

Editoriale

Patricio Alvarez

Quattro concetti: il corpo, *lalingua*, il reale e lo sgabello, in questa terza edizione dei *Papers* vengono interrogati un'altra volta, e in questa indagine dimostrano come progredisce il sapere del discorso analitico a differenza del discorso universitario: è necessario fare dei giri sul medesimo, affinché ogni volta resti un saldo di sapere.

In questo caso, il saldo di sapere potrebbe intitolarsi così: lo sgabello dell'AE, il corpo non è senza sessuazione, *lalingua* che nomina, l'analista sfida il reale.

Marina Recalde, AE della EOL, illumina un aspetto del concetto di sgabello, interrogando la frase di Miller che dice: "fare la passe è avvalersi del sintomo, ripulito in questo modo, per farsi con esso uno sgabello, davanti agli applausi del gruppo analitico". A partire dalla sua propria testimonianza, si concentra sul difficile momento in cui un precedente cartello della passe risponde con un *No*, per poter situare la differenza tra la narrazione della propria vita e la formalizzazione dell'analisi che le ha permesso la separazione finale con la *hystoria*, con l'analisi e con l'analista, che hanno poi dato luogo alla sua nominazione. Dimostra così come un AE riesca a forgiarsi uno sgabello con il godimento opaco del *sinthomo*.

Lalingua viene spremuta nel testo di Fabio Galimberti della SLP, che interroga Joyce per stabilire i diversi livelli della sua nominazione. In un'investigazione originale – che non passa attraverso le scene di Joyce alle quali siamo abituati leggendo Lacan – l'autore interroga *lalingua* del *Finnegan's Wake* per cercare di estrarre da un lato il *sin*, il peccato che fa il suo sintomo, e d'altro canto quell'insetto

PAPERS N° 3

COMITÉ DE ACCIÓN

AMP 2014-2016

Patricio Alvarez

Vilma Cocoz

Jorge Forbes

Clotilde Leguil

Clara Holguin

**Maurizio Mazzotti
(coordinador)**

Guy Poblome

Responsable de la edición

Marta Davidovich

che nomina un godimento: quello di parassitare l'orecchio dei suoi lettori, vale a dire un modo singolare di fare legame con l'Altro.

A seguire, quattro testi mostrano un punto in comune: il corpo non è senza sessuazione.

Araceli Fuentes della ELP indaga la frase di Lacan sul mistero del corpo parlante. Esaminando come il reale del corpo è nella stessa dimensione del reale dell'inconscio, colloca l'articolazione fra questi tre livelli, a partire dalla contingenza traumatica dell'evento di corpo. E poi ci sorprende situando la relazione fra il mistero del corpo parlante e il mistero del godimento femminile, a partire dalla logica del non-tutto.

L'articolo di Marie-Hélène Bonnaud dell'ECF interroga la presenza del corpo nei sogni. Riconosciamo al sogno la manifestazione per eccellenza del soggetto e dell'inconscio strutturato come un linguaggio. Ma qui viene esaminato compiendo un passo al di là del soggetto nella direzione del *parlêtre*, mostrando come il sogno possa rendere conto dell'indicibile: i sogni che mettono in gioco ciò che Lacan chiama il godimento della vita, i sogni che fanno entrare nell'inconscio l'irrappresentabile della morte, e i sogni che presentano l'indicibile del godimento femminile. In questo modo dimostra che il sogno è la via regia per dire come il corpo si gode.

José Fernando Velazquez della NEL, mediante una serie di variazioni cliniche, mostra un tratto del femminile: il multiplo, che non permette di fare coppia, e che può solamente mostrarsi come serie. Una serie che colloca le peripezie della relazione della donna con il suo corpo: il corpo della bellezza, il corpo che si offre al desiderio dell'Altro, il corpo del regime fallico, il

corpo dell'ideale e del padre, ma anche il corpo non regolato, il corpo che non si lascia localizzare. Perciò colloca la relazione che tale corpo intrattiene con i suoi marchi di godimento, vale a dire come tale corpo è determinato dagli eventi di corpo nella sua articolazione con il godimento Altro: di conseguenza dimostra come una donna abbia una relazione con il corpo differente da quella di un uomo.

Quasi in risposta, Camilo Rodriguez dell'ECF si concentra sul corpo maschile, a partire dall'articolazione che il godimento fallico può avere con la pornografia. In disaccordo con la posizione di coloro che sottolineano l'atemporalità dell'inconscio nel corso delle epoche, si domanda che cosa ci sia di nuovo nella sessualità a partire dall'esplosione su scala planetaria del porno. Le variabili dell'epoca: il vacillamento della parola, la prevalenza dell'immaginario, il godimento solitario, si articolano con la degradazione al feticcio e al tentativo fallimentare di catturare scopicamente il godimento femminile impossibile da dire, producendo in alcuni casi un effetto di godimento aggiunto per coloro che sono ostacolati dal fallo.

Infine Jorge Forbes dell'EBP prende in esame la relazione che l'uomo, nelle diverse epoche, ha avuto con il reale per situare nell'epoca attuale una dimensione etica, quella messa in luce da Lacan ne *La Terza*: l'analista nella posizione di sfidare il reale. Per far questo, quali sono i suoi strumenti?

I concetti della seconda clinica di Lacan ci permettono di affrontare il reale in un modo inedito rispetto alle epoche precedenti: il *sinthomo*, lo sgabello, il corpo parlante, il *parlêtre*, sono gli strumenti concettuali per questo uso, a partire da una nuova posizione dell'analista: la posizione di

responsabilità di fronte all'evento inatteso.

Traduzione di Stefano Avedano

Dal privato al pubblico, e ritorno

Marina Recalde

Vita intima vuol dire che non si deve raccontare a tutti quello che ci succede.

*Sono cose che non si dicono a chiunque.*¹

Nell'ambito della preparazione del prossimo Congresso, nel Comitato di Azione siamo partiti dalla conferenza *L'inconscio e il corpo parlante*, Presentazione del tema del X Congresso dell'AMP, di Jacques-Alain Miller, che ha fatto da Chiusura al precedente Congresso.

Forse stimolata dalla mia attuale funzione di Analista dell'Ecole in esercizio, e in considerazione dell'urgenza di “un aggiornamento” e di interrogarci rispetto al nuovo, vorrei soffermarmi qui su un paragrafo che

ha attirato la mia attenzione: “Al tempo di Lacan i racconti di *passee* non erano mai rivelati in pubblico. L'operazione rimaneva sepolta nelle segrete dell'istituzione, era conosciuta solo da un numero ristretto di iniziati – la *passee* era una faccenda per nemmeno dieci persone. Diciamo pure, io ho inventato la mostrazione pubblica delle *passee* perché sapevo, pensavo, credevo che fosse in gioco l'essenza stessa della *passee*. [...] L'evento di *passee* non è la nomina, decisione di un collettivo di esperti. L'evento di *passee* è il dire di uno solo, l'Analista della Scuola (AE), quando mette in ordine la propria esperienza, quando la interpreta a favore di chiunque sia presente a un Congresso, pubblico che si tratta di sedurre e di infiammare [...]”².

L'operazione rimaneva sepolta nelle segrete dell'istituzione ... ossia non era una faccenda privata o segreta, ma era una faccenda per pochi eletti e tra loro restava. La comunità non se ne accorgeva e presumo che questo dovesse dare un alone enigmatico alla faccenda, con tutto quel che implica. Un gruppo molto ristretto, come sottolinea Miller, annunciava alla comunità che qualcuno era stato nominato Analista della Scuola. E tutto finiva lì. Si capisce perché la *passee* fosse a quel tempo una nomina. Non c'era né l'esigenza né l'impegno di trasmettere un qualsivoglia insegnamento, eccetto per questi pochi.

Se nella mostrazione pubblica delle *passee* è in gioco la sua “essenza stessa” è perché in conclusione l'essenza è mettere “in ordine la

¹ Lisperctor, C., *La vida íntima de Laura*, precioso cuento que conocí gracias a Gabriela Grinbaum.

