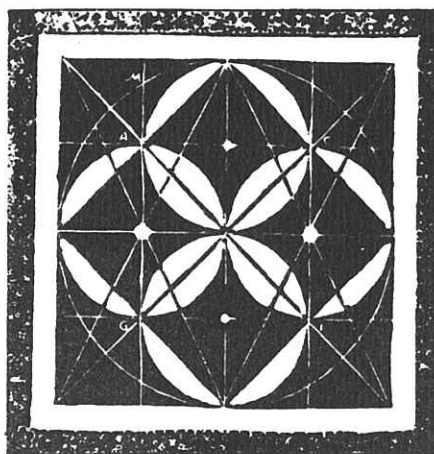


ETTORE PERRELLA

# DOPO L'ANALISI

Seminario 1985-86



« Figura Amoris »

Quaderni del Centro Studi  
di clinica psicanalitica

## INDICE

### OUVERTURE

- I. Amleto. "O cursed spite" 9  
II. Amleto. "To be or not to be" 31

### LA FINE DELL'ANALISI

- III. Posizione del problema 53  
IV. Un nome di Dio 75  
V. La separazione (I) 87  
VI. La separazione (II) 99  
VII. "Analisi finita e indefinita" 117

### DOPO LACAN

- VIII. La contropsicanalisi 133  
IX. L'eredità di Lacan 149  
X. Freud e Mosè 159  
XI. Sulla "passe" 175  
XII. Lacan e l'Italia 197  
XIII. L'Italia e Lacan (I) 207  
XIV. L'Italia e Lacan (II) 221

### SUL MATEMA E SUL MASSIMO MATEMA

- XV. Il sapere dello psicanalista 239  
XVI. La supervisione 251  
XVII. Il dire e il detto 263  
XVIII. Gli educandi 281  
XIX. L'opinione vera e la scienza 295  
XX. La città 311  
XXI. Al di là dell'essenza 317  
XXII. Siracusa 333  
XXIII. Finale 351

## OUVERTURE

I

Amleto. "O cursed spite".

Come immagino sappiate, il titolo del seminario di quest'anno è Dopo l'analisi, titolo che può apparire piuttosto curioso per un seminario di psicanalisi, dal momento che sembra occuparsi di ciò che accade dopo. Avevo posto la questione se dare questo titolo Dopo l'analisi oppure un altro titolo, Al di là dell'analisi, che era un'espressione di Lacan. Ho preferito Dopo l'analisi perché mi sembrava, come titolo, un poco più modesto. Mi sembrava che mettere Al di là dell'analisi come titolo potesse dare adito a qualche equivoco in più di quelli cui dà adito già di per sé il titolo Dopo l'analisi.

1.

Allora cosa significa, cosa comporta che un seminario di psicanalisi si occupi di ciò che accade dopo l'analisi stessa? Il titolo, per chi non avesse seguito i sei precedenti seminari che ho tenuto, potrebbe sembrare, appunto, un po' bizzarro. La medicina, per esempio, non si occupa mica di ciò che accade dopo che la cura medica è finita, come l'ingegneria non si occupa di ciò che accade dopo che un certo edificio è stato costruito. Che la medicina non si occupi di ciò che accade dopo la terapia, non è tuttavia un buon indizio per la medicina stessa: è un indizio che comporta una cosa molto semplice - che la medicina curiosamente non si occupa affatto di quella che possiamo pure chiamare la salute. La psicanalisi non può fare la stessa cosa senza venir meno ai suoi stessi presupposti, cioè ai suoi stessi compiti, dal momento che per la psicanalisi la questione di che cosa ne è del soggetto dopo l'analisi non è semplicemente un allargamento illecito del proprio campo di interesse, per il fatto che il dopo l'analisi, per la psicanalisi, non solo coincide con ma è anzi l'essenza stessa - il punto cruciale, se volete - di ciò



che capita prima della fine dell'analisi. In altri termini il dopo l'analisi implica porre in questione la posizione soggettiva dello psicanalista, cioè quella posizione soggettiva che è indispensabile perché ci possa essere l'analisi stessa. Porsi la questione del dopo l'analisi significa porsi, in altri termini, la questione di quale sia la posizione dello psicanalista.

Quelli che erano a questo seminario alcuni anni fa sanno che dedicai un anno di lavoro a questo tema Posizione dello psicanalista. Chiaramente, per coloro che non fossero stati qui presenti, sarà opportuno, per seguire il seminario di quest'anno, riferirsi in qualche modo a quel seminario. Tuttavia, il seminario di quest'anno non è una semplice reiterazione dell'argomento della posizione dello psicanalista. Mentre quell'anno cercai d'occuparmi della posizione dello psicanalista all'interno delle psicanalisi che conduce (in altri termini della posizione dello psicanalista in quanto è preso in ogni singola analisi in quanto oggetto, da parte dei vari soggetti, dei vari psicanalizzanti che lo vanno a trovare) quest'anno l'accento della questione che voglio porre è: che ne è dello psicanalista come soggetto?

L'al di là dell'analisi, che nel testo che Lacan aveva dedicato alla proposta della passe aveva definito una specie di terra incognita, una sorta di paesaggio inesplorato della psicanalisi, ebbene, esplorare questo paesaggio inesplorato è lo scopo, nient'affatto modesto, del seminario di quest'anno. Mi sembra - in altri termini - di porre per la prima volta, dopo sei anni di seminario, una questione che non è mai stata posta ufficialmente - diciamo - nei registri della psicanalisi, anche se non è stata posta, naturalmente, per tutta una serie di aspetti che poi vedremo meglio. L'oggetto dunque di cui dovremo occuparci non è lo psicanalista in quanto preso dalla relazione analitica, in quanto oggetto di quanto si chiama comunemente il transfert, è piuttosto la posizione dello psicanalista rispetto alla propria azione.

Vedete dunque che il compito del seminario di quest'anno non mi sembra affatto semplice. Per dirla in parole povere mi sembra che si tratti di una bella gatta da pelare; anche se poi questa gatta, ripeto, qua e là è stata pelata, nella misura in cui porsi la questione di ciò che accade dopo l'analisi implica tutta una serie di questioni parziali che invece sono state ampiamente discusse. Dicevo che questa terra non è poi completamente ignota, dal momento che alcune questioni singolari che riguardano questo dopo, questo al di là dell'analisi sono state, invece, ampiamente esplorate. Per esempio, porsi questo argomento significa porsi certi problemi più singolari come, prima di tutto, tanto per cominciare, ciò con cui si comincia il dopo l'analisi, che notoriamente è la fine dell'analisi stessa, che costituirà poi il primo punto di interrogazione del seminario di quest'anno. Già questo sarebbe da discutere, perché la fine della analisi è comunque quel periodo conclusivo dell'analisi stessa che è ancora un al di qua, qualcosa che fa parte del percorso della singola analisi, però un al di qua particolare, un al di qua in cui si proietta già la questione dell'al di là. E se non vi si proietta la questione dell'al di là, non si può parlare di un'analisi che sia avviata ad una conclusione.

Secondo gruppo di problemi - che sono stati anche questi ampiamente esplorati -: sono quelli connessi alla formazione dello psicanalista. Come è noto, per mettersi in posizione di psicanalista, non è sufficiente aver fatto un'analisi, averla portata a termine, ma ci sono tutta una serie di questioni, per esempio quella dell'insegnamento della dottrina e della pratica stessa della psicanalisi. E ci sono altre questioni connesse con questa, come quella dell'autorizzazione, cioè di chi o che cosa autorizzi lo psicanalista ad occupare questa posizione. Aggiungerei a questo la questione della passe - per chi non lo sapesse la procedura che Lacan aveva proposto per attribuire un certo gradus all'interno di quella che era allora l'Ecole freudienne de Paris - e in fine della supervisione, cioè di quella pratica di "con-

trollo" - come si dice in Francia - in cui una persona che è all'inizio della propria pratica psicanalitica espone ad un'altro analista che si suppone essere più avviato, più esperto di lui, le questioni che gli si pongono all'interno delle analisi che conduce. Tutte queste questioni, ripeto, sono state poste e riposte e comunque avremo poi modo di riconsiderarle, tuttavia di riconsiderarle all'interno di una prospettiva ben precisa, che credo - spero almeno - non sia la stessa in cui sono state considerate. La questione di fondo all'interno della quale si possono riassumere tutte quelle che ho elencato è in definitiva questa: che cosa deve produrre o che cosa produce in effetti un'analisi? Questione che detta così sembra da poco, ma in realtà è molto delicata, perchè implica un'altra questione, quella della formazione dello psicanalista; la implica per lo meno dal momento in cui Lacan dichiarò che l'analisi didattica è semplicemente l'analisi portata al suo termine. Allora capite che l'analisi didattica, cioè l'analisi in base alla quale si può successivamente praticare la psicanalisi come psicanalista, è semplicemente un'analisi portata al suo termine; questo pone tutta una serie di questioni. Per esempio: che cosa ne è dello psicanalizzato che abbia portato a termine la sua psicanalisi e, per esempio, non pratichi la psicanalisi come psicanalista? Che differenza c'è tra lo psicanalizzato e lo psicanalista? Sono la stessa cosa oppure non sono la stessa cosa? Una questione che - ripeto - non mi sembra da poco, non mi sembra scartabile, perchè dire che lo psicanalizzato e lo psicanalista sono necessariamente la stessa cosa può portare in certi casi ad una ipostatizzazione - diciamo così - della posizione dello psicanalista come una posizione a cui necessariamente debba condurre un'analisi portata a termine. Viceversa, dire che non necessariamente sono la stessa cosa può portare a fare dell'analisi didattica una specie di procedura di formazione professionale, cosa che verrebbe a scapito dell'analisi stessa.

Tuttavia prima dicevo di un'ambiguità di questo titolo, di questo Dopo l'analisi; ambiguità del tutto evidente perché, se voi prendete queste due parole, le estrapolate dal discorso che sto cercando di fare tanto per introdurre la questione che vorrei porre quest'anno, questo Dopo l'analisi non si capisce bene se significhi quello che ho appena detto, cioè che ne è del soggetto che ha portato al proprio termine un'analisi, ma può significare anche qualcos'altro: che cosa viene dopo la psicanalisi? Come se ci fosse qualcosa, dopo la psicanalisi, che si tratterebbe d'introdurre. Questo titolo - in altri termini - mi rendo perfettamente conto che preso alla lettera - come la pratica della psicanalisi ci insegna a fare - potrebbe ispirare queste perplessità, questo dubbio, come se noi dovessimo - per così dire - mettere la psicanalisi in estensione ed in intensione alla prova dei suoi stessi limiti; come se noi dovessimo contornare, disegnare il campo di ciò che è attualmente, in seguito alla sua storia di circa ottant'anni o poco più di esperienza, la psicanalisi attualmente. Questa ambiguità - ripeto - non la scarterei minimamente. Si tratta evidentemente, in questa ambiguità, di un rischio, ma di un rischio che mi sembra necessario, assolutamente indispensabile attualmente correre. Si tratta di un rischio, per dirla per le spicce, che voglio correre nel seminario di quest'anno. Questo seminario l'ho cominciato - come ricorderanno alcuni - nell'ormai lontano 1979, quando sembrava che, per lo meno per quanto riguarda l'insegnamento lacaniano in Italia, tutto fosse ancora da fare, tutto fosse ancora da proporre, benché già cinque anni prima, nel 1974, Lacan avesse scritto un testo che è stato successivamente pubblicato, quella famosa lettera ai suoi tre allievi italiani di allora in cui proponeva una certa procedura per l'istituzione di una associazione psicanalitica in Italia. Queste sono tutte questioni su cui avremo modo di ritornare. Nel '79 quella proposta di Lacan era chiaramente fallita - era fallita immediatamente, era fallita il giorno dopo che era stata fatta. Era fallita perché,

come sapete, i tre personaggi di cui si trattava non si erano mai messi d'accordo su nulla. Nel '79 la situazione era in una sorta di sospensione. Bisogna dire che era in una sorta di sospensione non solo in Italia, ma anche in Francia, laddove, invece, una associazione psicanalitica c'era ed era notoriamente l'Ecole freudienne. Questo seminario è cominciato, in altri termini - scusatemi se sottolineo queste coincidenze che fanno parte delle cose che capitano al mondo - poco prima che Lacan all'inizio del 1980 sciogliesse l'Ecole freudienne. Ciò che fra il 1979 e oggi è cambiato sono alcune cose precise, per esempio che l'Ecole freudienne de Paris è stata sciolta e al suo posto è sorta un'altra Ecole fondata da Lacan, ma sono sorti anche numerosi altri gruppi lacaniani in Francia; è successo che in Italia oltre alla prima generazione del tripode a cui mi riferivo prima ci sono stati altri lacaniani, allievi diretti o indiretti di Lacan, che hanno cercato di costituire una sorta di tessuto istituzionale, tentativo che è fallito ancora una volta. E, soprattutto, è successo quello che è noto, è successo che è morto Lacan, il che chiaramente ha avuto un certo peso su tutti gli sviluppi della psicanalisi in questi ultimi anni.

Subito dopo la morte di Lacan, Jacques-Alain Miller che, come sapete è il curatore dei seminari di Lacan stesso, come del resto di tutti gli scritti, diceva: dobbiamo andare non oltre Lacan ma con Lacan. Parole giustissime, che però non tolgono il problema di che cosa significhi questo "con", dal momento che essere "con" un insegnamento come quello di Lacan, tutto sommato piuttosto irto, non è una cosa che vada molto da sé. Insegnamento, non solo irto ma la maggior parte del quale è ancora inedito, perché di più di vent'anni di psicanalisi di Lacan i seminari che sono stati pubblicati sono - come sapete - soltanto cinque. Allora, porre la questione di questo Dopo l'analisi significa anche porre la questione di che cosa comporti per noi esser "con" Lacan nella situazione in cui ci troviamo. Il mio proposito

- poco modesto come dicevo prima - è di invitarvi quest'anno ad un giro esplorativo in questa terra incognita. E' evidente che qui pongo delle questioni che negli anni precedenti non avevo mai posto. E' evidente che quando si fa un giro per una terra incognita c'è sempre il rischio di perdervisi, di non ritrovare più la strada di casa. E mi sembra comunque - dicevo - un rischio da correre. E' evidente inoltre che qualcuno - anche se siamo qui in poche persone - potrebbe anche non essere d'accordo su questo modo di affrontare la questione e, se lo dico, è perché mi risulta che potrebbe essere così. Tutte cose che - mi rendo conto - espongono ad alcuni rischi anche in questo piccolo gruppo che noi siamo, dal momento che come sapete da Lacan in poi, dalla dissoluzione dell'Ecole in poi, il movimento è stato piuttosto dispersivo nel senso di disperdere, di formare gruppi diversi piuttosto che dei tessuti istituzionali compatti. E, ripeto, il fatto che ponga delle questioni come queste, rischia di spingere ulteriormente in questa direzione. Sono cose che sono messe tutte in conto ed è chiaro che, se mi sono proposto quest'anno di fare questo lavoro, non me lo sono proposto soltanto per fare piacere a qualcuno o per dare degli elementi di dottrina a qualcun altro; se lo faccio è perché lo posso fare, perché ci sono nel Centro Studi dei corsi che possono illustrare i testi classici della psicanalisi da un punto di vista più testuale. Freud scrisse una volta (mi pare che la cosa sia in un suo testo autobiografico): "La mia vita interessa solo perché è in relazione con la psicanalisi". Ciò non gli aveva impedito di dire - in un altro scritto - che lui era l'unica persona in grado di dire cosa fosse la psicanalisi. Per quanto mi riguarda, una frase di questo genere, se dovessi scrivere qualche cosa come un'autobiografia, sicuramente non la scriverei. Per quanto mi riguarda la psicanalisi mi interessa piuttosto in quanto è in rapporto con la mia vita. Voi direte: che cosa c'entra questo con la questione del dopo l'analisi? Mi sembra che c'entri. E' del tutto evidente che sulla mia vita -

