreteria telefonica, il bagno). Il corpo nudo non ha pudori di nessun tipo, proprio per questo viene ossessivamente inquadrato, quasi a voler constatare la mancanza di un valore umano che sappia compensare a tutto ciò.

Atti masturbatori, commerci carnali, conquiste effimere si susseguono mettendo in scena l'annodamento dei corpi, di cui il montaggio raffinato quanto voyeuristico, mostra sulla scena parti, pezzi staccati dei corpi avvinti. Brandon, in assenza di ogni gesto amorevole, funziona solo sul versante dell'atto, del possesso del corpo dell'altro, in assenza di ogni sentimento. I corpi giovani, attraenti, dediti all'atletismo sessuale, disinibiti quanto non permeabili alle passioni, si esaltano attraverso i rantoli de *lalangue*, che accompagnano l'amplesso, fuori da ogni storia, da ogni domanda e si riflettono nelle pareti di vetro, nelle trasparenze che costellano i luoghi degli incontri, quasi a sottolineare la permeabilità, l'inconsistenza, la meccanicità degli atti che riflettono. Una sera Brandon si reca, insieme al suo datore di lavoro e amico David, complice delle sue scorribande sessuali, ad assistere a uno spettacolo in cui l'intensa interpretazione che la sorella Sissy dà della canzone "New York, New York" resa celebre da Liza Minnelli, riesce a strappargli una lacrima sincera. In questa occasione Sissy ha modo di incontrare David,

con cui avrà un rapporto sessuale quella sera stessa. Brandon rimane scombusso-lato dall'evento perché si rende conto che sua sorella è l'unica persona che gli suscita un sentimento d'amore.

Nella società contemporanea ogni soggetto si trova aperto alla questione del godimento a fronte della fragilità dell'interdetto. La dialettica del fantasma si cristallizza nell'uso perverso dell'oggetto, che, identificato al corpo stesso, si offre all'Altro come feticcio animato da una pulsione impossibile a negativizzare. Il partito preso dell'ignoranza, lo slogan del *non voglio sapere solo godere*, aprono la via al passaggio all'atto. Così, sotto il segno di una incorporazione primaria e sregolata, si producono usi del corpo atti a regolamentarne regressivamente gli appetiti. Appare opportuno ricordare quanto Lacan suggerisce nel XIX Seminario, nella lezione tenuta il 6 Giugno 1972), che "ciò che caratterizza il discorso del capitale, è la Verwerfung, il rigetto di tutto il campo del simbolico, è il rigetto della castrazione. Ogni ordine, ogni discorso imparentato con il capitalismo lascia da parte ciò che chiamiamo le cose dell'amore"². E inoltre nel Seminario XXI, *Le non-dupes errent* del 1973-1974, Lacan riprenderà l'etica della psicoanalisi alla luce dell'avanzare di quest'ultima al di là del padre. L'inconsistenza del Nome del Padre, come organizzatore, si accada nell'anarchia dell'avvento di Uni-da-soli che errano e rende gli uomini zimbelli del reale, quello che costituisce per ciascuno il proprio modo di godere, l'anarchia del godimento sovversivo.

Il sintomo contemporaneo non domanda niente: è fissazione di godimento sotto l'imperativo monomaniacale di un pieno da cui non esiste separazione, di un vuoto che si fa cancellazione del pensiero, inerzia, malinconia, nel suo rigetto radicale dell'inconscio, nel suo progetto di rendere visibile l'impossibile. Soggetti senza corpo, corpi senza soggetto: per *le déchirement* del fantasma vi è alienazione al linguaggio-sapere senza separazione, per la mancata estrazione di *a piccolo*, vi è separazione radicale e fascinazione per l'attrazione del reale in un gesto di pura perdita. Brandon, anomico quanto anedonico, rappresenta al peggio l'estremo di una costellazione maschile di tratti in cui si acclara il feticismo del fallo, la sua presunta onnipotenza, la ricerca inesausta della ripetizione, nel segno del lutto radicale di quell'oggetto primordiale di soddisfazione di cui ha potuto registrare solo la perdita. Il nome dell'origine è allora la perdita stessa. Al massimo egli si farà contabile degli spazi, dei luoghi, dei tipi femminili che immagina di avere sedotto,

² Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre XIX. Ou...pire* (1971- 1972), texte établi par J.-A. Miller, Seuil, 2011, p.140.

padrone della serie a discapito dell'amore, preso nella capitalizzazione infinita di un godimento fallico, idiotico in quanto assolutamente autoreferenziale. E poiché il soggetto della scienza è pur sempre un soggetto di desiderio, ne deriva che il *Mehrwert* è la *Marxlust*, il plus-godere di Marx. L'intuizione di Marx, che sostiene l'importanza intrinseca alla disparità strutturale tra servo e padrone, consiste nell'aver scoperto il plus-valore come causa agente del capitalismo. L'invenzione di Jacques Lacan, attraverso cui formalizza il discorso capitalista, gli consente di elaborare una linea di pensiero secondo cui il capitalismo essenzialmente tende ad elidere la castrazione. La visione del mondo del capitalismo avanzato mira a colmare la scissione del soggetto grazie alla feticizzazione dell'oggetto, la quale vorrebbe stabilire una relazione univoca tra soggetto e godimento. Occorre trarne le opportune conseguenze.