<http://groups.google.com/group/digitalsource>

² J.A.-Miller, *L'inconscio e il corpo parlante*, Presentazione al X Congresso dell'AMP, in *Aggiornamento sul reale, nel XXI secolo*, Scilicet, Roma, Alpes 2015, p.276.

propria esperienza” interpretandola “a favore di chiunque sia presente a un Congresso”. Vale a dire, l'essenza viene *a posteriori*, nella pratica della stessa passe, quando questa esperienza è messa in ordine, potremmo dire, formalizzata, davanti a un pubblico generalmente avido di ascoltare come si è regolato il soggetto per trovare uno stile e un saper dire bene quello che ha ottenuto.

Voorei riprendere qui quanto affermato da Jacques Lacan in un'altra Chiusura, quella delle Giornate di Studio della Scuola Freudiana, quarant'anni fa.

Lì Lacan si chiede: “che cos'è l'analisi in fin dei conti? Al di là di tutto ciò che la contraddistingue è che ci siamo permessi una sorta di irruzione del privato nel pubblico. Il privato evoca il muro, le piccole faccende di ognuno. Le piccole faccende di ognuno hanno un nucleo perfettamente caratteristico, sono faccende sessuali. Questo è il nucleo del privato [...] come distinguere il privato da quello di cui ci vergognamo? E' chiaro che l'indecenza di tutto questo, l'indecenza di quel che succede in un'analisi, questa indecenza, se posso dirlo, grazie alla castrazione [...] questa indecenza scompare”.³

Come intendere allora queste due dimensioni del pubblico? Come intendere questo passaggio dal privato al pubblico che è presente sia nell'ambito di un'analisi sia in quello della testimonianza?

Non si tratta, evidentemente, dello stesso. Di che Altro si tratta, in ogni

caso? Se un'analisi implica che il privato irrompe nel pubblico, se un analizzante parla delle sue faccende a un analista, è perché questo emerge dal più intimo, da ciò che mortifica, da ciò che fa soffrire, ossia da quello che il suo fantasma mette in gioco, vincendo decenze e indecenze, anche se qualcosa del pudore – ultima barriera di fronte al reale – si conserva - sempre, o quasi. E benché implichi un Altro a cui si dirigono questi detti e si giunga anche al suo punto di conclusione, non proviene da questa particolare intimità analitica. Un Altro (vale a dire l'inconscio e l'analista partner, forma dello stesso concetto) dal quale ancora ci si aspetta almeno un'interpretazione.

Jacques Lacan, nella sua risposta a André Albert⁴, segnala come l'analisi sia qualcosa che ci indica che bisogna sudare sette camicie per riuscire a isolare il *sinthomo*. E bisogna sudare così tanto che uno può farsi un nome a partire da questo. Però, aggiunge, non è nostra intenzione (condurre qualcuno a farsi un nome o un'opera d'arte). La nostra intenzione consiste piuttosto nell'incitare a passare attraverso il buco giusto di ciò che gli è offerto di singolare.

Vale a dire che ognuno decide che cosa vuole fare con quello che ha ottenuto. Questo fare implica però un ulteriore giro. La Passe non è obbligatoria ma è effetto di un desiderio di chi vuole far passare quanto ottenuto all'Altro della comunità analitica e farlo diventare una trasmissione che implica

³ Lacan, J., Cierre de las Jornadas de Estudio de Carteles de la Escuela Freudiana, en *Revista Lacaniana* 16, op.cit.

⁴ Lacan, J., “Intervención en la exposición de André Albert (Albert, A., El placer y la regla fundamental)”, 15 de junio de 1975, *Lettres de L'Ecole Freudienne* 24

supportare in atto e con il corpo, la propria enunciazione.

Nel mio caso posso dire che la formalizzazione che si è prodotta nell'ultimo tratto dell'analisi è stata necessaria per poter produrre la separazione finale. Dalla mia *hystoria*, dall'analisi e dall'analista.

Mi ero presentata in passato e in quell'occasione il responso mi ha sorpresa con un *no* che in un primo tempo mi ha lasciato angosciata e furiosa. Un *no* che ha funzionato come un'interpretazione e che esigeva una nuova risposta, non più legata all'essere devastata da un Altro crudele che dice sempre *no*, che chiede di più e che angoscia, ma che metteva alla prova e verificava quanto ottenuto nel percorso analitico per quasi vent'anni, e se potevo rispondere a questo *no* senza cadere nelle reti della ripetizione che mi avrebbero indotta a una fuga per non incontrare il reale in gioco. Se non ero ciò che aveva dettato il fantasma e se qualcosa di questo *negra*, ormai non più legato fantasmaticamente all'ingiuria ma legato ora piuttosto al *decisa* sorto nel tratto finale dell'analisi, risuonava in me con un nuovo uso, permettendomi di dire *si* o *no* a una domanda dell'Altro, dovevo allora tornare all'analisi per poter ubicare questo *no* del Cartello e poter concludere. Che questo mi conducesse o meno di nuovo alla *passee*.

Tornare a presentarmi alla *passee*, fare questo ulteriore passo, fu deciso secondo le coordinate implicate nel dire *si* o *no*, senza l'Altro, ormai fuori dalle coordinate fantasmatiche che s'intrecciano nel corso di un'analisi. Un cambio di regime che incide anche sul mio legame con la Scuola: poter dire *si* o *no*, seguendo le mie motivazioni e non dire sempre di *si*, in modo avventato e, inevitabilmente,

come promuoveva il fantasma, per evitare la supposta crudeltà o collera dell'Altro.

La risposta trovata, tornare all'analisi e al lavoro analitico, alla fine mi ha riportato di nuovo alla *passee*, acconsentendo ancora alla finzione dell'Altro della psicoanalisi e scommettendo su un altro destino della libido.

Nel fare la *passee* si lascia la dimensione esoterica di un'analisi e si passa alla dimensione exoterica che la *passee* implica. Un Altro a cui ci si dirige senza aspettare un'interpretazione ma con l'intenzione e – perché no – la decisione che qualcosa *passi*, con le risonanze che questo implica.

E dunque che cosa aggiunge alla *passee* il fatto di farla in pubblico? Come non rendere oscena questa scena? Come non renderla un Big Mac per molti? ⁵

In una testimonianza pubblica di *passee* è auspicabile che si mantenga questa cornice data dal pudore. Però lì qualcosa del suo nucleo più intimo e più singolare (che nel migliore dei casi, dirigendosi a un Altro, passa al pubblico) mette ora in gioco una soddisfazione. C'è qualcosa della *hystoria* di ognuno e delle sue proprie invenzioni, che in certo senso smette di essere propria e *passa* all'Altro. E ogni volta, ad ogni giro, ad ogni sforzo di trasmissione, questo morso del reale diviene più effettivo.

Così intendo quello che Miller in questa Conferenza definisce in termini

⁵ Secondo l'espressione di Lola Copacabana, famosa *blogger* argentina, quando si definisce non come colei che è una *delikatessen* (per pochi) ma un *Big Mac* (per molti). Espressione ripresa da Paula Sibila, nel suo libro *La intimidación como espectáculo*, che mi è stato suggerito da Alejandra Glaze, che ringrazio.

di sgabello forgiato sul godimento opaco del sinthomo che ora torna a fare legame, nel modo più singolare, come Analista della Scuola.

La comunità interroga, l'AE risponde, elabora. Molte volte non riesce e gli si richiede qualcosa di più. Lì l'AE, ognuno con il proprio stile, dovrà ingegnarsi per rispondere fin dove vorrà e potrà (se potrà). Anche la *passé* è non-tutto. E la comunità potrà ricevere (quando succede) qualcosa di ciò che ogni AE potrà apportare.

A volte, quando la testimonianza passa portando nel suo nucleo l'intestimoniabile e il pubblico applaude, interviene e fa domande ed elabora, abbiamo lì la pista per dare un senso al farla in pubblico: mostrare (e dimostrare) in che modo singolare ci si è ingegnati per uscire dalla mortificazione ottenendo un nuovo accomodamento con il godimento che, perché no, permetta una vita più vivibile (secondo il detto freudiano). La *passé* non è certo l'unico modo. Però sicuramente è un modo, in un certo senso, privilegiato, che implica il far sapere all'Altro, a quello della nostra comunità però anche (il che non è lo stesso) a quello della pubblica piazza, che la psicoanalisi è viva, che ha un'utilità e che analizzarsi bene vale la pena.