vi parlo qui della mia vita in quanto la mia vita è quella di una persona che passa la maggior parte di questa sua vita ad ascoltare la gente chiacchierare - su questa vita molti di voi che mi seguite qui da molti anni avete le vostre opinioni. Naturalmente anch'io ho le mie opinioni - pazienza se poi non coincidono con quelle degli altri (che non coincidano mi sembra che vada bene). Se dico queste storie della vita e della psicanalisi le dico per questo. E' che per questi anni di seminario, sino all'anno scorso (l'anno scorso era già un seminario sviluppato a metà) ho fatto finta. Questo far finta, come sapete, fa parte della posizione dello psicanalista. Lo psicanalista è per definizione uno che fa finta (faire semblant come dice Lacan). Ho fatto finta di una cosa particolare, ho fatto finta di insegnare la psicanalisi così come la si poteva trovare nei testi classici: Freud e Lacan soprattutto. Se dico che ho fatto finta non è perché quando l'ho fatto non ci credessi; era perché mi sembrava necessario, in quella situazione di fluidità del movimento psicanalitico, porre alcune posizioni fisse, porre alcune posizioni teoriche su cui potersi confrontare, su cui si potesse convergere e su cui si potesse fare un lavoro di tipo teorico e pratico che non era stato fatto in quella prima situazione dei tre piedi di cui parlavo prima. Questa operazione di far finta non ha coinvolto semplicemente questo seminario, ma molte altre cose, portandomi ad esempio, con altri, a mettere in funzione alcuni strumenti come, per esempio, la rivista "Freudiana". Questo far finta serviva, dicevo, a mettere alla prova se era possibile, da parte mia come da parte degli altri, costituire in Italia un reticolo più o meno unitario (completamente unitario non poteva esserlo) dell'insegnamento lacaniano. L'esperienza ha dimostrato definitivamente che questa cosa non era possibile. Lo si poteva sospettare anche prima, ma che lo si potesse sospettare non esimeva dal metterlo alla prova. La messa alla prova di questa cosa c'è stata, non solo attraverso la rivista, c'è stata attraverso tutto un coinvolgimento di persone che ha coinvolto la stessa Ecole

de la cause freudienne (in una certa misura). Questo tentativo è decisamente fallito e il risultato è stato che si sono costituiti, in Italia, dei gruppi in più rispetto a quelli che c'erano in precedenza. Quindi la situazione attualmente è questa: noi ci troviamo qui nella sede di uno di questi gruppi. Se dicevo che per questi anni ho fatto finta non è perché questa finta fosse semplicemente una presa in giro; era, per tutti questi motivi, una finta in cui si trattava di una messa alla prova della verità. Se quest'anno inizio il seminario con queste parole un poco antipatiche a sentirsele ridire - sull'al di là dell'analisi - è perché, diciamo pure, sono convinto non sia più necessario questo far finta, e che occorre fondare - in altri termini - qualcosa che sia all'altezza del tempo in cui ci troviamo. Oltre tutto - come considerazione personale a proposito della vita - credo ormai di essere troppo vecchio - anche se non troppo in assoluto - per continuare a fare finta per qualche cosa che non sono precisamente io. Che cosa poi sia io è tutto un altro problema, non molto importante, a dire la verità... E' chiaro comunque che, anche su questo punto, mi pongo il mio "to be or not to be" il mio "essere o non essere", su questo "io" che mi porto inevitabilmente appresso, per quanto cercando di ridurlo al minimo indispensabile. E allora tutte queste cose ve le dico come semplice rottura di un terreno che poi dovremo cercare di esplorare un po' meno svagatamente.

2.

Alla lavagna vedete quelle parole in inglese che ho scritto prima anche per evitarmi la fatica di leggerle in inglese - anche perché si dice che la mia pronuncia inglese non sia molto buona. Quelle parole le ho messe in esergo al seminario di quest'anno. Siccome durante l'estate vado sulla spiaggia e sulla spiaggia non c'è molto da fare, di solito mi porto qualche lettura amena e quest'anno la lettura amena era il teatro di Shakespeare. Rileggendolo mi sono



riletto - naturalmente l'ho riletto chissà quante altre volte - il famoso Amleto, da cui sono tratti quei versi che adesso vi leggo nella traduzione di Eugenio Montale. Questi versi dicono, in italiano, così:

"Amleto.                      [...]  
  Rientriamo,  
  e sempre col dito sulle labbra, vi prego!  
Il mondo è fuor di squadra: che maledetta  
esser nato per rimetterlo in sesto!                      | noia,  
Venite, torniamoci insieme.    Escono"

"Hamlet.                      [...]  
  Let us go in together;  
  And still your fingers on your lips, I pray.  
  The time is out of joint; o cursed spite,  
  That ever I was born to set it right.  
  Nay, come, let's go together.                      Exeunt"

Questi versi hanno l'aria piuttosto innocente: non mi sembra che dicano gran che ed effettivamente, in un primo tempo, non mi era parso che dicessero un gran che. Ma poi, riflettendoci, mi sono accorto che concludono il primo atto dell'Amleto e sono decisivi perché impongono già tutta la questione che poi Amleto si ritrova tra i piedi per tutto il dramma. In questi versi dall'andamento così innocuo Amleto pone la questione di tutto il dramma: perché Amleto non agisce? Questa sera e giovedì prossimo vi parlerò di Amleto. Dal momento che ho deciso di mettere questi versi in esergo al seminario di quest'anno, cosa piuttosto curiosa (vedremo poi perché piuttosto curiosa), mi è parso il caso di fare una piccola riflessione su Amleto. Cosa che non è molto originale (però poi vedrete che c'è una questione piuttosto grossa sotto).

Allora - dicevo - Amleto conclude con queste parole la scena finale del primo atto. Nel primo atto di Amleto in pratica non succede niente; succede semplicemente che appare il famoso spettro, il famoso fantasma del padre (Amleto a sua volta), che chiede ad Amleto di vendicarlo per la sua uccisione. Amleto, alla fine dell'atto, decide che si

fingerà folle, e chiede ai due amici che lo avevano avvertito della comparsa del fantasma di tacere. E' a questi due amici che sono rivolte queste parole. Ma qui si delinea già il dispetto (o cursed spite), il "maledetto dispetto" con cui Amleto affronta questa sua impresa di mettere il tempo sui propri giunti.

Mentre leggevo queste cose, quest'estate, in spiaggia, mi era parso che fossero delle buone parole da mettere in esergo al seminario di quest'anno. Direte: tutto questo non va da sé. Perché mai un analista dovrebbe dire: "Oh maledetto dispetto"? Credo che un analista che sia degno di questo nome dovrebbe dire qualche cosa come questa maledizione al proprio destino. Comunque, per questo motivo e per altri mi sono riletto Amleto sotto l'impressione che questi versi potessero riguardare in qualche modo la posizione dello psicanalista e ho riletto il dramma di Shakespeare come se Amleto fosse qualcosa come una specie di psicanalista o psicanalizzato che - per così dire - non vuole, si rifiuta, recalcitra, rinvia, che insomma non vuole fare ciò che è arrivato addirittura il fantasma del padre ad imporgli di fare. E questo ha dato dei risultati tanto curiosi che - ripeto - devo dedicarci almeno due seminari. Ha dato dei risultati molto curiosi perché la solita domanda che si è posta tutta la critica (ci sono intere biblioteche su questa domanda): perché Amleto non agisce? (ci sono centinaia di ipotesi su questo perché), mi si è presentata sotto un aspetto completamente diverso dal solito a partire da questa congiunzione che chissà perché avevo fatto fra Amleto e lo psicanalizzato. Congiunzione che è tutt'altro che ovvia, perché su Amleto gli psicanalisti hanno scritto molto, ma una cosa di questo tipo, che Amleto fosse in una posizione di psicanalista, l'ho trovata, soltanto accennata molto di sghimbescio, in un testo di Lacan, che del resto dice tutto il contrario (ci torneremo).

La conseguenza di questo è che mi sono dovuto andare a rileggere i seminari di Lacan su Amleto. Quelli che erano qui durante il mio seminario, in cui ho letto una parte di quello di Lacan su Il desiderio e la sua interpretazione, ricorderanno che avevo saltato proprio questi seminari su Amleto. Quest'anno ci ritorniamo. Fra l'altro,

nel frattempo, questi sono stati pubblicati in "Ornicar?".

Cerchiamo di orientarci un attimo in questo esergo. In apparenza - dicevo - questi versi sembra che non c'entrino niente con la posizione di uno psicanalizzato o psicanalista (lasciamo per ora la differenza in sospeso). Tuttavia Shakespeare, come ogni poeta degno di questo nome, deve esser preso alla lettera; tutto sta nel capire il senso di quella maledizione. Questo "maledetto dispetto" nel mettere il tempo sui propri cardini sembra una sorta di almeno accennata rivolta di Amleto a ciò che niente meno che il fantasma di suo padre è venuto a chiedere. E' del tutto essenziale nel dramma di Shakespeare la funzione di questo fantasma. Tanto è vero che, se andate a confrontare la versione originale dell'Amleto, di Saxo Gramaticus, questo scrittore di cose danesi medioevale da cui era venuta fuori poi la tragedia di Shakespeare, vedrete che del fantasma del padre non c'è la minima traccia. Le cose nel testo di Saxo stanno molto diversamente: il fratello del re l'ha ucciso francamente, bellamente, e Amleto corre il rischio di morire, perché sarebbe chiaramente l'erede al trono. Il fratello si è impadronito anche della moglie. In tutto ciò non trovate la minima ombra del fantasma del padre, perché l'usurpazione sembra piuttosto evidente. Nel testo di Shakespeare le cose vanno molto diversamente, prima di tutto perché nessuno sa di questa usurpazione, cioè del delitto, perché nessuno mette in dubbio che Amleto sia l'erede al trono, e quindi la funzione del fantasma paterno, che viene a dire la verità, è decisiva. E' il fantasma che mette in moto l'azione. Di che cosa viene a lamentarsi Amleto padre? Che il padre di Amleto si chiamasse Amleto è una trovata - pare - di Shakespeare. E' da notare che prima del dramma che ci è giunto ce ne sono altri due da mettere in conto: uno di Kyd e uno precedente dello stesso Shakespeare. E' da mettere inoltre in rilievo che Shakespeare, molto prima di scrivere Amleto, aveva chiamato suo figlio Hamnet (che è una forma un poco più arcaica di Hamlet); è da mettere in rilievo, insomma, che il desiderio di Shakespeare è estremamente preso nella storia di questo personaggio. Il padre Amleto viene a lamentarsi col figlio di essere stato ucciso, ma non solo di essere

stato ucciso, ma anche di esserlo stato "nel fiore dei suoi peccati", e quindi condannato alle pene infernali; inoltre viene a lamentarsi che il fratello ha sposato la propria moglie, del fatto insomma che, della sua morte - come Amleto sapeva abbondantemente - non c'era stato il minimo lutto. Come dice Amleto: le carni del banchetto funebre serviranno per il matrimonio. Il lutto è in tutto il dramma di Amleto: questa è la cosa che Lacan nei suoi seminari su Amleto ha messo in rilievo. Se avete l'occasione di leggere "Ornicar?" - anche se purtroppo non faccio affidamento sulle letture di ognuno di voi - comunque se ne aveste l'occasione, sarebbe il caso di andare a leggere questi seminari splendidi, ma a mio avviso completamente sbagliati. Allora, dicevo, Amleto è il dramma di un lutto incompiuto che si deve compiere. E' questo il compito di Amleto: salvare la madre, redimere la madre, uccidere lo zio, e permettere che ci sia il lutto. Questo lutto si compirà - come sappiamo - nel dramma di Shakespeare, soltanto nel momento in cui Amleto si accorgerà di essere già stato ucciso. A partire dal momento della propria morte Amleto riuscirà finalmente ad uccidere lo zio, e poi morirà anche la madre. Il lutto si compie - in altri termini - nella carneficina (muoiono quasi tutti: Ofelia Polonio, Claudio e Gertrude); nella carneficina generale il lutto finalmente si compie. Ma è questo che voleva il ghost, lo spirito, il fantasma? Sembra di no. Le istruzioni che il fantasma dà ad Amleto sono molto precise: deve uccidere Claudio, ma rispettare e far ravvedere la regina. Amleto ha dalla parte sua questa apparizione del tutto evidente, comprovata da tanto di testimoni. Ed è tanto evidente che quando Amleto chiede ai suoi due amici di giurare di non dire mai a nessuno ciò che è accaduto quella sera, il fantasma dice loro: "giurate!". Interviene ancora nella scena con la madre dopo la scena del teatro, su cui torneremo la prossima volta. Per Amleto tutto è perfettamente chiaro, non c'è il minimo dubbio su ciò che è accaduto, su ciò che deve fare, e tuttavia Amleto comincia ad esitare, comincia subito, immediatamente ad esitare; lo vedete nei versi che ho messo alla lavagna. In altri termini: il piano che gli viene imposto dal

padre - questa bocca dell'al di là che dice il vero - non gli piace affatto. Tutto il problema di Amleto è racchiuso dunque, fin dall'inizio, in questi versi dall'apparenza così innocua. Amleto dunque esita. Perché esita? Questo è tutto il problema che riempie - ormai - intere biblioteche.

3.

Dal momento che Lacan ha dedicato alcuni seminari estremamente densi, estremamente affascinanti, al testo di Shakespeare, la prima cosa da fare era andare a rileggere questi testi. In uno di questi seminari - precisamente il 29 aprile 1959 - Amleto viene interrogato - diciamo così - da Lacan proprio su questi versi. Che cosa ne dice Lacan? Vi cito testualmente. Dice queste parole:

"Ecco al tempo stesso giustificato ed approfondito quel che in Amleto può sembrarci illustrare una forma decadente dell'edipo, il suo declino."

In altri termini Lacan interpreta la maledizione di Amleto come una conseguenza dell'attenuarsi, della fase di latenza - diciamo così - del complesso edipico. E' un'interpretazione possibile, certamente, ma un'interpretazione possibile che segna un punto debole nel ragionamento di Lacan. Vedremo che ci sono diversi di questi punti deboli, per cui Lacan stesso si rende conto delle contraddizioni in cui si trova e che cerca poi di sbrogliare in maniera - bisogna dire - tale da far apparire ancor più le contraddizioni. Il problema è di chiedersi se la questione per Amleto era effettivamente l'Edipo, se cioè tutto il dramma di Amleto consiste in un dramma impostato su questa questione. Ebbene, tanto per anticipare - poi riprenderemo la questione - non credo affatto che, se Amleto è quell'opera fondamentale che è, quell'opera che inizia l'età moderna (Amleto è il personaggio con cui inizia la modernità), se Amleto è questo, non è sicuramente perché - come tutti gli esseri umani di questo mondo - aveva il complesso di Edipo. Tanto è vero che quell'autore che aveva scritto l'articolo intitolato Edipo senza complessi aveva colto abbastanza nel segno. Del resto lo dice lo stesso Lacan che Edipo non ha il complesso di

Edipo. Questa interpretazione psicanalitica classica, a partire dalla quale il dramma di Amleto sarebbe il dramma del complesso edipico, secondo la quale il personaggio Amleto sarebbe una variante del personaggio Edipo, è una interpretazione classica perchè parte da Freud, che, in un passo dell'Interpretazione dei sogni che segna l'inizio della lettura psicanalitica del testo di Shakespeare, pone la questione in questi termini, cioè in termini edipici.

Se non che questa maledizione, il "maledetto dispetto", non mi dà tanto l'impressione di qualche cosa che declina, mi sembra piuttosto l'esplosione di una intolleranza, di una non sopportazione che incomincia. Amleto sa che deve agire. Lo sa tanto chiaramente che per lui la legge, il "tu devi", si è manifestato nel modo più chiaro, in forma addirittura ultraterrena. Non ha quindi nessuna possibilità di messa in discussione della fonte della legge stessa. Nonostante questo valore assoluto dell'enunciato legale che per lui è costituito dalle parole dettategli dal padre, Amleto esita. Esita perché non è sicuro che il fantasma visto sia quello del padre e per tutto il dramma continua ad esitare. Allora qual è la questione? In psicanalisi la questione di Amleto si pone a partire dal passo dell'Interpretazione dei sogni dal quale riparte lo stesso Lacan nei seminari che vi dicevo. L'idea di Freud è che l'esitazione di Amleto ha come motivo il complesso edipico. Se Amleto esita è perchè deve uccidere qualcuno che ha fatto né più né meno quello che lui come piccolo Amleto avrebbe voluto fare, cioè andare a letto con la regina. Questa, detta in due parole, è la sostanza dell'interpretazione freudiana.

Lacan, che riparte da questa pagina di Freud, s'accorge tuttavia che in questa interpretazione il problema è posto sì analiticamente, ma tuttavia non è risolto. Dice infatti Lacan che, se Claudio è un rivale, rispetto al possesso della regina, questo era un motivo in più per ucciderlo, non certo un motivo per esitare. Di conseguenza Lacan fa compiere alla questione posta in Amleto un giro piuttosto lungo, in seguito al solito grafo di cui ora non sto qui a parlarvi. Un lungo giro in base al quale risulta che il problema di Amleto, nella interpretazione di Lacan, che si distingue nettamente da quella

di Freud, non è tanto di non poter uccidere, come diceva Freud, qualcuno che fa la stessa cosa che avrebbe voluto fare lui, quanto piuttosto il fatto che Amleto, in quanto soggetto, soggetto al significante, in quanto soggetto alla sua parola, è sospeso al luogo di origine della parola, è cioè sospeso al desiderio dell'Altro, cioè al desiderio di quell'Altro che per ogni soggetto è la propria madre. Tutta l'interpretazione di Lacan verte sul fatto che, se Amleto esita, se Amleto non agisce, è perché è asservito al desiderio della madre Gertrude. Tutta la lettura di Lacan del testo verte su questo punto: Amleto è asservito al desiderio della madre, e qual è questo desiderio? Dice Lacan - citazione testuale -: la madre di Amleto è un "con béant". La madre di Amleto è una "fica aperta". Di conseguenza Amleto padre spinge il figlio ad insinuarsi tra sua madre e la sua coscienza, cioè a distogliere la madre dal suo rapporto con l'assassino, ma Amleto, sul più bello, lascia cadere la faccenda.