Il gioco sapiente delle inquadrature, la passione per il dettaglio, l'uso sistematico delle trasparenze attraverso cui si intravedono gli atti senza parole che caratterizzavano gli amplessi, contribuiscono a una rappresentazione che sembra desostanzializzare i corpi, far sì che non differiscano dallo spessore bidimensionale, virtuale, che hanno le immagini pornografiche di cui Brandon è insaziabile consumatore. In controcanto, con un effetto coreico che sottolinea il discrimine tra leggerezza e gravità, si colloca l'immagine del corpo di Sissy, lacerato dalle ferite che si è inferta, inondato dalla materialità del sangue che scorre, quando, per la vergogna di essere colta nella sua promiscuità, che è comandata da una disperata ricerca d'amore, tenterà il suicidio.

Ma, nel film, assistiamo a un momento capitale, quello che forse dà senso al titolo e produce in Brandon un *fading* di soggettivazione. È appunto il momento in cui sorprende i corpi avvinghiati e godenti di David e di Sissy.

Lo sguardo che gli ritorna dalla scena ha qualcosa di perturbante, insopportabile, così come lo sguardo della sorella, quando lo sorprende a masturbarsi.

Se in Shame è palese la centralità dell'oggetto sguardo, oggetto che al meglio si presta alla rappresentazione della *perversione generalizzata*, che è la stoffa attraverso cui il film è tramato,

in questa scena emblematica assistiamo a un rovesciamento, a una schisi tra sguardo e visione. Sono i corpi avvinti dei due amanti che *lo guardano*, con un effetto straniante e imprevedibile.

Così se in Brandon la captivazione dell'immagine fa velo al taglio, non consente la cesura del soggetto e la visibilità precede, come superficie di immanenza e di senso, ogni vedere e ogni visibile che si ripartiscano tra soggetto e oggetto; in questo momento egli è colto da un perturbamento, qualcosa che ha a che fare con la vergogna.

Tutta la semiologia della vergogna è legata al campo scopico, in particolare al mostrarsi selvaggio del godimento. La vergogna, affetto primario che perturba l'essere nel suo proprio *ex-timo*, che lo costituisce *inconnu a soi même* è allora in relazione con il godimento e l'interdetto, è affetto sociale che buca la tristezza o il *gaio sapere* dell'uomo contemporaneo, lo coglie di sorpresa spiazzandolo dal significativo. Vi è una *hontologie* dice Lacan – giocando con i significanti *honte* e *ontologie*, vergogna e ontologia, che scrive, nello svelamento, la corretta ortografia dell'essere. Non è il grande Altro del significante, piuttosto l'altro del corpo, oggetto o reale, che appare nel campo della visione. Da qui meglio *morire di vergogna* piuttosto che fare i conti con questo inconfessabile.

La vergogna, dunque, restituisce al soggetto categorie valoriali, in stretto contatto con l'onore, e si oppone all'impudicizia e all'impudenza, essendo improvvisa rivelazione dell'impraticabilità del reale. Quando Brandon scopre Sissy che fa l'amore con David, la posizione voyeuristica si inverte. È ora egli stesso sotto il fuoco di quella immagine, L'osceno lo guarda, il sembiante fallico vacilla, compare la vergogna. Vergogna, proprio perché è tale l'effetto intersoggettivo, che l'altro gli impone con la sua nudità, con la impudicizia del suo godimento. È nel momento che il significante dell'onore si degrada e svanisce nel reale, che egli è guardato da questa immagine e, nella schisi tra occhio e sguardo, riconosce, forse, la vergogna della propria esistenza.

È per Brandon, un'opportunità che gli viene offerta; egli prova a disfarsi di tutti i gadget che sostengono la pulsione, di tutta la pornografia che sostanzia e struttura le pratiche di godimento. Avendo intercettato, per via della vergogna, qualcosa del femminile che non si trasforma immediatamente in celebrazione gloriosa del fallo, che lo sottrae alla mono maniacalità del suo godimento, alla venerazione all'Uno del fallo eretto, potrebbe far ricorso a questa alterità che disturba e depotenzia i sembianti fallici. Potrebbe accettare la particolarità di un aspetto di bordo del femminile, che lo sfiora, che lo turba, che può forzare le sbarre della sua prigione di carne, le pareti speculari della sua gabbia attraverso il sembiante dell'amore. Non è forse in ragione dell'amore che si cambia discorso? Tuttavia il

film si chiude con una scena che riprende quella iniziale e mostra Brandon che incontra sul metrò la stessa donna bionda che aveva intercettato all'inizio del film. I due si guardano e non è possibile cogliere il senso di quello sguardo. Che cosa vede in lei Brandon se rinuncia alla parata fallica? Che cosa vede in lui la donna se smaschera il suo sembiante in ragione di una dimensione che gli chieda di fare di lei oggetto del suo desiderio? La domanda resta inevasa.