Traduzione di Giuliana Zani

LA FORBICE NEL CERVELLO: IL NOME PROPRIO DI JAMES JOYCE.

Fabio Galimberti

Ognuno di noi, come parlessere, ha un nome. Ma, come afferma Miller, il nome proprio non è mai sufficiente, deve sempre avere un complemento. E ciò che complementa il nome è il godimento. Come nel caso dell'Uomo dei topi. Il suo nome proprio include il plus-di-godere. Include anche un'identificazione, un "tu sei questo", che è in rapporto stretto all'oggetto pulsionale: oggetto anale, il topo, per il giovane che si era presentato allo studio di Freud.

Tuttavia, nel caso citato il nome proprio non è stato scelto dal soggetto. Gli è stato assegnato. Anche a James Joyce è capitato lo stesso. Lacan lo ha chiamato: *Joyce il sintomo*. Ma ha aggiunto che in *Joyce il sintomo* lo scrittore "si sarebbe riconosciuto nella dimensione della nominazione".⁶

La supposizione di Lacan è che Joyce avrebbe detto di sì a questo complemento, "il sintomo". E non sarebbe stato così difficile, credo, perché Joyce stesso aveva scelto di nominarsi così.

In che senso? Joyce si è autonominato "il sintomo"? Ha fatto di più. Non solo si è chiamato con il nome del suo sintomo (e naturalmente si tratta di un animale), ma si è chiamato con un nome in cui ritroviamo il titolo e il tema che ci riunisce nel prossimo Congresso a Rio: un corpo fatto a pezzi dall'impatto con lalingua e che fa di questo trauma il sintomo al quale si identifica.

⁶ J. Lacan, "Joyce il sintomo" in *Il Seminario. Libro XXIII*, Astrolabio, Roma 2006, p. 158.

Joyce si è fatto un nome così, ha affermato a chiare lettere “io sono questo”. Dunque non solo *si è fatto un nome* nel senso che è divenuto celebre come scrittore. Ma si è fatto un nome nel senso che se lo è fabbricato attraverso la scrittura, cioè lo ha scritto, lo ha messo nero su bianco, presentandosi pubblicamente come *sintraumatizzato*.

Il sin e il trauma

Qual è il sintrauma di Joyce? Il trauma è ciò che *la parola* ha fatto di lui e il *sin* (“peccato”) è ciò che *lui* ha fatto della parola. Quale parola? La parola della lalingua, quella che ci parassita e che per Lacan è “la forma di cancro che affligge l’essere umano”,⁷ quel cancro che può renderlo folle.

Da questa parola parassitaria Joyce non era difeso dall’apparecchio del Nome-del-Padre. Lacan ci dice che, per questa ragione, “riguardo alla parola, non si può negare che qualcosa fosse, a Joyce, imposto”.⁸ E in effetti lo stesso Joyce ce ne dà una prova quasi autobiografica. Ne *Le gesta di Stephen* scrive del protagonista che in diverse circostanze “*udiva all’improvviso un comandamento [...], una voce che gli squassava veramente il timpano dell’orecchio, una fiamma che si sprigionava dalla sua divina vita cerebrale*”.

Che cosa fatto Joyce per difendersi da questa voce che gli invadeva il cervello, per proteggersi dagli “echi infiniti della lingua” (Miller)? È diventato questa voce, è diventato questa parola parassitaria e ha devastato ciò che avrebbe potuto distruggerlo: la lingua e le lettere. La lingua inglese innanzitutto, ma non solo. Ha traumatizzato *le lingue*

e la letteratura nel suo insieme. Questo il suo *sin*.

L’attaccapanni

Come lo ha fatto? Sicuramente già attraverso l’*Ulisse*. Ma in quell’opera non ci aveva ancora mostrato veramente un’epifania della voce, un’ostensione della dimensione quasi solo fonica della lingua, non aveva ancora invitato le nostre orecchie a quel banchetto di linguaggi che è il *Finnegans Wake* (d’ora in poi *FW*). E soprattutto non si era ancora dato il nome del suo sintomo.

Perché il nome proprio che si è dato è custodito nell’acronimo H.C.E, sigla onnipresente nel testo (*Howth Castle Environs, Havets Childers Everywhere...*). Nell’orientamento lacaniano è nota soprattutto per le iniziali delle parole *Here Comes Everybody*, presenti nell’opera. Ma, al di là dei suoi avatar, H.C.E. è il nome del protagonista: Humphrey Chimpden Earwicker.

Perché Humprey? Non c’è bisogno di spremersi le meningi. Joyce lo dice subito fin dalla prima pagina: è un rimando ad Humpty Dumpty, il noto personaggio di una filastrocca inglese, di una *nursery rhyme*, quella di Mamma Oca, Mother Goose. È un uovo antropomorfo, seduto su un muro, dal quale cade andando in pezzi. Perché cade in *FW*? Perché viene folgorato da una *parola-tuono*, che nel testo è composta da cento lettere e dal significante “tuono” scritto in più lingue. Può esserci una rappresentazione migliore dell’impatto della lalingua sull’animale umano? Per Joyce la *parola-tuono* è ciò che causa la caduta dell’uomo (*the fall*).

Ma Humpty Dumpty è anche altro. È qualcuno che gioca con la lingua così come fa Joyce. Ecco cosa dice in proposito Lacan: “Leggete *Finnegans Wake* e vi accorgete che è qualcosa

⁷ Ibidem, p. 91 (corsivo mio).

⁸ Ibidem, p. 92.

che gioca, non a ogni riga bensì a ogni parola, sul *pun*, un gioco di parole molto, molto particolare. Leggetelo, non c'è una sola parola che non sia fatta [...] di tre o quattro parole che, per l'uso che se ne fa, producono scintille, faville". E prosegue: "Questo *pun* è piuttosto l'attaccapanni nel senso di Lewis Carroll".⁹ Humpty Dumpty infatti è un personaggio del romanzo *Attraverso lo specchio e quel che Alice vi trovò*, di Lewis Carroll, che inventa il concetto di "parola attaccapanni" (*porte-manteau*), ossia una parola fatta dalla fusione di due o più significanti. È quello che in linguistica passa sotto il nome di "parola macedonia" (in francese *mot-valise*). *FW* è costruito tutto così, come un grande concerto, una polifonia di parole attaccapanni, che l'autore dirige da gran maestro. Il protagonista, Humphrey (Humpty Dumpty), dunque, è l'esempio di qualcuno che è fatto a pezzi dall'impatto traumatico con la parola e che a sua volta si impone traumaticamente attraverso la parola, ribaltando la sua soggezione in dominio. Joyce ne era conscio e lo confidava a Samuel Beckett: "Posso fare qualsiasi cosa col linguaggio".

Lo scimtuomo

La seconda parte del nome, "Chimpden", in inglese contiene il colloquiale "chimp" che significa "scimpanzé". È questo l'animale che indica il godimento che complementa il nome proprio di Joyce? No, perché lo scimpanzé ha piuttosto un senso nella *follisofia* dello scrittore irlandese, che, in una ripresa *sui generis* del pensiero di Vico, rappresenta lo stato primitivo che precede l'umanizzazione, la forma primigenia dell'umanità, il nostro vero progenitore, un Adamo desacralizzato.

Non approfondisco la cosa, ma rimando a qualcosa di curioso che Miller non a

caso fa notare, ossia che la composizione di *FW* ricorda il teorema di Borel, quello della scimmia instancabile. È un teorema enunciato nel 1913, secondo il quale se si mettessero milioni di "scimmie dattilografe" a battere sui tasti di una macchina da scrivere si arriverebbe a riprodurre le copie esatte di tutti i libri di tutte le lingue conservati nelle biblioteche del mondo. Non è un esempio che potrebbe calzare per il *FW*? Un libro concepito dal suo autore con il materiale verbale di tutte le lingue del mondo?