Vedremo poi che la cosa non è affatto così semplice e che ci sono alcuni dubbi in proposito. Il motivo per cui Amleto non agisce, per Lacan, è di essere asservito al desiderio della madre, di questa madre rappresentata come un organo sessuale aperto. Vedremo poi che queste parole di Amleto, in cui rimprovera alla madre di comportarsi in questi termini, sono uno dei pochi punti in cui Shakespeare ricalca da vicino Saxo Gramaticus. E vedremo che invece, sia pur ricalcando queste parole, che in Saxo sono molto più dure (Amleto dice chiaramente alla madre: tu sei una meretrice), in Shakespeare la cosa è un poco più sfumata e che l'asservimento sessuale della madre al fratello del suo ex-marito è semplicemente la conseguenza di qualcos'altro; la conseguenza di qualche cosa che in Shakespeare potreste cogliere - soprattutto in alcuni testi - come l'assordante, straripante stupidità del mondo. Essendo vittima, secondo l'interpretazione di Lacan, del desiderio della madre, Amleto può agire soltanto quando è stato ucciso. Il problema per lui, secondo Lacan, è quello di colpire qualche cosa, cioè lo zio Claudio, che - secondo Lacan, che dà alcune dimostrazioni - interviene nel dramma né più né meno che come il fallo. Il fallo

- dice Lacan - non può essere colpito; Claudio non può essere ucciso perché il fallo, come significante, è un significante fuori serie. E' un significante che non si può individuare all'interno della serie dei significanti. Quindi Amleto esita ogni volta che vuole uccidere Claudio (vi ricordate la scena della cappella, in cui lui ha il pugnale in mano e lo zio è lì, in preghiera apparente, perché subito dopo si scopre che non stava affatto pregando, e tuttavia Amleto non lo uccide).

Questa - detta molto in sintesi - è l'interpretazione di Lacan del testo di Amleto. Che dirne? Questi seminari di Lacan su Amleto sono dei seminari assolutamente eccezionali, nella misura in cui mettono in questione l'essere dipendente del soggetto dal desiderio dell'altro in quanto luogo dei significanti, in quanto luogo da cui proviene la parola. Il problema che pongo e che ho potuto porre solo perché ho fatto quella strana congiunzione nel testo di cui vi dicevo prima, è se questi seminari riguardano o no il testo di Shakespeare. Ebbene, è mia impressione che non riguardino il testo di Shakespeare, perché è vero sì che Lacan riesce ad estrarre dal testo una verità che è assolutamente generale, che riguarda qualunque soggetto - soggetto al significante, cioè qualunque soggetto parlante -, ma la conseguenza di questa lettura è di schiacciare Amleto, riconducendolo alla statura di un qualunque mortale. Sotto questa specie di rullo compressore, l'Amleto che scaturisce fuori è un personaggio identico a qualunque altro soggetto al significante. Con la conseguenza di avvolgere Lacan in contraddizioni interne al testo stesso che sono segnalate da alcuni tentativi di correzione del percorso del seminario.

Bisogna dire che questo inconveniente, questa specie di schiacciamento della singolarità dell'oggetto d'interpretazione, ad una sorta di generalità, è un po' l'inconveniente di tutte le letture psicanalitiche dei testi letterari. E' questo che succede nella lettura di Lacan: Amleto diventa il simbolo dell'assoggettamento del soggetto ad un desiderio che gli sfugge e di conseguenza il simbolo del fatto che non si può appagare il desiderio se non nella morte (vi leggerò una



citazione testuale di Lacan a questo proposito). Di conseguenza Amleto diventa, nel testo di Lacan, un nevrotico. Del resto tutta la letteratura psicanalitica su Amleto consiste nel dire che era un nevrotico. Ma è questo Amleto? In primo luogo, l'interpretazione di Amleto come nevrotico la trovate già in Shakespeare, in bocca al buon Polonio, che è l'imbecille del dramma e che dice cose piene di buon senso, come tutti gli imbecilli. Polonio dice che Amleto è melanconico e che, se lo è, è perché è innamorato. Questa è la conclusione dello psicoterapeuta Polonio. Ma se Amleto è nevrotico, che nevrotico è? Qui Lacan si trova a mal partito: è un isterico o un ossessivo? Lacan trova che è tutt'e due le cose. Vi leggo due brani. Uno del 18 marzo del '59 dice:

"Del desiderio di Amleto si è detto che è un desiderio di un isterico. Forse è vero. Ma si può dire anche che è il desiderio di un ossessivo. In verità Amleto è tutt'e due le cose. E' puramente e semplicemente il posto di questo desiderio. Amleto non è un caso clinico".

La settimana successiva dice:

"Amleto - vi ho detto - non è questo o quello. Non è un ossessivo per la buona ragione che è una creazione poetica. Amleto non ha nevrosi; ci dimostra delle nevrosi - ed è cosa completamente diversa dall'esserlo".

Bisogna dire che sono delle affermazioni piuttosto curiose. Che un personaggio poetico di rilievo straordinario come Amleto sia questo caso clinico del tutto introvabile che sarebbe isterico e nello stesso tempo ossessivo è piuttosto poco convincente. La successiva correzione, per cui Amleto non è nevrotico ma dimostra delle nevrosi, non riesco a capire bene dove porti, dal momento che tutto il dramma di Amleto è basato sul fatto che Amleto finge non certamente una nevrosi - perché fra il Cinque e Seicento non si conoscevano le nevrosi -, ma quella che allora si chiamava "melanconia"; finge nel modo più classico, ed è Polonio che ci casca dicendo che Amleto è melanconico, quindi è innamorato.

In che prospettiva si può sostenere questa riduzione di Amleto al soggetto qualunque, al soggetto assoggettato al significante? Se io vi posso dire queste cose è perché ho letto quel libro, Il

mulino di Amleto, da cui risulta che Amleto non è solo quel principe danese, ma un personaggio che si ritrova in tutte le mitologie, che ha questo compito di rimettere sui propri giunti il tempo, le ruote del cielo. I versi di Shakespeare parlano chiaramente dei giunti del tempo, quindi Shakespeare ha capito perfettamente di che si tratta. Amleto quindi non è un personaggio come tutti, è un personaggio eccezionale che rimette sulle proprie ruote il tempo, che ridà all'universo i suoi giusti ritmi. Dalla lettura freudiana e dalla lettura lacaniana, invece, Amleto riesce ridotto ad un personaggio assolutamente qualunque. Allora il problema serio è qui non tanto se Lacan è riuscito ad intendere il dramma di Shakespeare (questa sarebbe una cosa molto secondaria - ci mancherebbe che qui ci stessimo a ricamare sopra), è che con questo schiacciamento di Amleto - di Amleto che deve rimettere sui cardini le ruote del tempo ma che non vuole o non può farlo - si schiaccia qualche cosa di essenziale. Il dubbio sul perché della esitazione di Amleto è risolto in Lacan con queste parole:

"Ecco la risposta. La verità di Amleto è una verità senza speranza.

La verità è senza speranza perché Amleto può cominciare ad agire soltanto dal momento della sua morte. La normalità, l'assoggettamento di Amleto all'ordine del significante, cioè all'ordine dell'Altro che per lui è la madre, è nella prospettiva di questo "senza speranza", che - se mi permettete - è molto lacaniano. Lo trovate detto e ridetto in tutti i seminari di Lacan.

4.

Il problema di fondo che si pone, il problema per cui mi sembra che porsi la questione di Amleto significa porsi una questione fondamentale riguardo al dopo l'analisi, è questo: a che cosa deve portare un'analisi? A confermare questo "senza speranza" che consisterebbe nella possibilità di realizzare il proprio desiderio soltanto nella morte, come accade in Amleto? Questa è la questione di fondo che mi sembra porsi nella lettura che Lacan fa del testo di Amleto. Affrontando questa questione a partire da Amleto, possiamo aprirci un varco

verso il problema di quest'anno. Questo "senza speranza", in che rapporto sta, in altri termini, con la nevrosi che Lacan attribuisce ad Amleto? E' questo "senza speranza", questa possibilità di realizzare il desiderio soltanto nella morte, che l'analisi produce? Io credo che se, per tanti secoli, la critica si è rotta la testa su questo testo di Shakespeare, tentando di capire qualche cosa sul perché Amleto non agisce, deve essere perché questo testo contiene un enigma a suo modo unico: l'enigma della modernità. Amleto è il personaggio stesso che incarna la modernità. Il fatto che, come diceva Lacan, Amleto possa trovare il proprio desiderio solo in un'azione che finisce con l'essere mortale, ci pone la questione di questo limite, questo limite dell'analisi, questo limite dello psicanalizzabile. Amleto riesce così schiacciato, ridotto in piano dalla lettura di Lacan perché questa lettura, per quanto piena di cose assolutamente eccezionali, dal punto di vista psicanalitico, non pone la questione, non tanto di Amleto (di cui potremo tranquillamente fregarcene), ma della sorte dello psicanalizzato. Tuttavia, fra le altre contraddizioni che si trovano nel testo di Lacan, bisogna porre anche questa, che Lacan - che tratta Amleto come un nevrotico che però non è un nevrotico ma "dimostra delle nevrosi" -, ad un certo punto dice chiaramente che il compito di Amleto è quello dello psicanalista. Vi leggo il passo; poco dopo aver detto che Amleto non è nevrotico ma dimostra delle nevrosi, dice così:

"Questo intervallo 'betwen her and her' è quel luogo in cui si chiede sempre ad Amleto di entrare, di giocare, di intervenire; è significativo per noi perché questo è il nostro lavoro. Conceit in weakest bodies strongest works. Questo appello è rivolto all'analista".

Queste parole sono dette chiaramente da Lacan, che ha colto che l'appello che fa il padre ad Amleto è di fare da analista alla madre. Cosa fra l'altro, che nel testo di Saxo funziona assolutamente, perché quando Amleto fa i suoi rimproveri alla madre, la madre si converte, abbandona il marito e si rimette sulla buona strada. In Shakespeare non accade questo, vedremo poi come. Ciò che il fantasma chiede ad

Amleto è precisamente questo: fai l'analista, rimetti in sesto, rimetti sui suoi joints, sui suoi giunti, sui suoi cardini il mondo, nel senso di quell'Altro che per Amleto è la Regina. E Amleto senz'altro lo potrebbe: nella scena del colloquio fra Amleto e la madre, la madre è lì, sta per cedere. Amleto lo potrebbe ed avrebbe tutte le carte in regola per farlo, dal momento che è erede al trono e, nel testo di Shakespeare, nessuno mette in dubbio che lui possa esserlo. Bisogna dire che in Shakespeare non si spiega affatto perché la corona di Danimarca non è toccata ad Amleto, che teoricamente dovrebbe essere l'erede al trono. Non lo si spiega, ma non c'è il minimo dubbio del fatto che, per diritto, la cosa toccherebbe a lui; sembra implicito - in Shakespeare - che invece, per qualche legge non spiegata, il regno toccasse a Claudio e non ad Amleto. Cosa che non è affatto così in Saxo.

Amleto - in altri termini - ha tutte le carte in regola per poter svolgere il suo compito e tuttavia o non vuole o non può farlo. Questo suo restare in sospeso tra l'essere e il non essere, tra il to be e il not to be è precisamente la questione a cui si tratterebbe di dare una risposta. Ciò che per adesso vi posso dire, soltanto come anticipazione di qualche cosa su cui torneremo la settimana prossima, è che la sorte di Amleto o la volontà di Amleto o la incapacità di Amleto non sono per niente quelle del nevrotico, ma direi, piuttosto, quelle dell'analista preso da un'impossibilità di agire nella dimensione del proprio compito. La prossima volta questa cosa, che per adesso vi anticipo senza poterla dimostrare, cercheremo di vederla più precisamente con in mano il testo di Shakespeare, soprattutto in due passi: quello cui mi sono già riferito questa sera del dialogo fra Amleto e la madre dopo la play scene e il brano del famoso "essere o non essere", brano che Lacan cita numerosissime volte nella formula to be or not to be, che si guarda però dall'inserire nel suo contesto. Vedremo invece che, inserendolo nel suo contesto, si tirano fuori delle cose piuttosto importanti.

Padova, 7 novembre 1985



II.

Amleto. "To be or not to be"

Questa sera cercherò di concludere l'ouverture amletica che avevo iniziato la volta scorsa, di concluderla un po' velocemente, anche perché, se dovessimo affrontare per intero il testo di Shakespeare, questo ci porterebbe via molto tempo. Credo comunque di poter dare degli elementi di precisazione ulteriore sui motivi per cui la volta scorsa vi ho anticipato che la stessa lettura che Lacan dà dell'Amleto mi risulta tutto sommato poco convincente. La volta scorsa vi ho anticipato questo, tuttavia mi rendo conto di non averlo dimostrato se non per un argomento molto generico, perché vi ho detto che la lettura lacaniana di Amleto è valida a condizione di fare di Amleto un personaggio qualunque, cioè precisamente il contrario di ciò che Amleto è stato nelle mitologie. Questo argomento - mi rendo conto - non è probante come può esserlo la lettura del testo stesso di Shakespeare, di cui questa sera vorrei darvi due brevi campioni.

1.

Quando dico che la lettura di Lacan non mi risulta convincente - non vi dico assolutamente che mi pare errata. Non è errata, perché esprime - e in questo senso Lacan la introduce nel seminario su Il desiderio e la sua interpretazione - qualcosa di assolutamente generale, cioè esprime la dipendenza del soggetto in quanto barrato dalla presenza del significante, dall'Altro, cioè dal luogo dei significanti. La lettura lacaniana dell'Amleto, in altri termini, si riassume tutta nella formula  $S(A)$ . Tutto sta però a vedere se è questo il senso della tragedia shakespeariana. Vi ho anticipato che non mi pare che sia così. In altri termini non penso che la riluttanza di Amleto ad agire, cioè a compiere quell'azione verso la quale l'ha spinto una parola che per lui ha un valore di verità assoluta, in quanto

è la parola del padre morto che gli appare nel primo atto, sia l'effetto della dipendenza del personaggio dal desiderio di sua madre. Questa dimensione sessuale, che Lacan individua nel colloquio fra Amleto e la madre dopo la play scene, dimensione che sicuramente vi è presente, mi sembra tutto sommato assolutamente esclusa dal testo di Shakespeare, mentre era presente nel modo più esplicito nel testo di Saxo Grammaticus da cui deriva tutta la storia di Amleto nelle riprese teatrali elisabettiane. L'unico punto in cui Lacan ritrova questo riferimento al desiderio sessuale della madre di Amleto è nella scena successiva alla play-scène, scena in cui invece penso di farvi vedere come Shakespeare attenua moltissimo il tono provocatorio dello storico della Danimarca.

Il soggetto è sottoposto al significante: questo è il senso ultimo della lettura di Lacan, ma fare di Amleto il soggetto sottoposto al significante significa fare di lui un soggetto qualunque.

L'essere sottoposti al significante, nel teatro, è un meccanismo che potete constatare in numerosissimi testi, esattamente in tutti quelli che sfruttano la situazione nella quale il soggetto è debitore - diciamo così - al significante del suo stesso essere. I testi teatrali che sfruttano questo meccanismo (è facile capire perché) sono i testi della commedia; qualunque commedia voi leggiate, bella o brutta che sia, non fa altro che mettere in scena gli effetti d'equivoco, gli effetti d'insufficienza soggettiva, dovuti alla presenza del significante.

Il tema dell'essere sottoposto del soggetto al significante è essenzialmente comico, cosa che del resto risulta da qualunque racconto d'analisi: un'analisi raccontata è solitamente comica. E se vi dico che il tema del soggetto sottoposto al significante è comico, ciò non esclude che fra il tragico - di cui il testo di Shakespeare è uno degli esempi più celebri - e il comico stesso non vi sia rapporto. Potete rendervi conto, restando in Shakespeare, della relazione fra il tragico e il comico se isoliamo un tema che è squisitamente shakespeariano - direi che è quello più essenzialmente shakespeariano -, che egli formula in un sonetto con queste parole: "I am that I am", "io sono ciò che sono". Questo detto, che ha curiose assonanze con la definizione del Dio ebraico, anche se in un senso completamente diverso, nel teatro

di Shakespeare ha due incarnazioni drammatiche di estrema rilevanza, una tragica e una comica, che sono di un parallelismo assolutamente evidente.