La donna si avvicina alla porta della vettura, la macchina da presa riprende la sua mano, Brandon, è seduto, inquadrato a lungo in un intenso primo piano. Il film si chiude sul suo volto, lasciando lo spettatore ignaro. Nella particolarità di ogni incontro con l'Altro, solo il sembiante dell'amore è la vacillazione soggettiva che promuove il sentimento dell'amore, è il trionfo della contingenza di ogni incontro, è il trionfo della passione, che privilegia il carattere aleatorio della passione, che non cessa di scriversi.

Esplorare alcuni dei modi che il cinema ci offre per riflettere sulla differenza costitutiva che fa l'uomo *parlessere*, cioè malato, affetto dal linguaggio ma proprietario della possibilità che la contingenza dell'amore lo renda umano, che lo mantenga aperto al mondo del possibile, è, forse, il messaggio criptico che Shame ci consegna.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LACAN, J. 1971-1972, *Jacques Lacan, Le Séminaire. Livre XIX. Ou...pire*, texte établi par J.-A. Miller, Seuil, 2011.

SHAME, 2011, film diretto da Steve McQueen con Michael Fassbender, Carey Mulligan, James Badge Dale, David Nicole Beharie, Marianne Hannah Ware.

PAROLE CHIAVE: *Perversione, Erotomania, Vergogna*

KEYWORDS: *Perversion, Erotomaniac behavior, Shame.*

AUTORE

Fulvio Sorge è Membro della Scuola Lacaniana di Psicoanalisi del Campo Freudiano.

SINTESI

Shame, film drammatico, diretto da Steve McQueen, vede protagonista Brandon (Michael Fassbender), un affascinante uomo di trentacinque anni che vive a New York in una bellissima casa. La sua è una vita quasi perfetta, se non fosse per un dettaglio non proprio trascurabile: l'uomo è dipendente dal sesso. Questo disturbo lo porta ad avere rapporti occasionali, ma la sua vita, essendo dominata dalla brama sessuale invincibile, lo porta ad avere rapporti promiscui con donne, uomini in un crescendo di comportamenti perversi che non sembrano dargli requie. Ma il destino vuole che arrivi in città la sorella, forse l'unico essere per cui egli prova un affetto sincero. Una sera la giovane donna si esibisce in una versione molto toccante di New York New York di Liza Minnelli, tanto da far commuovere il fratello che è andato ad ascoltarla insieme al suo capo e amico David. Questi, invaghito di Sissy, passa quella stessa notte insieme a lei.

Un rapporto basato solo sull'attrazione fisica che scuote fortemente Brandon, la cui malattia, invece di migliorare, peggiora di giorno in giorno. L'uomo, infatti, per soddisfare i propri istinti, ha ripetuti rapporti sessuali sia con uomini sia con donne, senza avere più il minimo controllo. Proprio per via di questo peggioramento, Brandon decide di allontanare la sorella, che invece gli manifesta di avere davvero bisogno del suo sostegno, tanto da arrivare a tentare il suicidio. Sarà proprio il fratello a salvarla e, colpito dal gesto insano, proverà un grandissimo rimorso per la sua condizione di dipendenza dal sesso. Brandon abbandona del tutto i suoi comportamenti promiscui, si allontana da ogni rapporto in preda a una fortissima depressione deciderà di curarsi, proteggendo così Sissy, oppure continuerà a essere schiavo dei suoi impulsi più perversi?

ABSTRACT

Steve McQueen's drama movie Shame stars Michael Fassbender as Brandon, a handsome thirty-five-year-old man who lives in a fabulous New York apartment.

His life is almost perfect, except for one small, but not inconsequential detail: he's addicted to sex. Brandon is driven by his condition to engage in casual sex, but as he becomes increasingly overwhelmed by uncontrollable sexual desires, he is obsessively drawn to pursuing promiscuous sexual encounters with both women and men in a crescendo of perverted behaviour that seems to afford him no peace. However, as fate would have it, Brandon's sister arrives in town, and she is perhaps the only being for whom he feels genuine affection. One evening in a bar, Sissy sings an incredibly poignant version of Liza Minnelli's New York, New York, and her brother, who had gone to see her perform with his boss and friend, David, is profoundly moved. David lusts after Sissy, and the two have sex that night. Although Brandon is deeply upset by their engagement in casual sex based purely on physical attraction, his addiction gets worse by the day instead of better. To satisfy his urges, Brandon has frequent sex with both men and women, losing all control. Precisely because his addiction is intensifying, he asks his sister to move out. She, however, tells him how much she needs his support and then ends up attempting to kill herself. It is actually Brandon who saves Sissy, and her act of desperation shocks him into feeling huge remorse for his sex addiction. Brandon gives up his promiscuous behaviour, avoids any kind of relationship, and falls into a deep depression; will he decide to get help, and so protect Sissy, or will he continue to be a slave to his most perverted impulses?