La forbice nel cervello

Per finire, ecco l'animale che complementa il nome di Joyce. È l'autore stesso che, quando presenta all'inizio del secondo capitolo Earwicker, il protagonista, ci dice che è stato battezzato così quando l'hanno trovato in un orto intento ad uccidere tagliaforbici. Tagliaforbici? Si tratta di quell'insetto che al posto della coda ha come due tenaglie. In inglese "tagliaforbici" si dice *earwig*. In latino il suo nome scientifico è *forficula auricularia*. Proprio così, perché in passato si pensava che *il tagliaforbici penetrasse nell'orecchio umano, bucase il timpano per arrivare al cervello, deporvi le uova e proliferare in modo devastante*. È il Joyce erudito che ce ne parla nel testo, della *auricular forfikle* e del suo effetto distruttivo. La *forficula auricularia* è l'incarnazione perfetta della parola parassita, quell'animale che entra nell'orifizio che non si chiude mai, l'orecchio, nidifica nel cervello e lo devasta. Non è un mito efficace per rappresentare il trauma della lalingua?

"Earwicker" è un altro *pun*, la fusione di una parola inglese e di una tedesca. In tedesco "tagliaforbici" si dice *Ohrenzwicker*. *Ohr* ovviamente significa "orecchio". Joyce ha unito l'*ear* ("orecchio") inglese con la

⁹ Ibidem, p. 161.

terminazione tedesca, ed ecco il nome del suo eroe, di quello che è lui stesso: un gigantesco tagliaforbici sonoro che penetra il cervello, una parola che trapana l'orecchio e infesta la mente. Di prove nel testo se ne trovano a iosa, disseminate, nascoste, criptate. C'è tutto un formicolio di piccoli e giganteschi tagliaforbici. Il più maestoso è quello della ballata in onore di Earwicker, la ballata di Persse O'Reilly, scritta per celebrarlo e anche per canzonarlo. La grafia è quella, Persse O'Reilly, e pare di un tipico nome irlandese. Ma se ascoltiamo il suono udiamo il termine francese: *perce-oreille*, "perfora-orecchio", il nome francese del tagliaforbici, l'animale con il quale l'autore si identifica. Ecco il nome proprio che James Joyce si è scelto con la sua arte, il nome del suo trauma e il nome del suo sintomo, quello che ha scelto per dire "io sono questo".

"Il reale, dirò, è il mistero del corpo parlante, è il mistero dell'inconscio"

J, Lacan, Seminario *Ancora* 15-5-73.

Araceli Fuentes

In questa frase estratta dal Seminario XX, Lacan fa un'equivalenza tra il corpo che parla e l'inconscio, a partire dal reale. Due anni dopo, nella Conferenza *Joyce il sintomo* proporrà di sostituire il nome di inconscio con quello di *parlessere*, corpo che parla. Con Freud l'inconscio si situa rispetto alla coscienza, con Lacan la prospettiva è un'altra, è quella del corpo che parla e del modo in cui è rimasto impregnato

dalla parola. L'inconscio reinventato a partire dal reale della lalingua è un sapere parlato de lalingua situato a livello del godimento, cioè al livello del corpo come sostanza godente. Il corpo, il godimento e lalingua si annodano in questa nuova definizione dell'inconscio come parlessere.

È un fatto stravagante e misterioso quello per cui all'interno della specie animale l'animale umano parla. Parla e non solo tramite la bocca, parla anche con il corpo, il quale è particolarmente sensibile alla parola che lo affetta così come fanno i virus. Il corpo parla per mezzo del sintomo isterico una volta che è stato decifrato, così la tosse di Dora dice "sono figlia di mio padre", e parla in un modo anche più diretto attraverso le pulsioni. È il godimento che Lacan chiama *jouissance*, godimento che è sempre articolato a un più di godere.

"Il reale, dirò, è il mistero del corpo parlante"

Senza dubbio, l'annodamento del corpo, il godimento e lalingua è un mistero. Però in questa frase presa dal Seminario *Encore* Lacan dà lo statuto di mistero al reale che c'è nel corpo parlante, che a sua volta è il reale dell'inconscio, inconscio reinventato a partire da Lalingua e dal godimento.

Il sintomo come evento di corpo è un reale fuori senso in cui il corpo si gode solo, senza altro. Il godimento Uno del sintomo evento di corpo, è il godimento di una lettera dell'inconscio reale-lalingua che ex-siste alla catena.

Il sintomo, evento di corpo, ci situa al livello di un incontro accidentale tra la parola e il godimento, tra lalingua e il corpo. Prodotto di contingenze che hanno avuto luogo nei primi anni, da lì in poi non cesserà di scriversi. Il godimento opaco del sintomo, evento di corpo, è quanto di più singolare

disponga un soggetto, ciascun soggetto, ciò che rende ciascuno di noi incomparabile rispetto a qualsiasi altro. Questa singolarità situa il sintomo evento di corpo fuori dalla logica del per tutti, fuori dall'universale, nella logica del non-tutto.

Il reale non costituisce un tutto, il sintomo evento del corpo è un'emergenza dell'inconscio reale ma non è l'unico reale del parlessere, c'è un altro godimento reale, il godimento in cui la femminilità si ripara, godimento supplementare aldilà del fallo e fuori senso che si sperimenta nel corpo. A differenza del godimento del sintomo, il godimento non-tutto non cessa di non scriversi ed è escluso dall'inconscio; soltanto prendendo ciò che nell'inconscio è il buco del sessuale potremmo dire che c'è una prossimità topologica con questo godimento escluso dall'inconscio.

Il godimento supplementare fa sì che una donna non sia tutta nella funzione fallica, ma questo non vuol dire che non lo sia del tutto. Non è vero che non lo sia del tutto. Ci sta pienamente. Però c'è qualcosa in più: "C'è un godimento a *lei* proprio, proprio a questa *lei* che non esiste e non significa niente. C'è un godimento a lei proprio di cui forse lei stessa non sa niente se non che lo prova – questo lo sa. Lo sa, naturalmente, quando capita. Non capita a tutte."¹⁰

Dalla prospettiva *del godimento a lei proprio* il mistero del corpo parlante è anche il suo mistero, di cui forse lei stessa non sa nulla, a parte il fatto che lo sperimenta, questo sì lo sa.

¹⁰ J. Lacan, *El seminario*, Libro 20, *Aun* [1972-1973], p. 90; (tr. it. *Il seminario*, Libro XX, *Ancora* [1972-1973], Einaudi: Torino 2011, p. 70).

Se per il fatto di essere non-tutta nella funzione fallica, La donna con la maiuscola non può scriversi e pertanto non può costituirsi nell'Altro dell'Uno, se l'Altro dell'Uno non esiste, allora dov'è la donna?

“La donna è tra, il centro della funzione fallica della quale partecipa nell'amore e... l'assenza.”¹¹

Traduzione di Laura Pacati

Sogni di corpo

Hélène Bonnaud

“[...] l'interpretazione del sogno è la via regia che porta alla conoscenza dell'inconscio”¹², dice Freud ne *La scienza dei sogni*. In effetti è l'interpretazione dei sogni, più dei sogni stessi, a condurre al sapere inconscio poiché s'iscrive nel quadro dell'analisi. Al di fuori del transfert e della causalità del sintomo, il sogno è da annoverare sotto la rubrica delle “formazioni dell'inconscio” che sorgono in ogni soggetto parlante e potranno interpretarsi solo una volta messa in gioco la funzione del soggetto supposto sapere.

¹¹ J. Lacan, *Le Séminaire*, livre XIX, *...ou pire* [1971-1972], Seuil: Paris 2011, lezione dell'8 marzo 1972.

¹² Freud S., *L'interprétation des rêves*, PUF: Paris 1976, p. 517; (tr. it. *L'interpretazione dei sogni*, BollatiBoringhieri: Torino 2004, p. 549).