Lo sviluppo tragico di questo enunciato "io sono ciò che sono" lo trovate nel personaggio di Iago, che dice alla lettera: "I am not what I am" ("io non sono ciò che sono"), che è esattamente il contrario dell'enunciato di Shakespeare nel sonetto. Iago è la figura estrema del male nel teatro di Shakespeare, è l'unico personaggio essenzialmente malvagio e tutta la sua malvagità dipende da questo "I am not what I am".

Di questo "io non sono ciò che sono" esiste anche una versione comica, che è assolutamente parallela alla versione tragica dell'Otello, ed è la Dodicesima notte o Notte dell'Epifania, in cui questo tema del non essere ciò che si è ricorre sotto numerosissime varianti, con tutta una serie di travestimenti di donne, di uomini e cose di questo genere; tutto però alla fine si scioglie col solito lieto fine delle commedie.

Il tema delle due opere, Otello e La dodicesima notte è assolutamente identico e contrario a quello del sonetto cui mi riferivo prima. Il tema è identico, ma lo sviluppo è diverso. La diversità in che cosa consiste? Nel fatto che l'essere ciò che non si è preso da Iago con una estrema serietà; da ciò dipende il fatto che egli è l'incarnazione stessa del male nel teatro shakespeariano, dove di esseri più o meno malvagi non v'è penuria, ma l'unico personaggio che sia assolutamente malvagio è questo. Nella Dodicesima notte invece la questione è presa sul versante dell'illusione teatrale e tutto finisce con le solite nozze. Iago è un personaggio tragico; ciò non toglie che in Otello ha un certo aspetto comico, sia pure nell'estrema serietà con cui questa comicità, che non fa ridere minimamente, è presa nel testo. Se invece ci riferiamo al testo di Amleto la questione è molto più complicata: non troviamo nessun riferimento essenziale a questo tema di fondo, che credo sia il tema essenziale di tutta l'opera di Shakespeare. Tutto il problema di Amleto è dato dalla sua esitazione ad agire; l'esitazione ad agire sta tutta racchiusa in quel famoso "to be or not to be", in quell'"essere o non essere" cui il personaggio



sta sospeso per tutto il tempo del dramma, finché solo alla fine, avendo saputo di essere stato ucciso, riesce finalmente a compiere la vendetta del padre che è stato assassinato. Di questo to be or not to be, di cui naturalmente tutte le orecchie sono ricolme, nel testo dei seminari che Lacan ha dedicato ad Amleto ci sono diversissime citazioni: non le ho contate, ma ce ne sono proprio parecchie; quello che mi ha colpito è il fatto che questo to be or not to be è sempre citato come un luogo comune, perché chiaramente diventa un luogo comune, ma non è mai posto nel testo della scena in cui compare. Tutta la lettura che Lacan dà dell'Amleto si fonda in altri termini sulla scena che dicevo prima del colloquio tra Amleto e la madre e non su quella del famoso monologo.

2.

Allora, cominciamo a considerare questa scena; teniamo conto di quello che è successo: Amleto, attraverso i commedianti che sono arrivati alla corte, ha messo in scena per l'appunto l'assassinio di suo padre, il che ha provocato la reazione orripilata dello zio Claudio, che è scappato; Amleto ormai ha la prova in mano che è stato effettivamente vero tutto ciò che il fantasma gli aveva detto. Non gli resta comunque altro da fare che uccidere il malcapitato zio, lo trova, come sapete, in orazione dentro la cappella; non lo uccide, perché non vuole salvargli l'anima. Appena Amleto cambia idea, cioè decide di non ucciderlo, il testo shakespeariano rivela che in realtà il poveraccio (dirò in seguito perché dico poveraccio) stava cercando di pregare; in realtà non ci riusciva affatto e quindi Amleto avrebbe potuto tranquillamente ucciderlo, senza con questo mandarlo in Paradiso. Subito dopo aver abbandonato Claudio, Amleto si reca, come gli era stato chiesto, dalla madre che gli vuole parlare. Il colloquio con la madre era già stato previsto da prima della play-scene, ma diventa assolutamente urgente dopo il gran pateracchio che è successo in seguito alla fuga del re di Danimarca. Lo chiama, evidentemente, per rimproverarlo delle sue stranezze, dal momento che Amleto, come sappiamo, si era finto folle. Non farei nessun riferimento, come

fa Lacan, all'isteria e alla nevrosi ossessiva: Amleto è un tipo melanconico, nel senso rinascimentale del termine "melanconia"; stando alla patologia della melanconia di quell'epoca, Amleto è assolutamente tipico nel suo far finta di essere melanconico. Che cosa dice Gertrude a suo figlio? Gli dice: "Amleto, tuo padre tu hai molto offeso" e Amleto le risponde, facendole il verso: "Madre, mio padre tu hai offeso molto"; la conclusione di Amleto di questo primo confronto con la madre qual è? E' quella racchiusa in queste parole:

"Siete la regina, la moglie del fratello di vostro marito e anche - così non fosse! - mia madre!

Ora, questo "così non fosse!", questo "would it were not so", deve avere qui tutto il suo peso. E' del tutto evidente che Amleto vorrebbe - almeno, questa è la tendenza abbozzata nel dramma di Shakespeare - vendicarsi della madre stessa; in realtà il fantasma del padre gli aveva esplicitamente detto di uccidere Claudio, ma di salvare l'anima della regina, cioè di redimerla: ciò che esattamente accade nel testo di Saxo Gramaticus, dove Amleto tratta da puttana - il termine è del tutto esplicito nel testo - sua madre e alla fine della scena sua madre finalmente si pente d'essere incappata nel letto di Claudio e così si tira fuori da questo rapporto assolutamente colpevole; cosa che non accade, come sapete, nel testo di Shakespeare. Il bello di tutta la faccenda è che proprio quando sua madre - e poi magari lo vediamo nel testo - sta per sciogliersi in pentimento e vede tutto l'orrore della situazione in cui si trova, appare il fantasma del padre, con l'inconveniente che appare soltanto ad Amleto, mentre non appare minimamente alla madre; per cui la madre, Gertrude, ha la convinzione che il figlio effettivamente è folle, come fa finta di essere - mentre il figlio le aveva detto che non lo era - e quindi si ritira dal suo pentimento.

Allora, la differenza fra il testo di Saxo Gramaticus e quello di Shakespeare è che mentre nel primo Amleto tratta da "meretrice" - è il termine esatto - sua madre e riesce a redimerla, nel testo di

Shakespeare questa accusa di meretricio c'è solo molto fra le righe. Ma alla fine, paradossalmente, per l'intervento del padre, Amleto non riesce più a compiere ciò che il padre stesso gli aveva chiesto di fare. Insomma, tutto ciò mi sembra che vada proprio nel senso contrario a quello della lettura dell'episodio data da Lacan; in altri termini, non mi pare che Amleto dipenda minimamente dal desiderio di sua madre, ammesso che sua madre ne abbia uno. E vedremo, leggendo il testo, che il problema qui è proprio di cogliere il fatto che sua madre un vero desiderio, così come suo zio, un vero desiderio, per quanto appare nel testo, non ce l'hanno. In altri termini, voi potete leggere tutto il testo di Shakespeare: dall'inizio alla fine del dramma, non ci viene detto assolutamente nulla sul desiderio di Claudio e sul desiderio di Gertrude; tutto ciò che ci viene detto di questi due personaggi, che pure sono al centro dell'azione drammatica, è che sono preda delle loro paure, delle loro debolezze, delle loro incertezze, delle loro malvagità, dei loro raggiri; ma non c'è nulla che dia a questi personaggi un sia pur minimo segno di grandezza d'animo.

Credo che il punto da cogliere sia proprio questo: è attorno a questa assoluta Stupidità (con tutte le maiuscole che volete), che ruota Amleto con la sua incapacità di agire. In altri termini credo che Amleto sa che per agire, per compiere ciò che sarebbe nel suo diritto di compiere, dovrebbe assumere su se stesso il prezzo della sua stessa azione, cioè questa stessa stupidità nella quale eccellono assolutamente Claudio, Gertrude, e Polonio per un altro verso.

La legge gli è stata detta immediatamente dalla voce stessa del morto e tuttavia Amleto esita. E bisogna dire che anche Amleto padre, alla fin fine, con questa apparizione assolutamente sconveniente nel momento in cui Amleto stava facendo sciogliere il cuore della povera Gertrude, non dà prova di una estrema, diciamo così, capacità di azione. Ufficialmente il vecchio Amleto interviene, sempre come fantasma, per evitare che il figlio faccia del male a sua madre; il risultato è che il figlio non riuscirà a smuovere sua madre dal letto di Claudio.

Tutto il problema della finzione della follia, della melanconia di Amleto, sta essenzialmente in questo: mentre nel testo di Saxo

Gramaticus Amleto deve fingersi folle per evitare di essere ucciso - perché sennò lo zio Claudio giustamente lo ucciderebbe essendo Amleto l'erede al trono, e Amleto si finge folle per evitare questo - nel testo di Shakespeare, invece, le cose non stanno così; non c'è nessun accenno al fatto che l'erede al trono sarebbe Amleto, come sarebbe giusto: in tutte le case dinastiche, di solito è il figlio maggiore del re che muore a ereditare la corona. Non trovate in tutto il testo di Shakespeare il minimo accenno a questo fatto: Amleto è un giovanotto di circa trent'anni, quindi neanche tanto giovane, che se ne sta tranquillamente in non so quale università della Germania a studiare, finché non è convocato dal fantasma. E del resto nessuno gli toglie, nel testo di Shakespeare, quella sua qualità di erede al trono; cosa sulla quale Lacan invece insiste molto ripetendo due o tre volte che Amleto è l'erede; cosa che Claudio invece non gli nega minimamente: come sapete, c'è una scena in cui esplicitamente Claudio gli riconosce la qualità di erede al trono. Quindi vedete come è molto diversa la situazione nel testo originario e la situazione nel testo di Shakespeare; purtroppo ci mancano i testi drammatici precedenti, quello di Kyd e quello di Shakespeare stesso (il precedente), che ci possano far vedere come queste varianti si sono attuate.

Per Amleto la melanconia che incomincia a fingere immediatamente a partire dalla comparsa del fantasma paterno non è un modo per evitare una morte che nessuno gli minaccia, ma è un modo per appurare se ciò che gli dice il fantasma è la verità; in altri termini, la finta melanconia di Amleto è un punto interrogativo che Amleto pone sulla verità di ciò che il padre gli ha detto. In altri termini, sulla verità della Legge, perché non dimentichiamoci che la parola del padre, in quanto padre morto, che compare lì con tutta la sua bardatura infernale (fiammelle e lamenti sulle pene dell'inferno) è per Amleto né più né meno che la legge nella sua più reale manifestazione. Il fantasma, in questo caso lo spettro, non è nulla di immaginario: qui è proprio, se vogliamo, nella definizione lacaniana, l'irreale stesso, cioè un aspetto del reale. In altri termini, Amleto inventa la sua melanconia per evitare la Stupidità in cui incorrerebbe

immediatamente, nel momento in cui andasse ad ammazzare lo zio Claudio, cosa che sarebbe facilissima per lui in un primo momento, ma diventa sempre più complicata con il passare del tempo. Ed è precisamente questa stupidità, di cui cercheremo di precisare dopo le caratteristiche, che Amleto vuole sfuggire.

Allora, Amleto inventa questa sua melanconia per sfuggire alla Stupidità, ma ciò gli costa qualche cosa di essenziale: gli costa propriamente, come sapete, perdere il proprio oggetto d'amore, Ofelia. Ofelia è, in altri termini, la vittima sacrificata sull'altare di questo orrore che Amleto ha della stupidità, la vittima della situazione. E vedremo come il monologo di Amleto, il famoso "essere o non essere", si giustifica soltanto con il colloquio che immediatamente dopo Amleto ha con Ofelia; se il monologo viene isolato, resta difficile intenderlo.

3.

Certamente di letture di Amleto ce ne sono moltissime ed è assolutamente stupefacente vedere come in questo personaggio (che, ripeto, racchiude in sé tutto il dramma, se volete, della modernità) tutti coloro che lo hanno studiato hanno visto sempre tutto ciò che volevano. In un certo senso l'essenza di Amleto è proprio questa, di farsi specchio al desiderio altrui - vedremo che la cosa è messa proprio nel testo, nel colloquio con la madre -, non perché sia servo del desiderio dell'Altro, ma perché, come giriamo e rigiriamo il testo di Shakespeare, una cosa è chiara: che in tutto il dramma, dove ci sono numerosissimi personaggi, l'unico personaggio che non è servo del desiderio di nessun altro è precisamente Amleto; tanto non è servo del desiderio di nessuno, tanto meno del suo, che sacrifica persino Ofelia, l'oggetto del suo amore, per mantenersi questa in dipendenza: questa libertà, se mi permettete il termine, dal desiderio di qualcuno, fosse anche lui stesso. Ed è questo che mi sembra il punto cruciale del testo di Amleto.

La scena del monologo e del successivo colloquio con Ofelia la riprenderemo in seguito. Veniamo ora al colloquio fra Amleto e la madre.

Siamo rimasti al punto in cui Amleto le dice: vorrei che tu non fossi mia madre; questa frase potremmo prenderla sempre come una sorta di Verneinung di Amleto. Ma, se leggiamo il testo, vediamo che le cose sono un poco diverse. Siamo al terzo atto, scena quarta: la madre ha cercato di metter buono il figlio e a questo punto Amleto le dice:

"Oh, state seduta, non muovetevi. Non dovete muovervi d'un palmo prima che v'abbia messo davanti uno specchio in cui possiate vedervi fino in fondo!"

Ecco la questione dello specchio che dicevo prima; Amleto si pone come colui che fa da specchio alla tragica stupidità del comportamento degli altri. La sua melanconia, la sua follia, che Polonio stesso riconosce che ha del senso, è precisamente questo specchio con cui Amleto, con delle battute che sembrano di un analista, rivolta attraverso degli equivoci, le parole che gli vengono dette fino a fare apparire agli occhi di coloro che gliel' rivolgono la loro stupidità.

Subito dopo queste parole la madre teme, e gli dice: "Vuoi assassinar mi?" Ed è il momento in cui Polonio, che era nascosto dietro l'arazzo - nel testo di Saxo stava nascosto sotto un mucchio di paglia - ma nel frattempo gli arredamenti delle case si erano un poco perfezionati, quindi troviamo l'arazzo al posto del mucchio di paglia - viene ucciso, trafitto attraverso l'arazzo dalla spada di Amleto. Dice Amleto: "Come? C'è dunque un topo! Per un ducato eccolo bell'e morto!" Polonio, da dietro l'arazzo, dice: "Sono finito." E la regina: "Povera me! Che hai fatto?" E Amleto: "Così ho detto, signora. Addio, povero sciocco, temerario e indiscreto! T'avevo creduto uno migliore di te. Amleto ha ucciso il padre della donna che ama e non dimostra nessuna vera pietà per questo malcapitato Polonio. Lacan nella sua lettura di questo brano dice che "uno migliore di te", che esplicitamente è il re, sarebbe letteralmente il fallo. Tutta la lettura di Lacan comporta che nel testo abbiamo il "con béant" il sesso femminile aperto, diciamo in italiano, della madre, e il fallo che sarebbe Claudio. Ammesso pure che le cose possano stare in questi termini

(e per dimostrarlo Lacan deve fare un poco di giri complicati), non c'è dubbio qui che Amleto pensa di aver ucciso il re, tanto è vero che se lo chiede esplicitamente.

Ci si può chiedere, qui, come faceva il re, che stava poco prima nella cappella, ad essere arrivato dietro la tenda. Sono argomenti che nel teatro elisabettiano non contano molto, dal momento che spazialmente la scena era del tutto indefinita. Allora, se Amleto in questo momento si decide a compiere ciò che secondo lui era l'uccisione di Claudio, è perché sua madre stessa gli ha appena detto: "Vuoi assassinarmi?"; e nel momento stesso in cui sua madre gli dice "vuoi assassinarmi?" lui può assassinare colui che crede essere Claudio.

In tutte le altre situazioni, quelle in cui invece Amleto non agisce, ciò accade (per riprendere questa che è soltanto una metafora, ma una metafora che non credo assolutamente fuori senso) letteralmente per fare l'analista, cioè per mettere questo specchio davanti alla stupidità dei personaggi che lo circondano; ed è proprio questo, questo fare da specchio agli altri, che lo porta ogni volta fuori strada dal compito che deve svolgere ma al quale è riluttante. Leggo subito dopo; dice Amleto:

"T'avevo creduto uno migliore di te. [Qui parla al cadavere di Polonio] Prendi quel che ti capita. Ecco ciò che succede ai troppo zelanti. Non torcetevi le mani, vi prego, sedetevi e lasciate che io vi sprema il cuore. [Questo è detto chiara - mente alla madre] E' quello che farò, se è fatto di materia penetrabile e se la maledetta abitudine non l'ha indurito e co - razzato contro ogni sentimento."

Allora, questa "maledetta abitudine" (damned custom nel testo), è il punto cruciale attorno al quale verte tutto il vero e proprio processo che Amleto compie dinanzi alla madre subito dopo aver ucciso il malcapitato Polonio. In altri termini, la colpa di sua madre non è tanto quella di aver desiderato un altro uomo rispetto a suo marito, ma è questa "maledetta abitudine" a lasciarsi fuorviare nella stupidità nei rapporti in questo caso della corte; in altri termini, qui Gertrude non è una donna a caccia di uomini: su questa cosa, il testo stesso di Shakespeare insiste assai poco e vi insiste soltanto come una

conseguenza della "maledetta abitudine". Il problema di Gertrude è di essere, in questa corte composta di personaggi assolutamente stupidi, una donna assolutamente stupida, cioè vittima della "maledetta abitudine", cioè vittima sì, lei, di questo essere sottoposti alla "maledetta abitudine", se volete, del significante, cioè alla stupidità della parola vuota. Gertrude è una donna stupida come è stupido Claudio stesso; e infatti poco dopo Amleto le presenta davanti due ritratti, del marito Amleto e del secondo marito Claudio, e le dice: "Avete occhi? Come poteste lasciare il pascolo di questa cima per impinguarvi in questa palude?" Qui viene il brano in cui è del tutto evidente che in Shakespeare l'aspetto sessuale della colpa di Gertrude è semplicemente un effetto del suo esser sottomessa alla stupidità del significante: "Avete occhi? Non dite che fu per amore." Amleto chiaramente dice che qui non c'entra assolutamente nulla l'amore.

"Alla vostra età la furia del sangue si smorza, si calma, e s'accorda al giudizio; e qui quale giudizio farebbe questo passo? Sentimento avete poi: hé avete volontà; ma certo cotesto sentimento è paralizzato; perché la follia non peccherebbe; né mai si vide il sentimento tanto asservito al delirio da perseguire un simile proposito. Quale demonio v'ha preso a mosca cieca? Gli occhi senza il tatto, il tatto senza la vista, gli orecchi senza mani ed occhi, l'odorato senza gli altri sensi, o una parte sola malata di uno dei cinque sensi non avrebbero potuto cadere in simile malinconia. Oh vergogna, dov'è il tuo rossore? Riottoso inferno, se tu puoi destare la ribellione nelle midolla d'una matrona, alla giovinezza ardente sia la virtù come cera che nella sua fiamma si fonda; e di che quando l'impellente ardore muove alla carica, ciò non è vergogna, poiché il gelo stesso arde così vivamente, se la ragione si fa mezzana della volontà."

Quindi, come vedete, tutto l'aspetto sessuale è ricondotto da Amleto a questo "farsi mezzana" della ragione rispetto alla volontà. Ed è precisamente dopo questa lunga sfilza di dimostrazioni, che finalmente la regina si smuove dalla sua fissità precedente, e gli dice: "Non parlar più, Amleto. Mi fai volger gli occhi nel fondo della mia anima stessa, e vedo là macchie nere e profonde che non potranno cancellarsi."

Qui la madre è toccata; e il problema non è tanto la vergogna di questo desiderio sessuale, perché, dinanzi ai due ritratti, a quanto pare avrebbe dovuto preferire l'Amleto vecchio rispetto al nuovo Claudio. La vergogna è questa che Amleto chiama la sua malinconia,



il suo delirio; e c'è qui un preciso capovolgimento: Amleto che era delirante e melanconico, accusa adesso sua madre di essere melanconica e delirante. In altri termini, è Gertrude e non Amleto quella che è asservita alla catena insensata dei significanti ed è questa, precisamente questa, la sua grande vergogna, da cui deriva tutta la faccenda successiva.

E a proposito delle macchie che Gertrude scorge in se stessa, Amleto dice: "No, certo, ma vivranno nel fetore di un letto lardoso, con parole di miele e sospiri d'amore, tra le immondizie." E' questo il più esplicito riferimento sessuale, diciamo così, che Amleto fa nel testo di Shakespeare. Tutta la storia del letto su cui insiste tanto Lacan, sino a farne il pilastro portante di tutta la tragedia, sta racchiuso in queste parole, che sono in realtà una semplice conseguenza della vera colpa di Gertrude. In altri termini, qui Lacan ha fatto un giro molto lungo - sono cinque o sei seminari, non mi ricordo esattamente - e, bisogna dire, piuttosto complicato, in qualche punto abbastanza sforzato, per trarre fuori da questo personaggio straordinario che è Amleto, che mi sembra veramente un paradigma, sia pure del tutto particolare, di ciò che dovrebbe essere uno psicanalizzato, un personaggio comune; un personaggio comune e assolutamente irrealista, perché sarebbe questo personaggio a metà fra l'isteria e la nevrosi ossessiva che Lacan stesso dice che non esiste.

Se consideriamo Amleto come personaggio assolutamente non comune, ciò che dobbiamo dire è che certamente il desiderio di Shakespeare vi era in giuoco se, come pare, il testo di Amleto, per lo meno in questa seconda versione, è stato scritto da Shakespeare dopo la morte di suo padre, e tanto più se pensiamo che Shakespeare, diversi anni prima, aveva chiamato Amleto, anzi Hemnet, suo figlio. Noi non siamo qui per fare la psicologia di Shakespeare, chiaramente; quelli che erano qui due anni fa, quando commentammo quei quattro sonetti sul lutto, che sono a metà della raccolta dei Sonetti, potranno capire da che parte va a parare la faccenda.

E' in questo momento in cui Gertrude sta per cedere, come era previsto dal testo originario del racconto di Amleto, che interviene il ghost, il fantasma del padre. Curiosamente interviene, dice il

testo, "per aguzzare i tuoi propositi ormai quasi smussati", laddove Amleto, in quel momento, stava proprio ottenendo ciò che il padre gli aveva chiesto di fare con la madre. E tuttavia questa madre, ripeto, non vede il fantasma, mentre curiosamente gli altri due amici di Amleto nel primo atto l'avevano visto, e ciò conferma la supposizione della follia di Amleto: nuovo capovolgimento, Amleto torna ad essere il delirante e melanconico e la madre si toglie finalmente dalla posizione in cui Amleto l'aveva inchiodata.

Insomma non c'è il modo di negare il fatto che questa apparizione del fantasma paterno qui svuota completamente di tutti gli effetti il gesto di Amleto; sua madre stava per cedere, ma l'apparizione del padre viene invece curiosamente a sostenerla nella sua colpa, contrariamente a ciò che accade nel testo di Saxo. Ed è per questo che non c'è modo di negare che il padre, nonostante il suo essere "Iperione", come dice Amleto, nonostante il suo carattere divino rispetto all'imbecille Claudio, in definitiva obbedisce, anche dall'al di là, alla stessa stupidità di Gertrude e di tutti gli altri. Ed è in fondo questo il motivo per cui Amleto esita a compiere questo famoso gesto.

Ciò che Amleto non vuole è precisamente questa, chiamiamola, stupidità, con ciò che comporta, per il fatto che Amleto dovrebbe essere l'erede di questa stupidità, cioè letteralmente l'erede al trono. Tutto ciò che Amleto non vuole è letteralmente, e lo dice dall'inizio alla fine, prendere l'eredità di suo padre. Lo dice sin dall'inizio, nelle primissime scene, in cui se ne vuole andare, tornare in Germania, lasciar perdere il trono e tutte le faccende della Danimarca, e sino alla fine, in cui può uccidere Claudio soltanto quando è sicuro di essere morto a sua volta. Amleto, in altri termini, non vuole questa corona, non vuole questa eredità di suo padre, ed è questa, ripeto, la base della possibilità di definire il suo personaggio.

Amleto è, in altri termini, la tragedia del rifiuto dell'eredità, perché accettare questa eredità significherebbe sottoporsi precisamente a ciò cui Lacan la vede sottoposto, cioè all'idiozia del significante, cioè a quella che chiamavo prima stupidità. Ed è per questo che il colloquio con la madre si conclude con questo nulla di fatto: Gertrude

ha, come dice, il cuore spezzato in due, ma le decisioni sono state già prese, Amleto deve partire per l'Inghilterra dove, come sapete, il progetto era di farlo ammazzare dal re. E, dinanzi a questo rovesciamento, non le resta altro che tornare alla sua stupidità, cioè tornare nel letto di Claudio, dove curiosamente è proprio il marito che la va a ficcare nuovamente. Tutto ciò che Amleto ottiene da questo colloquio è che sua madre gli garantisce la segretezza sui discorsi tenuti fra loro; tuttavia Amleto deve partire.

La questione che si pone qui è: che cosa voleva il fantasma del padre? Cioè, qual era il volere, se si può usare questo termine, della Legge? E' curioso usare questo termine, perché la Legge in realtà non vuole assolutamente nulla, la Legge dice solo ciò che è vietato fare, non ha propriamente una volontà. Il problema è questo: che la Legge (qui è del tutto evidente), personificata nel fantasma, crea la stessa cosa che proibisce. Il fantasma, in altri termini, rimette Gertrude proprio nella posizione da cui dice ad Amleto di toglierla, ed è precisamente questo giro, questo raggiro, questa infinita imbecillità delle cose umane che Amleto non riesce a sopportare; è per questo che si riduce ad essere lo specchio dei desideri degli altri.

E' questo il punto: se Amleto esita, non esita perché è un nevrotico ossessivo o isterico; se Amleto esita, è in base ad una sua precisa volontà, ad una volontà che lo porta sino alla morte, che è letteralmente il rifiuto della generazione, della generazione nel senso di trasmissione di una eredità. Amleto, in qualche modo, rifiuta di essere stato generato da Amleto suo padre, ed è per questo che continua, in fin dei conti, a dubitare della verità di questa apparizione. Rifiuta a sua volta di essere padre: per questo sacrifica, in qualche modo, Ofelia a questa sua volontà. Allora, il famoso "essere o non essere" deve essere incluso in questa precisa, ferma, rocciosa, direi, volontà di Amleto di sottrarsi alla generazione. Dicevo, se la Legge produce ciò che proibisce, allora siamo, col testo di Shakespeare, precisamente al cuore di quel paradosso della legge che Freud aveva, forse senza accorgersene, formulato in Totem e tabù, dove invece la Legge

presuppone la colpa; ma non si capisce da dove salti fuori la colpa, la colpa dei figli che hanno ucciso il padre, se la Legge non era stata già formulata. Mi pare che in Amleto ci sia qualche cosa che la psicanalisi non ha ancora pensato, ci sia qualche cosa che ha a che vedere con il pensare questo al di là dell'analisi, di cui per l'appunto Lacan dice che risulta una terra incognita. Ma adesso chiudiamo la parentesi e veniamo a leggere il testo del to be or non to be.

"Essere...o non essere. E' il problema.

Se sia meglio per l'anima soffrire  
oltraggi di fortuna, sassi e dardi,  
o prender l'armi contro questi guai  
e opporvisi e distruggerli. Morire,  
dormire...nulla più. E dirsi così  
con un sonno che noi mettiamo fine  
al crepacuore e alle mille ingiurie  
naturali, retaggio della carne!"

Vedete allora la questione dell'eredità, che è esplicitamente messa in risalto qui da Amleto; più che "retaggio della carne" il testo dice eredità: The thousand natural shocks / that flesh is heir to, "di cui la carne è erede"; le "mille ingiurie" sono l'eredità della carne, esattamente ciò che Amleto rifiuta. Ma andiamo avanti.

"Questa è la consunzione da invocare  
devotamente. Morire, dormire;  
dormire, sognar forse...Forse; e qui  
è l'incaglio: che sogni sopravvengano  
dopo che ci si strappa dal tumulto  
della vita mortale, ecco il riguardo  
che ci arresta e che induce la sciagura  
a durar tanto anch'essa. E chi vorrebbe  
sopportare i malanni e le frustate  
dei tempi, l'oppressione dei tiranni,  
le contumelie dell'orgoglio, e pungoli  
d'amor sprezzato e rêmore di leggi,  
arroganza dall'alto e derisione  
degl'indegni sul merito paziente,

|è tutta l'elencazione della stupidità di cui vi dicevo prima|

chi lo potrebbe mai se uno può darsi  
quietanza col filo d'un pugnale?  
Chi vorrebbe sudare e bestemmiare  
spossato, sotto il peso della vita,  
se, non fosse l'angoscia del paese  
dopo la morte, da cui mai nessuno

è tornato

[ed è paradossale che Amleto dica "mai nessuno è tornato", quando lui ha visto e sentito suo padre tornato]

a confonderci il volere  
ed a farci indurire ai mali d'oggi  
piuttosto che volare a mali ignoti?  
La coscienza, così, fa tutti vili,  
così il colore della decisione  
al riflesso del dubbio si corrompe  
e le imprese più alte e che più contano  
si disviano, perdono anche il nome  
dell'azione. Ma zitto! Ora la bella  
Ofelia s'avvicina. - Possa tu,  
Ninfa, nelle preghiere ricordare  
i miei peccati."

Qui il monologo passa al dialogo con Ofelia. E' essenziale collegare il monologo, ripeto, con il dialogo con Ofelia, perché è nel monologo che Amleto dice esplicitamente qual è la sua volontà e cioè questa: di rifiutarsi all'eredità della carne, l'eredità della carne che è l'essere sottoposto del soggetto alla stupidità del significante. E' questo che preoccupa Amleto, e il problema per lui è come sfuggire a questa eredità.

Quindi, tutta l'esitazione di Amleto non sta nel fatto di uccidere o non uccidere lo zio, di cui a un certo punto, al limite, sembra che non gli importi mica tanto, se non perché è stato il padre a imporgli questa faccenda; ciò che preoccupa Amleto dall'inizio alla fine del dramma è come sottrarsi all'eredità della carne e qual è il prezzo che dovrà pagare per poterlo fare. Questo prezzo, come sappiamo, è un prezzo totale: alla fine il dramma si conclude con la carneficina di tutti i personaggi principali.

Il senso del dramma è che effettivamente non c'è modo di sfuggire a questo. E il problema di Amleto è precisamente che la stessa morte e lo stesso non essere potrebbero contenere un suo sogno, un suo altro essere. Ed è, ripeto, curioso notare come in questo testo Amleto dubiti del fatto che qualcuno sia tornato di là da dove invece parte precisamente tutto il suo problema; il fatto è che Amleto a questa apparizione del fantasma non ci crede minimamente, dall'inizio alla fine del dramma, ed è per questo che deve mettere alla prova Claudio con la play-scene; ma neanche questa prova, ad un certo punto, potrebbe

essere del tutto sicura.

Quel che è sicuro è invece che Amleto, in tutto il dramma, non trova mai delle vere prove. Di questo assassinio di suo padre, che gli è proclamato, cantato in tutti i modi, non riesce ad avere mai in realtà una certezza assoluta; Amleto non trova prove di ciò, trova soltanto dei cumuli infiniti di indizi e tutto il passato è per lui una serie infinita di indizi senza prove. Ed è proprio per mantenere questa sua purezza, cioè questa sua incapacità di fare prove di indizi, è proprio per poter mantenere questo suo non voler giudicare, che Amleto deve rinunciare al suo oggetto, che cioè deve perdere Ofelia.

E' qui che le faccende si chiariscono. Dopo il monologo, appena vede Ofelia Amleto riprende a fare il melanconico. Salto un passo:

"Amleto: Voi siete onesta?

Ofelia: Mio signore?

Amleto: Siete bella?

Ofelia: Che cosa vuol dire Vostro Onore?

Amleto: Che se voi siete onesta e bella la vostra onestà non dovrebbe permettere discorsi con la vostra bellezza .

Ofelia: Ci potrebbe essere miglior rapporto di quello tra la bellezza e l'onestà?

Amleto: Certo: perché la bellezza farà dell'onestà una ruffiana, piuttosto che avvenga il contrario, che la bellezza possa indurre l'altra a somigliarle: pareva un paradosso, una volta, ma ora i fatti lo provano. "Io vi amavo un tempo.

Ofelia: In verità, mio signore, me l'avete fatto credere.