Sublimazione del corpo

In alcuni sogni, il soggetto si vede con il corpo che gli piacerebbe avere, immagini sublimite del suo corpo che interpretano il suo desiderio: una tal donna si sognerà con una capigliatura fluttuante, un tal uomo con una gamba o con un corpo tutto intero eretto e che manifesta la potenza. Queste immagini del corpo corrispondono alla messa in scena – quest'altra scena che è l'inconscio -, di una rappresentazione di sé sublimata. Questa mostra l'insoddisfazione che numerosi soggetti hanno rispetto alla propria immagine o la paura che hanno di non avere il corpo fallico che avrebbero sperato. Questo è valido per i due sessi. Così il sogno di un'erezione non è appannaggio dei sogni maschili, e il sogno di un orgasmo infinito non è più solo il caso dei sogni femminili. Il sessuale non si definisce a partire dall'uno o dall'altro sesso, ma dal godimento che lo identifica o no al sesso biologico che gli è stato assegnato.

Quello che i sogni di corpo ci danno da leggere, è proprio ciò che il soggetto non può dire sul suo corpo, della sua immagine e della sua perfettibilità, senza parlare del suo proprio godimento.

Il corpo è un oggetto così intimo che a volte è messo da parte in analisi, come se si trattasse di un oggetto secondario o ingombrante, perfino di un oggetto della vergogna. Avere vergogna del proprio corpo o di alcune parti del corpo è una manifestazione del rapporto del soggetto al suo io ideale. Il sentimento della vergogna è l'indice stesso del fatto che il corpo non è un'immagine disincarnata, ma che è preso nel linguaggio. Lacan dice che è preso nella "dialettica del significante"¹³. Questo

¹³ Lacan J., *Le Séminaire, Livre V, Les formations de l'inconscient*, Seuil: Paris 1998, p. 273;

precisa che non c'è un corpo-immagine ma un corpo linguaggio, un corpo preso nella parola e la cui immagine si modifica, in funzione stessa della parola che se ne produce in analisi. Per questo l'esperienza dell'analisi modifica l'immagine del corpo. Non è raro in effetti vedere come i soggetti in analisi si liberino nel loro rapporto al proprio corpo, lo investano diversamente e da questo fatto se ne servano altrimenti. Ne godono un po' meglio, cioè vi si *medesimano*¹⁴ di più, se mi permettete questo neologismo. Questo già indica l'impatto dei significanti che agiscono sul corpo. Trattando la causa del sintomo, la libido si focalizza di meno sull'immagine del corpo. Questo diviene più aperto al desiderio e da questo fatto le difese che lo ostacolavano cadono.

Il corpo è affetto dal significante

Dal momento in cui se ne fa il racconto nella seduta analitica, il sogno passa dall'immagine alla parola. Esso è affetto dai significanti. Vale a dire che l'incoerenza propria delle immagini trova un filo a partire dal momento in cui il sogno si fa dire. I sogni di corpo accentuano la portata della rappresentazione del corpo come presenza, come esistenza propria in sé. Ciò appare ancora più sorprendente in quanto il sonno rende il corpo assolutamente inerte e fuori da sé, disconnesso dal pensiero. La coscienza del proprio corpo è assopita. Per questo d'altronde, quando si sogna di

(tr. it. *Il Seminario, Libro V, Le formazioni dell'inconscio*, Einaudi: Torino 2004, p. 281).

¹⁴ S'y *mément*, come forma verbale dell'aggettivo indefinito *même*, "stesso", "medesimo"; cf. Lacan J., *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Seuil: Paris, 1975, p. 79; (tr. it. *Il Seminario, Libro XX, Ancora*, Einaudi: Torino 1983, p. 84).

camminare, di correre, che il corpo è attivo nel sogno, si è sorpresi dal sentimento intenso sperimentato nell'azione di questi movimenti, mentre il corpo rimane immobile. C'è qui un paradosso. C'è un corpo in movimento nei sogni che indicano come il corpo vivente si manifesti nella lingua dell'inconscio. La lingua vivifica il corpo addormentato. Lei lo mostra godente. Come indica questa bella frase di Lacan in *Ou pire*: "ciò che sospende il sonno è questa ambiguità del corpo con sé stesso, è il godere."¹⁵ Se il sonno lo sospende, il sogno, al contrario, lo fa sorgere. Il godere, è il sogno a procurarlo. C'è qui un'opposizione tra il corpo privo di godimento durante il sonno, e la maniera in cui esso gode nel sogno.

Mort-cellement e godimento

I sogni appaiono così come degli incubi in cui le immagini del corpo sorgono in situazioni di smembramenti, deformazioni, dando al sogno la sua connotazione di orrore. Corpi tagliati, bruciati, feriti, battuti, incatenati, ecc. mettono in evidenza la potenza delle rappresentazioni che vanno dalla defallicizzazione del corpo alla sua distruzione. L'impatto della violenza mette spesso fine alla tortura che tali sogni infliggono con un risveglio brutale. In effetti, l'immagine del corpo dà consistenza al corpo vivente e dipende da una certa regolazione delle pulsioni di vita. Quando questo sorge frammentato, sfatto, dissipato, mutilato, ecc., è la vita ad essere toccata. Il corpo nel sogno si decompone per marcare la presenza della morte nello psichismo. Essa sorge nei sogni notturni, ricordandoci la potenza di questo reale della morte nell'inconscio. Il sentimento di avere un corpo di cui parla Lacan nel

¹⁵ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XIX, *...ou pire*, Seuil: Paris 2011, p.217.

Seminario *Il sinthomo*¹⁶, ha come conseguenza di poterlo perdere. Avere si coniuga con perdere. I sogni in cui il corpo sorge come smembrato, cadaverizzato, ecc. sono spesso dei sogni di castrazione. Essi mettono in luce l'angoscia di castrazione ma possono anche dare a leggere un reale traumatico, quello che ha lasciato la Shoah con le sue immagini di corpi scarnificati, vuoti, ammucchiati, bruciati e che non si dimenticano.

L'infinito del godimento femminile

Per concludere, vi propongo due sogni che trattano del godimento femminile. Il primo è il sogno di un'analizzante di Lacan. Lei ha sognato che "l'esistenza sarebbe sempre sgorgata da lei!". Ecco il commento di Lacan: "Il sogno pascaliano di un'infinità di vita che si rinnova da sé senza fine possibile. Lei si è risvegliata quasi folle! Mi ha raccontato questo, e non l'ho certo trovato divertente. Solo che, ecco, la vita è solida. Noi viviamo su questo."¹⁷

Il secondo sogno è quello di un'analizzante di J.-A. Miller. Esso chiarisce ciò che dice Lacan del godimento femminile, che non può dirsi, che è fuori simbolico. Ecco il sogno. "[...] Un geysir vorticoso, zampillante ed effervescente di vita inesauribile"¹⁸, a cui lei aveva sempre cercato di uguagliarsi, indica J.-A. Miller.

¹⁶ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XXIII, *Le sinthome*, Seuil: Paris 2005, p.150; (tr. it. *Il Seminario*, libro XXIII, *Il Sinthomo*, Astrolabio: Roma, 2006, p.146).

¹⁷ Lacan J., *Conférence à Louvain*, 13 octobre 1972 (inédit).

¹⁸ Miller J.-A., *L'orientation lacanienne*, « L'être et l'Un », leçon du 2 mars 2011, inédit; (tr. it. *L'Essere e l'Uno*, in *La Psicoanalisi*, n. 52, 2012, p. 128).

Questi due sogni ci colpiscono: hanno le stesse risonanze, quelle di non potersi dire che nelle metafore proprie alla scrittura del sogno, e mostrano la potenza del significante per parlare del corpo godente, senza che quest'ultimo appaia nel sogno, come si può constatare. Il sogno dà a leggere, attraverso l'interpretazione dell'analista, il corpo che si gode. È il corpo elucubrato nella metafora che se ne scrive, quella dello *zampillio* per il primo, e del *geyser* per il secondo, dove sorge l'illimitato del godimento femminile.

C'è qualcosa di straordinario nell'avvicinare questi due sogni, l'uno raccontato da Lacan, l'altro da J.-A. Miller, ad alcune decine di anni di distanza, e nel vedere che essi hanno interpretato nella stessa maniera la metafora del godimento femminile a partire da un sogno d'analizzante...

Il sogno è così la via regia per dire il corpo che si gode.

Traduzione di Laura Pacati

Godimenti e corpi nella molteplicità femminile

José Fernando Velásquez

Il corpo femminile come protagonista.

Il corpo è stato uno dei principali protagonisti nella vita dell'essere parlante. Il corpo si presta come territorio per *"lasciarsi abbindolare da*

*un reale"*¹⁹, quando perde la condizione di organismo e diventa un apparecchio di godimento collegato a una montaggio di parole e immagini che si fanno significanti. Questo accade in modo molto singolare nella vita delle donne di oggi: la loro immagine, la loro dislocazione di fronte al simbolico e il loro corpo di godimenti, servono a decantare quel femminile "che non appartiene", in una molteplicità di forme di concretizzazione. Ogni donna è oggi padrona e costruttrice del proprio corpo come una delle vie attraverso cui farsi un'identità; ognuna abbellita con astuzia da una passione così come dalle sue collane; ognuna reclamando il proprio diritto a godere del proprio corpo come vuole, a oltranza e senza barriere in alcuni casi, come nell'anoressia; ognuna esprime il mistero ignorato di sé stessa.

A questo ci conduce la pratica psicoanalitica, a riconoscere che sono differenti i loro modi di godimento in quanto parlesseri e le forme con cui "Esso parla" in esse, rispetto a come lo fa il soggetto dell'inconscio, che è fallico per struttura. Nel femminile troviamo evidente la necessaria relazione, (illusione di relazione) tra l'immagine, le esperienze organiche di godimento nel corpo e il significante, che permette che l'illusione funzioni. Esse ci insegnano che la consistenza come essere di godimento del parlessere contemporaneo può appoggiarsi semplicemente su ciò che si chiama "un evento di corpo"; e che tra il caos e la percezione di unità esistono annodamenti sintomatici che orientano il parlessere femminile nel suo incontro con l'Altro sesso.

Il corpo femminile ha subito un processo sociale molto interessante e anche angosciante: La svalutazione

¹⁹ Miller, J.-A. "L'inconscio e il corpo parlante". In *Aggiornamento sul reale, nel XXI secolo*. AMP, Alpes, Roma. 2015. Pag 278.

dell'Uno universale (A barrato) obbliga le donne ad appoggiarsi sempre di meno alle regolazioni collettive, obbligandole a prendere l'iniziativa, a costruire loro stesse i mezzi, i modi, con le risorse di cui dispongono. Esaminerò alcuni *avatar* del rapporto della donna con il suo corpo che emergono oggi nella nostra pratica, dove catturiamo ciò che ognuna ha saputo cogliere e inventare di fronte al vuoto del proprio sesso, in un'epoca nella quale il corpo della donna resta frequentemente disannodato nei defilè del fascino, del capriccio e delle competenze imperative²⁰.

Corpi dell'immagine: corpo esposto come immagine all'Altro del desiderio.

La donna è condizionata dalla cultura a rispondere al desiderio dell'Altro in primo luogo con il corpo. Da bambina le verrà preteso di costituirsi come un "essere per..." e pretenderà dall'Altro che "sia per...". E' il corpo che allude a un'estetica della presenza davanti agli altri; corpo "*sul quale i tessuti, gli ornamenti, le armature si aggiustano*"²¹. E' il corpo come una "protesi per l'io"²², sotto il velo dell'Ideale proposto dal discorso del Padre e il fallocentrismo, che cattura molte donne, e che le palestre, le mode e la chirurgia trasformano in oggetto con un valore nel campo della competizione, la rivalità e l'accordo.

Il bello dell'immagine del corpo è un'ossessione e una barriera che molte costruiscono per integrare e dare senso al reale. E' la bellezza che pretende di

essere incarnata come corpo erotizzato che procura soddisfazione, si adorna con la passione e permette di fare legame con l'etero. La potenza fallica della bellezza femminile è rappresentata molto bene nel racconto "La principessa Mamalia" di Roal Dalh²³, un'infante amata da tutti gli abitanti del regno per il suo carattere innocente e bellissimo, ma che quando diventa donna comprende che la sua straordinaria bellezza la dota di un immenso potere... un potere sconosciuto. Presto scopre che il potere è un padrone molto esigente, impossibile da detenere e non usare, un potere che insiste in essere esercitato. In questo modo la principessa comincia a impiegare il potere della sua bellezza sui servi e poi sui tutti gli uomini ... , alla fine vuole governare, il che presuppone pianificare la morte di suo padre, il re.

Il corpo con cui esse si fanno vedere è con il fallo, organo disarmonico rispetto al loro corpo; ideale che condensa un godimento sottomesso a un viavai di positività e negatività dove non ci sono garanzie; corpo che subisce nelle patologie dell'atto o si presenta sotto il velo delle inibizioni. Ma oggi abbiamo anche il corpo che funziona separato dall'ideale, e ciò che vediamo sono estetiche del corpo tagliate, non regolate dal discorso dell'Altro sociale nelle quali la radicalità è tipica; esse con il loro corpo sono una constatazione del più reale per l'Altro, rifiuti che chiamano l'attenzione, a partire dei loro acting out o passaggi all'atto pretendono di occupare un luogo nella vita degli altri. Entrambi gli estremi di godimento possono arrivare a ripiegarsi, in certi momenti vitali di una donna, con una certa aria fondamentalista, come nominazione che annoda il loro essere. Reale e Simbolico possono essere solo annodati da un'immagine il cui potere

²⁰ Devo prima segnalare che ora che sono caduti tutti i prototipi, anche questa caratteristica che le rendeva avvantaggiate rispetto alla rigidità del maschile, comincia a toccare e trasformare la vita degli uomini, principalmente dei giovani.

²¹ Veléry, P. "De Poe a Mallarmé. Ensayos de poética y estética". BsAs. El cuenco de plata, 2010. P 152-157.

²² Le Bretón, D. "Adiós al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo". México, La Cifra, 2011. P 31

²³ Dahl, Roal. "La princesa Mammalia". In: "Cuentos completos". México, Alfaguara, 2013, p. 736

di efficacia parte dallo stadio dello Specchio.

Corpi di bordi pulsionali, corpi della certezza rispetto agli affetti e l'angoscia.

Trattandosi dell'oggetto "a", della dimensione Reale, facciamo riferimento al corpo delle pulsioni: "Un corpo a cui si appartiene, a volte il... più temibile antagonista"²⁴. In modo subdolo, a momenti, il corpo smette di operare come attrezzo e s'impone più come fastidio, un corpo che si infuria, si irrita, si lascia andare nell'impulso, nell'ira, nel grido, lo sproposito; e sopraggiunge l'angoscia.

Nel corpo delle donne, più che in quello degli uomini, vengono trattenuti i segni delle esperienze di godimento che si depositano nelle funzioni sessuali o affettive, nelle quali hanno effetto le azioni dell'Altro reale, lasciano la loro traccia nell'affetto²⁵, e si stabiliscono come punti fissi che diventano incancellabili. Nella vita affettiva delle donne troviamo segni, aggressioni, soddisfazioni, che riflettono il contatto primordiale con l'Altro; assiomi che "iterano" come forme di introdursi nella relazione con l'Altro e danno luogo a certezze che determinano e orlano le loro esistenze²⁶.

Nel contemporaneo troviamo frequentemente l'affetto femminile costretto nella solitudine e nella disillusione, come una delusione di fronte all'Altro che le ha impresso una certezza in un dato momento. In questo tipo di posizione non opera quasi mai

²⁴ Veléry, P. op.cit.

²⁵ Cfr., Miller, J.-A. "Biologia lacaniana ed eventi del corpo", in La Psicoanalisi 28, Astrolabio, Roma 2000, p. 79

²⁶ In spagnolo: bord(e)ar, bordar: ricamare. Bordear: bordeggiare.

l'Altro del supposto sapere ma qualcosa di diverso perché quello con cui bisogna litigare è con l'Altro Reale, che segnò e tracciò un destino. Questa solitudine appare come la S del matema lacaniano S(A barrato) che risuona nell'Altro, ma senza domandare niente.

Corpi ancorati nel bordo del discorso dell'Altro.