Amleto: Non avreste dovuto crederlo. La virtù non può innestarsi nel nostro vecchio ceppo fino al punto che questo dimentichi le sue inclinazioni. Io non vi amavo."

Allora, di questi due enunciati assolutamente contraddittori, "io vi amavo" e "io non vi amavo", che cosa dire? Bisogna dire che sono veri entrambi; nella situazione in cui si trova Amleto, la bellezza è ridotta a fare dell'onestà una ruffiana, precisamente la stessa cosa che in definitiva Amleto rimprovera alla madre nella scena che abbiamo letto prima; in altri termini, l'onestà è solo un modo per sedurre, è soltanto una seduzione, una finzione. Di qui la conseguenza che Amleto trae per la povera Ofelia, "vai in monastero".

"Chiuditi in un convento. Vorresti diventare un'allevatrice di peccatori? [Insiste la questione dell'eredità della carne] Anch'io sono onesto - press'a poco - eppure potrei accusarmi di cose tali che mia madre avrebbe fatto meglio a non mettermi al mondo. Sono orgoglioso, vendicativo, ambizioso; ho più peccati sottomano che pensieri in cui versarli, fantasia per dar loro forma o tempo per coglierli. Perché gente come me deve starsene qui a strisciare fra cielo e terra? Siamo tutti dei furboni: non prestare fede a nessuno. Va, vattene in un convento."

E' il brano, fra l'altro, cui si riferisce Freud, in un passo di Lutto e melanconia, a proposito del fatto che gli uomini, per definizione, sarebbero tutti degni degli autorimproveri dei melanconici. Il problema è appunto questo: che se Amleto vuole sfuggire ai meccanismi del significante, in questo caso al proprio fantasma di desiderio, quello che lo porterebbe da Ofelia, non può far altro che lasciare Ofelia stessa, per non farne, come dice il testo, "un'allevatrice di peccatori"; ed è proprio per questo che Amleto può compiere la sua azione, l'uccisione di Claudio, soltanto quando sarà stato ucciso a sua volta, cioè quando la propria morte avrà tolto alla vendetta del padre ogni significazione di giustizia; soltanto quando lui non potrà più ereditare il regno di Danimarca, allora potrà uccidere Claudio. Finché può invece sfruttare la propria azione, questo agire ha una sua significazione; il fatto che abbia una sua significazione implica che questo suo agire ha un non senso, cioè qualche cosa di assolutamente impossibile da praticare per Amleto senza ricadere precisamente nelle stesse cose che rimprovera a tutti gli altri.

In tutto questo, a dire le cose come le penso, non ci vedo assolutamente niente di nevrotico, perché se la nevrosi rinvia (nel caso della nevrosi ossessiva la cosa è del tutto lampante) non è per rifiutare una significazione, come è il caso di Amleto, ma è proprio per trovare una significazione.

Al di là della significazione, che cosa resta ad Amleto? Resta il senso. Paradossalmente, direi il senso della sua azione, anche se Amleto è questo personaggio che dall'inizio alla fine del dramma non agisce. Ma questo non agire non è precisamente una non azione, tanto è vero che niente attira l'attenzione dello spettatore come questo non agire di Amleto. Il senso di Amleto, per così dire, sta

tutto nel suo celibato, poiché in questo celibato c'è già inscritta la sua morte. In altri termini, la morte di Amleto, in quanto morte subita e non voluta (tanto è vero che, nonostante l'accento al pugnale che c'è nel monologo, non c'è nessun tentativo suicida di Amleto), è né più né meno che il suo "no" alla Legge e questo "no" ha precisamente questo nome del rifiuto del matrimonio, del rifiuto della generazione. Infatti dice dopo a Ofelia:

"Se ti sposi, ti do in dote questa peste: sii pur casta come il ghiaccio, pura come la neve, non sfuggirai alla calunnia. Va, va. O se proprio vuoi sposarti, sposa un gonzo, perché gli uomini che capiscono sanno bene che mostri voi fate di loro. Va dunque, nasconditi in un convento, e presto, anche! Addio."

Allora, con questi bandoli della matassa, non vi ho dato una lettura complessiva di Amleto che ci avrebbe richiesto molto tempo, ma vi ho dato materiale sufficiente per potervela sbrogliare da voi, se ne avete voglia. Quel che è certo, per concludere quest'ouverture, è che Amleto, con questo suo "no" alla generazione, cioè al matrimonio e all'eredità, ha dato una sua soluzione, per quanto mortale, al problema. Ebbene, con questo stiamo forse dicendo, anzi sto forse dicendo che la soluzione di Amleto è quella del dopo l'analisi? Certamente non lo sto dicendo, perché se io pensassi che la soluzione di Amleto è quella del dopo l'analisi, chiaramente non starei qui a parlarne; vi manderei, come fa Amleto, a farvi frati e suore.

Il fatto è questo: che Amleto è in questo al di là dell'analisi e cioè è un non nevrotico (non se ne trovano molti di non nevrotici, ma sicuramente Amleto è uno di questi), ma in quella sospensione fra il to be e il not to be, fra l'essere e il non essere, che lo porta necessariamente alla catastrofe finale. Ci deve essere in questo, ripeto, qualcosa con cui Shakespeare si deve essere identificato; non a caso ha chiamato il suo unico figlio maschio Amleto, non a caso questo suo unico figlio maschio è morto bambino, lasciando Shakespeare con tutte le figlie femmine e con le loro storie di mariti e di beghe varie.

Ma che Shakespeare si sia potuto identificare con questo personaggio non significa che la soluzione amletica sia quella di Shakespeare;



direi piuttosto che ha potuto scrivere Amleto dopo essere uscito dall'amletismo. E l'uscita da questo amletismo la troviamo nei Sonetti: la vera soluzione del to be or not to be è in quella frase che vi citavo all'inizio, I am that I am; è la vera soluzione, che include sia l'essere sia il non essere, ed è questa, direi, la soluzione del dopo l'analisi che dovremmo cercare nel seminario di quest'anno.

Questa soluzione è tragica? E' noto che Lacan dice nel seminario su L'etica della psicanalisi che questa è tragica e, come sapete, fa l'esempio dell'Antigone di Sofocle. In realtà poi, diciamoci le cose come sono, basta guardare gli psicanalisti, soprattutto quando sono fra loro, per vedere che di questa etica tragica... sinceramente, per quelle che sono le mie esperienze di tanti analisti di formazioni diverse e di caratteri diversi, di questo tragico nei consessi degli psicanalisti, Dio mio, se ne vede ben poco; si vede invece una commedia piuttosto noiosa, che ha molto a che vedere con quella stupidità cui Amleto si rifiutava di sottoporsi.

Ebbene, diciamolo pure come ipotesi: è possibile che la soluzione effettiva del problema che Amleto si pone, che è la soluzione che sarebbe successiva alla modernità (poiché Amleto è la modernità), vada al di là del tragico, dove forse sarebbe ancora possibile qualcosa come un matrimonio, come ciò cui Amleto si rifiuta. Credo che la soluzione dei Sonetti vada in questa direzione.

Per concludere vi rileggerei sei versi del sonetto 121, in cui ci sono queste parole "I am that I am":

"Sono chi sono, e chi in giudizio porti  
gli abusi miei rimprovera i suoi propri.  
Sono diritto ed essi sono storti;  
in quei pensieri gli atti miei non scopri,  
scorgi solo una colpa generale,  
gli umani son malvagi e re del male."

In questa generalità del male, cioè di quella che chiamavo prima la stupidità, è possibile, anche se è tutto da dimostrare, che ci sia un'uscita non amletica, cioè non tragica, non moderna, dalla stupidità stessa. Questa è l'ipotesi su cui avremo modo di lavorare nei prossimi seminari.

LA FINE DELL'ANALISI

ESTABLISHED 1847

Posizione del problema

Questa sera, dopo l'ouverture dei due seminari dedicati al commento di quei versi dell'Amleto di Shakespeare, cominciamo ad entrare nel tema vero e proprio del seminario. In questa ouverture amletica, chiamiamola così, non mi sembra di essermi allontanato molto dal tema Dopo l'analisi, anche se non abbiamo parlato né dell'analisi né del dopo l'analisi. Credo comunque, spero almeno, di aver detto da dove parte il lavoro che intendo fare quest'anno, qual è il punto da cui intendo prendere le mosse.

A questo punto insomma, per dire le cose con il loro nome, che lo voglia o non lo voglia (devo dire che si tratta proprio di una constatazione più che di una scelta a priori), mi trovo piuttosto distante, diciamo per intenderci, dalla psicanalisi "classica". Se dico lontano dalla psicanalisi classica mi rendo conto di dire qualche cosa con una certa impudicizia, se mi consentite il termine, con una certa impudicizia che mi sembra stonare con tutti quei discorsi che abbiamo fatto qualche volta sul pudore, sull' איבוש. Ma non credo che stoni molto, nella misura in cui giungere al vero senso dell' איבוש implica un certo attraversamento dell'impudicizia. Se mi sono permesso di rifiutare qualcosa del seminario di Lacan di cui vi ho parlato, non era certamente per tradirlo o per essere "dopo" Lacan o balle di questo genere; era, per riprendere quella espressione che vi ho ricordato di Miller, per essere con Lacan. Essere con Lacan. Essere con Lacan non è una cosa particolarmente semplice soprattutto quando questa persona è una persona morta. Essere con non è semplice, richiede che il soggetto che deve essere con deve situarsi rispetto a tutta una serie di coordinate di sapere. Per continuare con l'impudicizia di questa piccola ouverture al seminario di questa sera, devo anche aggiungere che per restare con Lacan, mi sembra che la posizione che si assume definendosi lacaniani sia piuttosto insufficiente. Ripeto, sono cose che dico in maniera impudica, perché per ora non

le posso minimamente dimostrare. Per intenderci, per dire le cose in maniera familiare, come si conviene in questa riunione di poche persone, devo dire che non è più divertente leggere le riviste lacaniane che leggere quelle di altre scuole, anche se naturalmente non è che qui voglia negare la fondatezza di ciò che Lacan ci ha lasciato a livello del matema, cioè a livello di quelle unità di sapere che sono assolutamente necessarie e che comunque sono assolutamente utili per capirci qualcosa nel campo di esperienza della psicanalisi. Come dichiarazione di partenza direi (volesse il cielo che qui tutti voi foste in grado di manovrare i matemi come si deve) che manovrare i matemi è un'esigenza assolutamente fondamentale e probabilmente imprescindibile di quella che possiamo chiamare la preparazione professionale, nel senso buono del termine, dello psicanalista. Il problema che mi pongo a partire dallo stesso fatto di aver dato come titolo al seminario di quest'anno queste due parole Dopo l'analisi, è un problema un po' eccentrico rispetto all'esigenza della preparazione professionale; voglio dire con questo che, se negli anni precedenti mi sono attenuto, con qualche eccezione soltanto l'anno scorso, alla manovra di alcuni dei matemi dell'insegnamento di Lacan, quest'anno la prospettiva è leggermente spostata. Quel che cerco quest'anno non è semplicemente di esporre un contenuto matematico, cioè un contenuto che è indispensabile per una preparazione professionale - e se lo posso fare ben inteso è perché ci sono corsi in cui ci si occupa di queste altre cose -; quel che voglio quest'anno è spingermi un po' più in là, con tutto il rischio che ciò comporta, di spingermi nel senso di trovare una strada che sia, con tutta l'impudicizia del termine, la mia. È possibilmente di portare ognuno di voi mano a trovare la sua strada. Naturalmente queste dichiarazioni di principio restano assolutamente campate in aria, dal momento che quel che posso addurre a loro sostegno è un lavoro precedente.

1.

Allora basta con queste dichiarazioni di apertura, come si dice dichiarazioni di guerra; entriamo finalmente nel merito del Dopo

l'analisi; prendiamo in mano le fila del seminario di quest'anno. Il primo punto che avevamo messo nel breve elenco che abbiamo fatto la prima volta, nell'elenco dei temi da trattare quest'anno, era quello della fine dell'analisi. Cominceremo con alcuni seminari - dovrebbero essere quattro più uno sul testo di Freud Analisi finita e indefinita che ho pregato Zaramella di illustrare per voi - dedicati alla fine dell'analisi. Intanto bisogna dire che mettere a capo della questione del Dopo l'analisi la conclusione dell'analisi, è un modo di fare che può apparire piuttosto ambiguo, perché finire l'analisi è un processo - finire l'analisi non è una cosa che si fa in tre secondi, come qualche volta può supporre qualche analizzante che per la prima volta intravede nella sua analisi la possibilità di finirla -, è un percorso che richiede un certo tempo, cosa che evidentemente fa parte dell'analisi, e che è necessariamente "al di qua" e non "al di là" dell'analisi. Tuttavia dobbiamo osservare con un po' di buon senso che se all'interno dell'analisi, del progetto dell'analisi, non ci fosse un modo per uscirne fuori, essa sarebbe un processo necessariamente unendlich, per dirla con l'aggettivo freudiano, un processo necessariamente indefinito. Voglio dire che per venir fuori dall'analisi, per poter concludere l'analisi, per fare dell'analisi un percorso che sia uno, bisogna che già all'interno del percorso analitico ci sia un luogo soggettivo che sia rimasto per tutto il tempo dell'analisi, fin dal primo momento, per così dire extra-analitico.

Cerchiamo di spiegarci meglio: mi sembra che ho detto tutto il contrario di quello che si diceva una volta nei trattati di psicanalisi anglosassone, quando si diceva che lo psicanalista si allea con la parte sana del paziente. Dico che mi sembra il contrario perché qui sto dicendo in realtà che, se l'analista si allea con qualcosa del soggetto, non è certo con la parte sana, con la parte extra-analitica, è piuttosto con la parte sintomatica. Se c'è possibilità che ci sia analisi è perché c'è del sintomo, e per di più non qualunque sintomo ma soprattutto un sintomo nevrotico. Sto dicendo la cosa contraria perché questo luogo extra-analitico, che possiamo supporre come un

semplice luogo per ora del tutto indeterminato, non è ciò con cui l'analista opera, è piuttosto il luogo con cui l'analista non ha nessuna possibilità di dialogare. Era per questo che alcuni anni fa, come ricorderete, avevo trovato questa cosa che mi sembrava vera, devo dire sempre più vera man mano che l'esperienza me lo dimostra: che per iniziare un'analisi, - che non significa andare a trovare l'analista, si può andarlo a trovare senza per questo iniziare l'analisi e ci sono analisi che non cominciano affatto nel momento in cui il tizio va a trovare lo psicanalista, ci vuole un certo tempo perché la cosa si avvii, ammesso che si avvii -, allora dicevo che nel momento in cui un'analisi comincia effettivamente, in cui il soggetto si fa carico di quel lavoro che dovrà, sì, compiere con l'aiuto dello psicanalista, ma tuttavia in una sorta di solitudine, bisogna sopporre già l'analisi finita, che per incominciare debba essere in qualche modo già finita. E questo è una specie di paradosso che chiaramente non è affatto un paradosso, è una definizione sia pure ideale (ideale in senso matematico, se volete), sulla quale, vi ricorderete, una volta a Milano, Colette Soler, cioè una persona degna del massimo rispetto, mi aveva fatto notare che pretendevo un poco troppo dalle persone che mi venivano a trovare. Non credo che il problema sia questo, di pretendere troppo, credo che si sia un'esigenza logica per la quale per iniziare un'analisi si è già in qualche modo, cioè in una sorta di messa tra parentesi, nel punto stesso in cui si arriva nel momento in cui si finisce l'analisi. In altri termini, concepisco l'analisi come una sorta di percorso, di taglio, che si conclude là dove comincia, perché il taglio risulti uno. Insomma ci deve essere un bandolo, un luogo extra-analitico, senza il quale tutta l'analisi sarebbe assolutamente indefinita. Allora questo bandolo extra-analitico da cui possiamo partire per affrontare il tema del Dopo l'analisi, dobbiamo cercarlo nel luogo che conosciamo meglio e cioè all'interno dell'analisi stessa, all'interno dell'esperienza clinica, se volete.

Queste cose che vi sto dicendo vi sarete accorti che si richiamano molto alle cose che vi avevo detto in quel seminario dedicato alla Posizione dell'analista di alcuni anni fa. Effettivamente al tema della fine dell'analisi avevo dedicato una serata all'interno di

quel seminario, precisamente il 21/4/'83. Spero che qualcuno di voi l'abbia un po' presente, perché una volta tanto vorrei partire da queste cose che avevo detto allora, o dalle cose che non mi era riuscito di dire allora, per incominciare ad elaborare un po' più organicamente, in modo un poco più articolato, la questione della fine dell'analisi.