Si tratta qui di un corpo che ex – siste al significante ma che fa però completamente riferimento ad esso. E' il corpo che dà una sede al godimento "in quanto interesserebbe non all'Altro del significante ma all'Altro del corpo, all'Altro dell'altro sesso"²⁷. E' il corpo in cui la carne rimane come massa affetta dal godimento del significante senza significazione e da lì parla; il corpo del sinthomo. Quella carne affetta da godimento, non dice; lei parla con la combinazione di elementi reali e immaginari, ma senza significazione. Quel godimento si accomoda in un significante del discorso dell'Altro, per esempio l'Altro della medicina, della famiglia, del marito o della madre, come segno che fa riferimento a un vuoto nell'essere. Un segno che opera come il posto "originale del soggetto"²⁸ in cui, come dice Lacan, "si iscrive l'onnipotere della risposta".

Esse possono accogliere nel loro essere la condizione di sinthomo per un uomo nella misura in cui acquisiscano il potere di generare una realtà e un accadere per lui. D'altro canto, i fenomeni psicosomatici, per esempio come la fibromialgia, che operano come un sinthomo esposto, trasparente, senza involucro, le mantiene "a lato" di tutto il "conto dei godimenti", che sono

²⁷ Lacan, J. "El Seminario Vln. XXII, RSI". Inédito. Clase 2, del 17 de diciembre de 1974.

²⁸ Lacan, J. "Nota sulla relazione di Daniel Lagache". In *Scritti* volume due, Einaudi, Torino, 1974, p. 675.

possibili per altri, ma non per loro. Sono corpi che impongono un tipo di realtà psichica, come una lettera, di dolore, di sofferenza. La questione prende importanza quando la scienza e il mercato hanno installato nel discorso sociale significanti accoppiati a certi prodotti farmaceutici, modi di vita, interventi medici, etc., che servono a rafforzare una determinata condizione ed elevarla alla categoria di identificazione significativa. Dove ascoltano ciò che articolano sotto quella forma di dolore, per esempio, che diventa il loro S_1 ? La risposta si trova nel “loro” Altro, nell’Altro valido per ognuna, il “loro” Altro costituito con la loro realtà discorsiva, che le rende incapaci, mentre solo rendendole incapaci dà loro un posto e satura la loro propria verità. Il dolore in questi casi è un S_1 autistico preso dal discorso della scienza che non si articola nel lavoro clinico a nessun S_2 .

L’offerta psicoanalitica con la molteplicità femminile.

Dell’esperienza con questa molteplicità femminile, lo psicoanalista ha tratto degli insegnamenti: in un’epoca nella quale il processo frenetico del “senza misura” è governato da imperativi riduzionisti e valutativi della scienza, lo psicoanalista si orienta in accordo al modo in cui ogni corpo parlante si è costituito in un territorio per l’esistenza. La funzione del l’analista, come essere di carne e ossa che fa presenza, che contribuisce col suo corpo, è fondamentale per far parlare il corpo che gode nel silenzio delle pulsioni, delle identificazioni e dei significanti. Infine, più oggi che all’epoca di Freud, per l’analista è necessario sapere che operando con la tradizionale decifrazione non si toccano i fondamenti dei fenomeni del corpo che si gode.

Traduzione di Florencia Medici.

Il porno: cosa c’è di nuovo?

Camilo Ramirez

«La psicoanalisi cambia. Non è un desiderio, è un dato di fatto. Essa cambia nei nostri studi di analisti, e questo cambiamento è per noi così evidente che il Congresso del 2012 sull’Ordine simbolico, come quello di quest’anno sul Reale, contengono nel titolo, entrambi, la stessa menzione cronologica: “nel XXI° secolo”»²⁹. Occorre dire che questa affermazione di Jacques-Alain Miller è lontana dall’essere unanime nel mondo analitico. Non è raro, quando si interviene presso un pubblico analitico esterno al Campo freudiano, fare una sorprendente constatazione. Alcuni colleghi, che hanno anche una pratica confermata, ciascuno con i propri punti di riferimento, replicano: «No, non è cambiato niente, nè nella pratica analitica nè sotto il cielo stellato della clinica. No, l’inconscio è eterno e atemporale, è disconnesso dalla soggettività della nostra epoca.»

Alla fine di novembre, quando tentavo di fare intendere in un colloquio quali novità comporta l’esplosione su scala planetaria del porno e le sue conseguenze cliniche nella sessualità maschile, l’analista presidente di seduta

29 Miller, J.-A. «L’inconscio e il corpo parlante», in *Aggiornamento sul reale, nel XXI secolo*, Roma, Alpes 2015, p. 270

dichiara che il porno era vecchio come la storia del mondo e che lo si esponeva già sugli affreschi erotici di Pompei...

Diniego? Passatismo? «Non volerne sapere niente»? Comunque sia, ho sempre constatato che i contorni del mondo non si delineano nello stesso modo quando non è illuminato dall'orientamento lacaniano. Dunque, se ne serve chi vuole.

Non è insignificante che Miller abbia scelto di aprire la sua presentazione del tema del prossimo Congresso dell'AMP indugiando sul taglio introdotto nella morale sessuale civilizzata dal diluvio pronografico: «Non abbiamo forse l'idea di una frattura nel momento in cui Freud aveva inventato la psicoanalisi, se possiamo dire così, sotto l'egida della regina Vittoria, perfetto esemplare della repressione della sessualità, quando invece il XXI secolo conosce la diffusione massiccia di quello che si chiama *porno*, vale a dire il coito esibito, diventato spettacolo, *show*, accessibile a tutti su internet con un semplice *click* del *mouse*?»³⁰ La sua tesi è perentoria: lo *tsunami* pornografico è nuovo nella sessualità. Più esibisce i divertimenti fra i *parlesseri*, più mette in risalto l'assenza di rapporto sessuale.

La copulazione filmata e mostrata in un ampio catalogo polimorfo ha degli effetti di cui gli analisti raccolgono le conseguenze. Lo spostamento fra uomini e donne rispetto alle pratiche è sorprendente. Il maggiore disinteresse delle donne contrasta con il fatto che l'uomo è «il sesso debole» rispetto a questo aggancio pulsionale, dipendenza che potremmo definire paradossalmente incrollabile! Oggi un sito come *Youporn*

30 *Ibid.*

conta cento milioni di connessioni al giorno e anche il numero di uomini che confessano «è più forte di me», si conta a milioni: c'è stato incontro fra l'epoca del Web e alcuni tratti di struttura propri della sessualità maschile. C'è stato incontro fra l'edonismo disinibito, immediato, della nostra epoca, il privilegio accordato all'immagine, e la degradazione della vita amorosa maschile. Oggetti *a*, oggetti feticci, oggetti degradati, godimento femminile messo in scena da registi maschi, fantasmi *ready-made* e parti di corpo che invadono il campo scopico maschile, producendo una cattura irresistibile.

La proliferazione del porno è solidale con altre modificazioni di grande portata nel campo del sessuale. Marie-Hélène Brousse aveva rilevato alcuni tratti relativi a queste nuove usanze, indicando che tanto la mercificazione quanto la logica consumistica avevano finito per invadere il terreno della sessualità, provocando delle trasformazioni qualitative. Ella dipingeva così uno di questi nuovi tratti dell'incontro sessuale: « Per contro, lei è sempre più correlata letteralmente all'immaginario, vale a dire all'immagine del corpo più che al dire.»³¹ Questo è valido per la pornografia, luogo per eccellenza del non-incontro e del venir meno della parola. Qui il soggetto raggiunge unicamente ciò che il proprio godimento ha di più solitario e che crea più dipendenza.

Traduzione di Marianna Matteoni

31 Brousse M.-H., « L'amour au temps du "Tout le monde couche avec tout le monde" Le savoir de Christophe Honoré », *Lacan Quotidien*, n° 81, 6 novembre 2011.

VERSO RIO CON LE NUOVE SFIDE DEL REALE

Jorge Forbes

Rio di Janeiro. Uno dei più bei paesaggi del mondo accoglierà e “servirà da sgabello” (*escabeau*) agli psicoanalisti che si riuniranno per il prossimo Congresso dell'Associazione Mondiale di Psicoanalisi ad aprile 2016.

Come di consueto Jacques-Alain Miller ha proposto il tema nel Congresso precedente a Parigi: “Il corpo parlante – Sull'inconscio nel XXI secolo”.

Questi *papers* del Comitato di Azione della Scuola Una hanno la funzione di far risuonare le riflessioni sul tema e di aprire il dibattito verso il Congresso.

Vi porto alcune idee che mi sembrano operative e chiarificatrici in accordo con ciò che Miller intende nella sua conferenza di presentazione del tema; facciamo già una nuova psicoanalisi e ci invita a fare una revisione concettuale.

Vorrei privilegiare le nuove sfide del Reale che esigono una seconda clinica per trattare l'Uomo Scombussolato, post edipico. Riprendo in modo differente la mia proposta fatta nell'ultimo Enapol.

Nella testa di molti che appartengono all'orientamento lacaniano c'è una frase premonitrice di Lacan in “La Terza” - conferenza del 1974 a Roma nella quale afferma: - “ Il bello sta nel fatto che negli anni a venire l'analista dipenderà dal reale e non il contrario. L'avvento del reale non dipende assolutamente dall'analista. Egli ha la missione di contrastarlo. Nonostante tutto, il reale potrebbe prender la briglia, soprattutto da quando ha l'appoggio del discorso scientifico.”

Cosa si percepisce di quella quasi profetica frase ai nostri giorni? Esaminiamo due questioni:

“Come sta questo mondo nella crisi delle norme? E: - “Come sta lo psicoanalista in questo mondo?”

Cominciamo con il situare la crisi delle norme. Viviamo una rivoluzione del legame sociale mai vista negli ultimi 2500 anni. Molto sinteticamente specificherò quattro periodi di lunga durata che la nostra civiltà ha attraversato.

Primo periodo: quello dell'organizzazione del legame sociale intorno alla trascendenza della natura. L'umano, così come gli elementi naturali, ad esempio i frutti, tratterebbe il reale adeguandosi al ciclo naturale delle cose: alcuni sono signori, altri schiavi, altri artigiani, altri guerrieri, ecc. Una volta che i luoghi erano naturalmente assegnati non restava che addattarvisi.

Alla fine “ il morto si trasforma in seme” come dice il detto popolare.

Secondo periodo: subito dopo il periodo della trascendenza naturale venne l'era della trascendenza divina. Un' opzione più attraente di quella precedente per il carattere democratico del “tutti uguali davanti a un dio” e per la promessa di una vita eterna, che si è costituita in un potente marketing.

Il terzo è il periodo che inizia con l'illuminismo in cui la trascendenza divina viene sostituita dalla ragione. Se un dio ordina qualcosa che sia un imperativo della ragione, obbedisce alla ragione.

Il quarto è il periodo che si riferisce alla rivoluzione nietzschiana, allo smontaggio delle tre trascendenze anteriori, tutte e tre viste come

negazioni del reale, affossate dalla Filosofia del Martello.

Il quinto è il periodo che spetta a noi oggi rivelare: è il nostro tempo.

Sono stato sintetico nel fare questa periodizzazione perché volevo mettere in risalto un solo aspetto: la ragione per cui viviamo una rivoluzione mai vista prima. Osserviamo che nel passaggio dei primi tre periodi cambia l'oggetto di trascendenza: la natura, dio, la ragione ma la verticalità del legame sociale resta. È diverso da ciò che accade oggi in quanto viviamo un doppio cambiamento. Quello dell'oggetto di trascendenza - così come nei precedenti - ma incrementato dal passaggio a un'organizzazione del legame sociale non più verticale ma orizzontale. Da questo il grande impatto che sentiamo e nominiamo come "crisi delle norme".

"L'avvenire della psicoanalisi dipende da ciò che avverrà di questo reale" di nuovo Lacan alla fine di *La Terza*. Una frase forte, quasi minacciosa. Il reale lui l'aveva già definito dicendo: "Il reale non è il mondo. Non c'è nessuna speranza di raggiungerlo per mezzo della rappresentazione". Questo ci permette di esaminare la seconda questione cioè: Come sta lo psicoanalista in questo mondo?

Pensiamo che stia male per svariati motivi, specialmente due: perché il reale non si raggiunge attraverso la rappresentazione, Lacan *dixit*, e perché il reale è piuttosto catturato dalla rappresentazione scientifica. La scomparsa della psicoanalisi è stata annunciata sulle copertine delle riviste mentre i miracoli scientifici cominciavano a venire elogiati sull'altare della qualità di vita. Ha funzionato? No! Gli psicoanalisti dell'orientamento lacaniano hanno una nuova clinica, detta seconda, che non è

quella della rappresentazione ma quella della conseguenza e gli scienziati, i veri scienziati, sono stati i primi ad affermare che le previsioni di naturalizzare l'esperienza umana sono false. I progressi compiuti dalle scienze, specialmente da quella che è paradigmatica del XXI secolo, la Biologia, al contrario di quanto presagito - come affermo nel titolo del mio lavoro presentato al Congresso AMP del 2012 a Buenos Aires - dimostrano che "la scienza chiede analisi". Craig Venter per esempio, il primo ad aver decodificato il genoma, subito dopo la sua mirabolante esperienza ha detto: "C'è un'influenza genetica sì, ma credo che le persone siano responsabili del proprio comportamento".

Il progresso delle scienze non cancella la responsabilità così come Lacan ha detto: "Della nostra condizione di soggetto siamo sempre responsabili".

La seconda clinica lacaniana, la clinica del reale, è in una buona posizione per sfidare il reale, così come voleva il suo creatore. La sfida si fa in due movimenti fondamentali: responsabilizzare l'analizzante davanti al caso e alla sorpresa perché inventi una risposta forzosamente singolare - perché il reale non è il mondo - e in seconda istanza portarlo a iscriverlo e passare a questo mondo la sua differenza singolare. È il modo che abbiamo per continuare a convivere con l'inevitabile e strano reale che ci costituisce - oggi più evidente - trasformandolo da spaventoso e perturbante in azione creativa.

La sfida del reale esigerà che rivediamo il nostro bisturi della clinica. La metafora chirurgica è di Freud: -" Il trattamento psicoanalitico può compararsi a un intervento chirurgico e allo stesso modo esige che sia effettuato in certe condizioni, le più favorevoli al suo successo". In linea con questo

Lacan, nel Seminario I, affermava: “Si trattava lì, per Freud, di un utensile, nel senso in cui si dice che si ha un martello in mano. Ben sicuro nella mia mano, egli dice, ed è così che solitamente lo assicuro. Altri forse preferirebbero uno strumento un po' differente, più adatto alla loro mano.”

Abbiamo davanti a noi un lavoro interessante: la definizione dei bisturi di questa clinica del reale. Uno l'ho già nominato qui, cioè un nuovo concetto di responsabilità rispetto al caso, molto differente da come lo si intende normalmente, soprattutto nel diritto. Riprendo la presentazione di Miller per mettere in risalto nella seconda clinica la serie di cinque concetti che lui ha segnalato: *lalingua*, *sinthomo*, *parlessere*, corpo parlante e godimento opaco che sono da confrontare con quelli della prima clinica, nello stesso ordine: linguaggio, sintomo, inconscio, corpo e godimento con senso.

Lascio per una futura occasione due questioni che scaturiscono da quanto già esposto e sulle quali mi sono soffermato:

1. Esiste una nuova trascendenza per la psicoanalisi? Per cosa moriremo oggi, visto che non moriamo più per la guerra, né per la rivoluzione o per la religione? Siamo in una quinta era? Cosa si vede al posto del padre? Sarebbe il “nuovo amore”, l'amore senza intermediazione, e di conseguenza senza spiegazione, ciò che provoca la responsabilità inventiva?
2. La *passé* che si conclude - o no - quando il racconto diventa pubblico, come afferma Miller nello stesso testo - si concluderebbe in pubblico perché l'*estimità* del corpo parlante acquista senso

attraverso il confronto con gli altri?

A seguire.

Traduzione di Isabel Capelli