E tanto per incominciare vi devo dire che quando avevo fatto quel seminario sulla fine dell'analisi nell'83 la sensazione che avevo era di inadeguatezza di tutto ciò che avevo detto rispetto alla questione di cui si trattava. Ricorderete che tutta la questione verteva intorno al fatto che la scissione, la Ichspaltung, la scissione del soggetto, cioè quella che Lacan chiama l'alienazione (schematizzata con quei due cerchi che si incontrano in una zona intermedia), era del tutto insufficiente e inadeguata a spiegare la questione della fine dell'analisi; per rendere descrivibile ciò che accade quando si conclude l'analisi bisogna ricorrere alla separazione; infatti i seminari successivi a quello, che mi risultava piuttosto insufficiente, li dedicai alla questione della separazione, ad una lettura di quel testo di Kierkegaard che si chiama Timore e tremore, in cui la questione della separazione è detta in modo esemplare, però in termini fondamentalmente religiosi; con tutto il rispetto che si può portare alla religione, e soprattutto a quella di Kierkegaard, in termini che non necessariamente devono entrare in funzione, per lo meno esplicitamente, in quel processo che si chiama analisi. In altri termini la metafora kierkegaardiana, per quanto potesse dare il tono del peso della questione, era appesantita dal tono religioso. E sinceramente non mi pare, perché non me ne sono giunti gli echi, che qualcuna tra le persone che hanno ascoltato i seminari ultimi di quell'anno abbia avuto un'idea distinta di quale effettivamente sia la struttura della fine dell'analisi.

Ripeto, nell'83, quando facevo quei seminari, mi rendevo perfettamente conto di questa inadeguatezza, ma mi rendevo anche perfettamente conto che non trovavo termini più adeguati di quelli di cui disponevo per dirvi la faccenda come la pensavo. Il fatto è che, dal momento che mi riferivo alle trattazioni classiche, l'inadeguatezza di cui



vi dicevo dovrebbe essere quella di queste trattazioni. Ora se è stata riconosciuta in seguito agli interventi di Lacan per quanto riguarda il testo di Freud che vi citavo prima, Analisi finita e indefinita, la cosa invece non è affatto scontata per quanto riguarda Lacan, che sulla questione della fine dell'analisi ha elaborato una teoria assolutamente stringente e, se mi consentite, non anti-freudiana ma sicuramente post-freudiana; Lacan ha detto delle cose in cui si distingue nettamente da Freud, su questo punto della fine dell'analisi, dicendo chiaramente che, se Freud considera il complesso di castrazione come una roccia non superabile, quello era il termine dell'analisi con Freud ma non il termine dell'analisi. Invece la questione della castrazione si può affrontare e risolvere all'interno del percorso analitico. E Lacan diceva questo a partire dal fatto che avercelo e non avercelo, il problema da chiarire è che comunque non lo si può essere (beninteso il fallo). Lacan ha impostato in termini di castrazione il problema della fine dell'analisi. Quando ho preparato il seminario di questa sera alcune settimane fa, sono andato a rileggere il seminario che vi dicevo prima del 21/4/'83, e la cosa che mi ha curiosamente sorpreso rileggendolo è che vi ho ritrovato una specie di nucleo implicito, assolutamente non sviluppato per me nell'83, di qualche cosa che invece mi era riuscito di dirvi soltanto l'anno scorso, sotto i termini di quel qualche cosa che vi ho detto e non detto, e che vi ho (se volete) soltanto anticipato l'anno scorso, in quel seminario che avevo chiamato Antifantasma. La cosa mi sembrava curiosa, ed è per questo che vi ho fatto tutto questo lungo giro di rimembranze sul seminario dell'83: per chiarire la fine dell'analisi bisogna giocare qualcosa a livello dell'antifantasma. Di questa nozione dell'antifantasma, benché mi renda conto che il termine, essendo negativo, è inadeguato, una persona molto apprezzabile per il lavoro che fa qui mi ha detto in maniera confidenziale che questo termine me lo potevo anche risparmiare. E questa cosa mi ha dato molto da pensare, mi è sembrata una cosa molto curiosa, perché a dire la verità, di tutto il seminario dell'anno scorso, la cosa che mi ha interessato di più, che ho trovato più singolare, più nuova,

la cosa che mi incuriosiva di più, era proprio questa dell'antifantasma; in altri termini, se togliamo questo concetto, se togliamo questa costruzione, del seminario dell'anno scorso sul corpo, che cosa rimane? Rimane né più né meno che quello che potete trovare in tutti i testi di psicanalisi. A dire proprio le cose come mi si sono presentate in quel momento, questo dire che me lo potevo risparmiare mi è parso come una specie di dichiarazione di guerra, piuttosto curiosa dal momento che la persona esprimeva del resto degli atteggiamenti tutt'altro che guerreschi. Adesso il problema non è perché questa persona mi dicesse che me lo potevo risparmiare, il problema è piuttosto che quest'anno mi sembra che sia il caso di cercare di approfondire la nozione di antifantasma, per vedere se tiene, se ci aiuta a capire alcune faccende come per esempio quella del soggetto alla fine dell'analisi e soprattutto dopo.

Certamente, se c'è una cosa che Lacan ha dimostrato è che per le vie dell'immaginazione non si arriva a elaborare gran che di preciso quanto all'esigenza scientifica in generale e della psicanalisi in particolare. Detto questo, che è indiscutibilmente vero, io trovo che formare dei buoni professionisti, che è già molto difficile, è una cosa che mi risulta piuttosto insufficiente. Ciò che vorrei provarmi a fare è formare, psicanalisti o meno, persone dotate di una certa saggezza, di una certa saggezza che implica in sé non solo quel rigore simbolico su cui Lacan ha insistito a tutta ragione, ma anche un phantasieren, diceva Freud. Allora il tema di quest'anno è proprio questo. Si può insegnare in qualche modo la saggezza? La psicanalisi è o no un modo per impararne un poco? Credo che sia una domanda del tutto legittima da porsi, nel senso che non mi pare assolutamente associato che la psicanalisi sia un modo per imparare la saggezza.

Chiedersi se si può imparare la saggezza è la vecchia domanda, vecchia perché se l'era posta Platone quando si chiedeva se si poteva insegnare l'ininsegnabile, se c'era insegnamento di quello che chiamava il μέγιστον μάθημα, il massimo matema, laddove invece ci sono i vari matemi che si possono insegnare. Lacan ha giustamente insistito

sul fatto che i matemi ridotti ad opinione vera, *ὀρθὴ δόξα*, quelli sì si possono insegnare. La questione è se ci può essere un insegnamento del *μέγιστον μάθημα*. Cosa su cui il bravo Platone nella sua, ammesso che sia sua, Lettera VII, aveva detto che non era il caso di insistere, aggiungendo che le cose che gli stavano veramente a cuore, attorno alle quali *σπουδάσω*, "sono serio", quelle lì non le aveva mai dette a nessuno. Questa la posizione di Platone; io spero di ritornare su questa Lettera VII verso la fine del seminario.

2.

Allora, la questione della fine dell'analisi è solo il primo passo su questa strada, il primo passo perché è dentro l'analisi, ma in qualche modo anche fuori di essa. Ripeto, sembra un paradosso, ma è piuttosto evidente che finire l'analisi è un processo all'interno dell'analisi, che però pone il soggetto già fuori di essa. Ma in questo paradosso tutti gli psicanalisti ci stanno dalla mattina alla sera nel loro lavoro. Ci stanno dalla mattina alla sera perché sono condannati, proprio in quanto psicanalisti, ad essere in qualche modo debitori rispetto alla nevrosi stessa. Gli psicanalisti devono conservare eterna memoria (scusate il tono un poco funebre dell'espressione) della nevrosi, senza la quale non c'è la minima possibilità di diventare psicanalisti, della propria nevrosi e di quella degli altri. Di questa gratitudine eterna, ripeto, gli psicanalisti devono portare il peso, devono portarlo a spasso dalla mattina alla sera sino al punto che, come ho cercato di dirvi nella ouverture di cui dicevo prima, lo stesso Lacan si è trovato ad un certo punto a fare di Amleto un personaggio qualunque e cioè nevrotico, benché un nevrotico del tutto particolare, che non esiste. Allora noi psicanalisti in questa situazione paradossale, se mi consentite, di impantanamento logico ci siamo necessariamente, e, per di più, la cosa è piuttosto evidente quindi non è una grande rivelazione, passiamo il tempo a schizzarci con la poltiglia che calpestiamo, soprattutto nelle situazioni in cui ci si ritrova tra psicanalisti: parlare tra psicanalisti è una cosa praticamente impossibile; non ho mai visto due psicanalisti

che parlino assieme.

In fondo la questione che vi ponevo dell'antifantasma, a cui dobbiamo chiaramente ancora arrivare, è se possiamo, in quanto psicanalisti, in quanto si suppone che siamo dopo l'analisi, uscire almeno qualche volta da questa palude del paradosso di cui vi dicevo prima. Allora l'idea di fondo che non riuscivo a dire nell'83 in tutti quei seminari finali (per questo quei seminari mi sembravano piuttosto inadeguati come trattazione della questione della fine dell'analisi) è quella stessa che vi ho accennato adesso. Detta in due parole: per poter dire di aver finito l'analisi non basta esser diventati dei seppur buoni analisti. Mi rendo conto del carattere alquanto paradossale di questa formulazione, ma è la stessa palude di cui vi dicevo prima. D'altra parte questo sbocco del divenire analista tutto sommato, nonostante la cosa del tutto evidente che dice Lacan, che l'analisi finita è l'analisi didattica, non è detto che debba essere obbligatorio, che uno quando ha finito l'analisi debba effettivamente sedere dietro un divano. Questo sbocco che è, da un punto di vista professionale, facoltativo, è comunque storicamente determinato, perché la psicanalisi è sorta in un periodo determinato alla fine dell'800, dura sicuramente a tutt'oggi ma tutto sommato nessuno ci garantisce che potrà durare all'infinito. Allora l'idea di fondo di quel seminario era che la faccenda era un poco più complicata e per questo avevo tirato fuori Kierkegaard. L'idea di fondo era che per uscire dall'analisi effettivamente, per uscire veramente, bisognasse acquistare un poco di questa saggezza e cioè di essere usciti dalla palude di cui vi dicevo prima.

Per tornare alla questione che vi ponevo poco fa, cioè se la trattazione lacaniana della fine dell'analisi mi sembra adeguata, ebbene devo dire che, se prendiamo la questione all'interno dell'analisi, la soluzione è assolutamente adeguata; se prendiamo la situazione all'esterno dell'analisi, cioè se vediamo poi gli psicanalisti (cioè coloro che suppongono o sono supposti essere analizzati) all'azione, questo lascia alcuni dubbi quanto alla saggezza di cui vi parlavo prima. Con questo non voglio dire che sia possibile essere psicanalisti senza essere usciti dalla palude, perché un analista, dal momento

stesso in cui interpreta, fa l'analista effettivamente nella sua azione, e chiaramente ne è uscito perché l'azione analitica - giustamente Lacan diceva: il discorso analitico è la logica dell'azione -, è l'azione nel vero senso della parola, e deve essere in sé qualche cosa di antifantasmatico. Tuttavia il fatto che analiticamente, all'interno del quadro professionale, all'interno della stanza che si chiama lo studio dello psicanalista, queste cose succedano veramente, ha un senso che non è detto che poi debba valere al di fuori della situazione stessa. In altri termini la situazione della psicanalisi è una situazione in cui la verità ha un suo peso assolutamente determinato, totale, diciamo pure; ma questa verità si determina all'interno di un quadro di finzione che è assolutamente definito, dato dal fatto che l'analista viene pagato, che c'è una porta che si chiude, che ci sono degli appuntamenti: tutti questi marchingegni, che si chiamano il setting, inquadrano l'esperienza in una situazione, di tipo professionale, di finzione, di finzione rispetto a che cosa? Rispetto al fatto che nell'analisi non si tratta di contingenze oggettive, si tratta invece di sostanze soggettive, e in questo senso la finzione è chiarissima fin dal primo momento. La prima cosa che un analizzante in dubbio vi chiede quando vi viene a trovare è se in definitiva voi fate l'analista come si fa qualunque altra professione o se c'è qualcosa di vero che vi viene soggettivamente a toccare all'interno del lavoro psicanalitico. Una persona che si pone una questione di questo tipo è chiaramente una persona ben avviata sulla strada che porta ad iniziare effettivamente un'analisi. Allora, se togliamo la cornice (il termine "cornice" è quello meglio adatto a definire la cosa, in quanto la cornice crea il quadro; non è un caso e credo di averlo detto una volta che l'arte moderna è un'arte senza cornici; non potete mettere una cornice moderna a un quadro moderno e se andate in un museo di arte moderna tutti i quadri hanno cornici antiche, e non è un caso); se togliamo la cornice che cosa resta di questa verità soggettiva, quindi di questa saggezza dello psicanalista? Di psicanalisti ne ho conosciuti tanti, me compreso, e di questa saggezza poi non è che si vedano tante testimonianze al di fuori della situazione analitica.

Queste sono osservazioni di semplice buon senso sulle quali poi Freud ha detto qualcosa; sul comportarsi nevroticissimo degli psicanalisti, Lacan ha preso delle posizioni diverse (poi vedremo a proposito della questione della passee); su questi punti, ripeto, la conclusione lacaniana è tanto più avanzata, tanto più articolata, più precisa di quella freudiana. La questione che poi si porrà Lacan sarà quella, attraverso la passee, di definire la posizione dello psicanalista, ma è una questione che riprenderemo. Quel che è certo, perlomeno che mi appare certo, è che essere psicanalisti, definirsi psicanalisti (c'è qualcuno che lo scrive anche nel biglietto da visita, il che fa molto ridere) in definitiva fornisce al soggetto, per lo stesso fatto di attribuirsi questo significante "analista", di attribuirselo sia pure non soggettivamente, come attaccato al proprio nome, una sorta di corazza in più per tutto quello che è esterno alla situazione analitica propriamente detta, cioè per tutte quelle posizioni in cui lo psicanalista soggettivamente non è garantito dalla cornice. Allora tutto ciò che nella situazione analitica è garantito dalla cornice, cioè dal fatto che, grazie a Dio, le sedute durano un certo numero di minuti, dopodiché si è finito e si passa ad un altro discorso; questa garanzia non è invece in funzione altrove. Al di fuori della situazione professionale la verità resta del tutto in dispersione, per cui già a partire da Freud gli psicanalisti tra di loro si comportavano semplicemente come nevrotici e non certo come psicanalisti. Allora questa finzione esiste, è insita nella situazione analitica, professionale, e dire questo non significa negare che il soggetto psicanalista sia non incluso nella situazione psicanalitica. Il soggetto Tizio, Caio, Sempronio, che fa lo psicanalista, funziona come psicanalista recando con sé tutto un suo stile che sicuramente sarà uno stile soggettivamente determinato; ma funziona, all'interno dell'analisi, come leva dell'azione analitica, come un puro soggetto trascendentale di quella che una volta ho chiamato la ragione etica: un puro soggetto trascendentale che, per quanto sia comunque legato al suo sintomo, sintomo di stupidità di linguaggio, come dicevo a proposito di Amleto, nella situazione analitica, grazie alla cornice, è anche estraneo

a questa stupidità di linguaggio, cioè a questo sintomo.

Allora, tutta la stupidità dello psicanalista, per quanto ci possa essere, possa essere in alcuni casi sterminata, non può impedire alla psicanalizzante di compiere il suo percorso e giungere eventualmente ad un'analisi conclusa. Se la stupidità dello psicanalista potesse impedire allo psicanalizzante di portare a termine la propria analisi, di psicanalisti non ci sarebbe neppure l'ombra, tanto è vero che, come è noto, lo stesso Freud ha avuto come analista quel perfetto imbecille che era Fliess. Il fatto è, come giustamente ha detto Lacan, ed è una questione che bisognerebbe scrivere a caratteri cubitali su qualunque situazione psicanalitica, che l'esperienza psicanalitica è tutta inclusa nell'esperienze dello psicanalizzante. Lo psicanalista, che sia buono che sia cattivo, stupido o intelligente, che sia un genio o un perfetto cretino, vi entra a partire da questo punto indeterminato o perlomeno determinato solo come punto di soggettività etica, ma non vi entra in base al suo sintomo di soggetto determinato. Non che il sintomo del soggetto determinato non possa entrare nella situazione analitica, cosa che capita di continuo, ma tutto ciò che accade a questo livello non fa parte dell'analisi, ma è smaltito, attraversato con quello che si chiama il transfert. Allora, l'analista può essere il più gran coglione di questa terra, ciò non impedisce all'analizzante di fare la sua analisi. Tutto ciò è qualche cosa che ho detto nell'83, se lo ripeto è perché quest'anno l'ottica è diversa: non si tratta di vedere la questione dal punto di vista dello psicanalizzante, dove l'imbecillità dello psicanalista non presenta problemi, ma dalla parte dello psicanalista dove, se volete, l'imbecillità di cui sopra costituisce spesso un problema piuttosto notevole; lo si vede leggiucchiando qualunque storia del movimento psicanalitico.

Allora, se all'inizio vi dicevo che mi sembra di parlare da un punto esterno rispetto alla psicanalisi classica era perché osare far questo significa che la psicanalisi è orientata diversamente per me che ne parlo in questi termini. Ciò significa intanto che do già per scontato che voi sappiate (lo do per scontato, ma ciò

non significa che sia vero) che cosa sia il percorso di una analisi, vista dalla parte dello psicanalizzante. Come dire che la psicanalisi, in questo tipo di approccio della cui impudicizia vi ho detto prima, non è uno strumento dove più o meno giungono tutti gli altri. Per lo meno credo che, oggi come oggi, la posta in gioco della psicanalisi sia quella di formare dei buoni analisti, perché per formare degli ottimi analisti a livello professionale esistono delle ottime istituzioni. Voglio dire che essere un ottimo analista non mi sembra sufficiente per giocare la partita la cui posta in gioco è la sorte, se mi consentite il termine, della psicanalisi.

3.

Cerco di spiegarmi meglio, anche perché mi rendo conto che può sembrare un paradosso, ma è lo stesso paradosso apparente di prima. Potrebbe bastare la questione del divenire un buon psicanalista, se esistesse ancora nella data in cui ci troviamo a parlare, in questi anni '30, qualcosa come una cultura, cioè se esistesse ancora un sapere a cui potersi riferire. Parliamo in termini molto evidenti: al tempo di Freud questo sapere, questa cultura esisteva nel modo più abbagliante possibile. Per Freud fare una rivista come "Imago", in cui si trattava di articolare la psicanalisi con i vari saperi, la linguistica, la letteratura, la musica, era possibile perché esistevano diverse istituzioni, soprattutto universitarie, che potevano rispondere in qualche modo dei contenuti culturali che circolavano in quei decenni attorno alla prima guerra mondiale. Al tempo di Lacan esisteva ancora una cultura. Attorno agli anni '50-'60 esisteva certamente una cultura universitaria, e dava dei risultati piuttosto notevoli, di cui lo stesso Lacan come sapete teneva conto. Se dopo vent'anni esista qualcosa come una cultura mi sembra una questione assolutamente da porre; e di questo cambiamento vi potete accorgere se confrontate i seminari di Lacan degli anni '60, che sono seminari tutti pieni di cultura nel senso ottimo del termine, con i seminari degli anni '70, che diventano sempre più striminziti e sempre più ambigui.

Questa afasia dell'ultimo Lacan come interpretarla? Non credo



che fosse semplicemente la vecchiaia, il fatto che Lacan fosse giunto al limite del suo insegnamento, perché ci sono tantissime zone dell'insegnamento che Lacan ha detto che c'erano ma non le ha mai affrontate e nessuno gli avrebbe impedito di affrontarle. Ora io non dico che oggi non esiste una cultura; esistono delle persone colte, esistono dei libri che producono anche delle cose ottime; dico una cosa diversa, dico che non c'è, oggi, e vi sfido a trovarlo, un libro qualunque, un opuscolo qualunque, un articolo di giornale qualunque che dica che c'è una cultura. In altri termini penso che attorno agli anni '70 sia maturato una specie di cataclisma della cultura occidentale in cui le forme tradizionali di strutturazione di questa cultura si sono inevitabilmente sgonfiate e in cui si stenta ad intravedere delle altre forme di cultura che le possano sostituire. Tutta la questione dei calcolatori, ad esempio, questa sorta di mitologia di quella che potrebbe essere una cultura di domani, in realtà a livello culturale non ha prodotto gran che degno di questo nome.

Poiché questa cultura, esista o non esista, nessuno dice che c'è, lo sbocco lacaniano dell'analisi può portare a quella che chiamavo prima una corazza, cioè portare ad una sorta di incapsulamento del soggetto analizzato all'interno di quei marchingegni matematici, di quei contenuti matematici che, per quanto siano veri, per quanto siano validi, utilissimi, imprescindibili, non assicurano nulla quanto alla verità, alla saggezza del soggetto in quanto soggetto. Allora gli psicanalisti li potete conoscere per diritto e per rovescio e potete trovarci che cosa? O una specie di sintomo divenuto visione del mondo, divenuto sistema (e non vi faccio degli esempi perché potete trovarli nelle vostre conoscenze più o meno dirette), oppure - e questi sono gli analisti più seri - un sistema matematico che però ruota sempre attorno ad una posizione soggettiva che rimane vuota, al di fuori dell'analisi. Voglio dire con questo che mi capita difficilmente di trovare qualcuno che vi dia l'idea di avere un'intenzione, un programma, un progetto qualunque di un'azione che sarebbe da fare. Che sarebbe da fare a che livello? Che sarebbe da fare a livello di quello che prima chiamavo antifantasma.

Ciò non vuol dire che gli psicanalisti non agiscono; mi sembra

di poter dire che agiscono con una sorta di carenza di una visione di che cosa dovrebbe essere la psicanalisi, al di fuori della situazione professionale.

4.

Ma, visto che mi sto dilungando molto e che dobbiamo ancora giungere al dunque, cerchiamo di accelerare. Perché dico che agire significa agire a livello dell'antifantasma? Lo dico perché, perché ci sia azione, il soggetto deve essere messo in qualche modo tra parentesi come agente e che piuttosto si produca come mero tramite o, se volete, come risultato dell'azione. Quando dico metterlo tra parentesi, questo non significa che il soggetto scompaia; ricorderete come avevo scritto l'anno scorso la formuletta dell'antifantasma: (S) → a. Introduciamo una piccola variante con una a stampatello piuttosto che corsivo. Cosa avevo scritto con quel marchingegno lì? Ciò che emerge è l'azione stessa. Tanto è vero che l'azione, come quella di lanciare la palla, è un'azione che, anche dal punto di vista zoologico, potete trovare perfettamente compiuta senza che intervenga nessun soggetto. Tanto per fare un esempio, riprendiamo quello del seminario dell'anno scorso. Allora, se voi giocate a palla, ci sono centomila cose che vi possono spingere a farlo: può essere tutta la vostra storia, la vostra cultura, il vostro fantasma, il vostro corpo, il vostro piacere, tutte queste cose vi portano ad agire nel senso di giocare a palla ma, fatta la somma di tutte queste cose, ciò vi porta ad essere dei buoni giocatori? Ebbene, io credo di no. Io credo in altri termini che il fantasma pressoché onnipotente può portare a compiere un'azione, ma sul modo in cui l'azione viene compiuta il fantasma non ci dice assolutamente nulla. Voglio dire che se volete fare un buon tiro di palla, per riprendere l'esempio dell'anno scorso, vi dovete in qualche modo dimenticare di tutto ciò, della vostra storia, della vostra cultura, del vostro fantasma, di tutto quello che volete, perché, se c'è una minima idea di questo tipo che vi passa per la testa, sicuramente sbagliate il tiro. Sbagliate il tiro di palla perché attraverso la relazione tra il soggetto ed il linguaggio, attraverso questa relazione

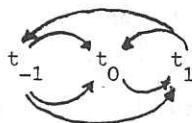
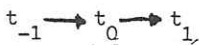
S (A), tutto il linguaggio, tutto ciò che qui appare come barrato vi fa da ostacolo, portandovi per centomila strade diverse fuorché a portare il pallone nella porta. Per agire, il linguaggio è piuttosto un ostacolo che uno strumento, ed è del tutto evidente che qualunque animale agisce molto meglio degli esseri umani, perché gli esseri umani sono ostacolati, nell'agire, dal linguaggio, anche se il linguaggio agisce al posto loro, ed è per questo che gli esseri umani hanno fatto tante azioni che gli animali chiaramente non hanno mai compiuto.

Se dunque volete fare un buon tiro di calcio, se state giocando a calcio, vi dovete dimenticare di questo, come per altro vi dovete dimenticare anche di quell'altra relazione che vi definisce in rapporto al fantasma e cioè di  $S \diamond a$ ; vi dovete dimenticare del vostro fantasma, perché il fantasma che vi definisce come soggetto, al posto di un significante che non esiste nel luogo dell'Altro, vi può portare all'azione ma, diciamo così pure, il fantasma riduce ogni vostra azione. La cosa è del tutto evidente nel caso della perversione, ad esempio, in cui tutta l'azione si ripete, precisa, fatta e rifatta, ma ogni volta questa azione risulta azzerata nel proprio risultato, per cui bisogna ricominciare tutto da capo; dicevo, il fantasma riduce ogni vostra azione ad una messa in scena; che sia buona o cattiva, che sia riuscita o mancata, non dipende dal fantasma stesso.

Allora, mentre un certo tipo di fantasma può portare un soggetto a compiere un'azione, ad esempio perversa o nevrotica, un fantasma molto simile può portare un soggetto a scrivere un grande romanzo. Ciò che fa il grande romanzo sicuramente non viene dal fantasma. Se ci riduciamo all'azione in quanto determinata dal fantasma, l'azione risulta una mera ripetizione, la messa in scena di un contenuto dato una volta per tutte e cioè la semplice ripetizione di qualcosa che non cambia mai. L'antifantasma invece ve l'ho scritto in quel modo lì, ve l'ho scritto con una "a" in stampatello, perché non si confonda con la "a" corsiva dell'oggetto del fantasma, poiché l'oggetto dell'antifantasma non è l'oggetto a propriamente detto. Mettere S tra parentesi così come sta tra parentesi A in S (A), che cosa significa? Non certo che il soggetto debba sparire, ma che queste due relazioni

S ( $\mathcal{K}$ ) e  $\mathcal{P} \diamond \underline{a}$ , che definiscono il soggetto nel suo essere soggettivo, devono andare in qualche modo in oscuramento. Devono essere dimenticate nell'attimo dell'azione. Si tratta di innescare l'azione con un passaggio tra ciò che voi non siete più e ciò che l'oggetto non è ancora. E' nel tempo di questo passaggio che l'azione funziona.

Allora la logica dell'antifantasma sta chiaramente nel tempo. Il fatto è che nel tempo classico l'antifantasma voi non lo potete pensare minimamente. Prendiamo gli schemi che avevo fatto l'altra volta.



Prendiamo il tempo classico, cioè il tempo con la freccia che va in una sola direzione, per cui il passato precede il presente che precede il futuro. In questo tempo lineare l'azione non può riuscire, per esempio l'azione di tirare il calcio giusto che va nella porta. Non può riuscire perché, se dovete agire, voi dovete mettere tra parentesi qualche cosa, non potete agire su tre tempi. Dovete quindi mettere tra parentesi il passato, e allora succede che, mettendo tra parentesi il passato, dovete cominciare ogni volta a partire da un presente che si ripresenta (scusate il gioco di parole) come un alcunché di assoluto, in cui si deve decidere tutto, dopodiché bisogna ricominciare da capo: è la soluzione isterica del problema. Oppure potete mettere tra parentesi il futuro e vivere il passato di una azione che non fa altro che ripetere se stessa: è la soluzione ossessiva. Voglio dire che per far riuscire il lancio del pallone bisogna invece funzionare in quell'altro tempo di cui Freud ci ha fatto intuire la portata quando diceva che il passato, il presente e il futuro sono legati al filo del desiderio. Legati al filo del desiderio non vuol dire legati alla freccia del tempo. Il filo del desiderio è un filo che va e viene in tutte e tre le direzioni, come potete vedere nello schema. Ciò significa che quando voi siete in  $t_0$ , cioè quando state lì per tirare il calcio alla famosa palla, c'è in voi del tutto tra parentesi il vostro essere determinati biolo-

gicamente (e quando dico biologicamente intendo avere una certa corporatura e muscolatura, ma anche il vostro essere determinati linguisticamente, perché non c'è dubbio che la determinazione linguistica ha un peso di reale assolutamente biologico, per così dire, per gli esseri umani, tant'è vero che Freud pensava la trasmissione biologica di contenuti mnestici, cosa sicuramente falsa, perché è sufficiente la trasmissione linguistica dei contenuti mnestici). Questo vostro essere determinati biologicamente lo dovete in qualche modo mettere tra parentesi, il che significa che in qualche modo, nell'attività di tirare la palla, lo dovete dimenticare. Ve ne dovete dimenticare, in questo  $t_0$ , in cui dovete piuttosto divenire l'oggetto, mettiamo che sia la solita palla che in qualche modo dovete mettere in movimento. Allora, in  $t_0$  il problema sta in che cosa? Sta tra l'essere e il non essere, sta tra ciò che siete e ciò che non siete ancora. Ciò significa proprio quel che Amleto non riesce né a dire né a fare: il coincidere, l'essere assieme dell'essere e del non essere in una azione. In altri termini, per compiere l'azione vi dimenticate della vostra determinazione stabile nel passato e dovete divenire, cioè accogliere in voi, in  $t_0$ , ciò che è soltanto futuro,  $t_1$ , come se fosse già una parte del vostro passato.

Se dico che si tratta di divenire la palla, non è nel senso della messa in scena fantasmatica: divenire la palla non significa esserla, ma piuttosto essere, prima di compiere l'azione, nel suo stesso compimento. Significa insomma che dovete anticipare il lancio quel tanto da poter essere voi stessi il lancio da compiere. Significa che nel tempo  $t_0$ , cioè nel presente, siete al tempo stesso nel passato e nel futuro.

Tutto ciò mi rendo conto che è piuttosto ambiguo, per lo meno nel senso in cui l'esempio della palla non è un grande esempio; ma credo che sia tuttavia sufficiente per farvi rendere conto di ciò di cui si tratta. Se volessi fare il nietschiano, cosa che preferisco di solito evitare, anche se io ho amato e odiato il Nietzsche di cui sopra, voglio dire che per compiere un'azione dovete essere già in quello che Nietzsche chiama l'eterno ritorno.

Allora per quanto riguarda l'analisi, chiaramente tutto questo meccanismo che ho cercato ancora astrattamente di illustrare questa sera non è stato applicato. Dell'antifantasma la psicanalisi non si è minimamente occupata, perché me lo sono tirato fuori io questo concetto e non certo a partire dall'esperienza dell'analisi. Non certo a partire dall'esperienza dell'analisi perché di antifantasma, cioè di azione nel vero senso della parola, nella psicanalisi non trovate neppure l'ombra; tutto ciò che trovate è l'acting-out o il passaggio all'atto, che non sono assolutamente nulla nel senso dell'azione di cui vi parlo.

Cercherò la prossima volta invece di partire dallo schema dell'alienazione, magari facendovi un esempio di come la cosa possa funzionare in un percorso d'analisi.

E.MACOLA: Insomma la psicanalisi non garantisce la saggezza, garantisce che si siano tutt'al più degli analisti.

Questo è un problema: io credo che la psicanalisi non garantisca la saggezza. Del resto non sono il primo a dirlo, lo ha detto Freud, lo ha detto anche Lacan, quando dice che Joyce ha fatto bene a non fare un'analisi con Jung, perché non ci avrebbe tirato fuori niente altro che non avesse già. Quando Freud fa la psicoterapia a passeggio con Mahler, che aveva dei problemi di impotenza, o qualcosa di questo genere, che miracolosamente si risolvono dopo la passeggiata tra di loro (le cose andavano così veloci a quei tempi), non era in questione l'azione di Mahler in quanto autore, che so io, della prima sinfonia, era in questione la non riuscita ad agire ad un altro livello. Ciò di cui si tratta in analisi è il sintomo, il sintomo è precisamente il contrario dell'azione.

E.MACOLA: E allora dove andiamo ad imparare la saggezza?

Questo è tutto da scoprire.

F.STOPPA: A me interessava che lei chiarisse se l'antifantasma può venire ad applicarsi, come lo intende lei, a partire dal fantasma.

Queste due sono formule di stato, indicano la situazione di due

elementi nello stesso tempo. Sicuramente il fantasma porta all'azione. Se non c'è il fantasma non c'è nessuno che faccia un cavolo dalla mattina alla sera. Quindi ciò può portare anche all'antifantasma. Ma non vedo una trasformazione immediata del fantasma nell'antifantasma. Ripeto, prendiamo qualunque gesto a livello di acting-out o qualunque messa in scena di tipo perverso, o proprio messa in scena del fantasma in quanto tale: in tutto ciò non trovate nulla di azione nel vero senso della parola. Lo stesso testo teatrale lo potete mettere in scena in una maniera abominevole e potete metterlo in scena in maniera splendida. Eppure il contenuto fantasmatico è sempre lo stesso. Che cosa fa la differenza tra un'orrida messa in scena dell'Amleto e una splendida messa in scena dell'Amleto, quando i fatti sono sempre quelli? Secondo me la differenza viene da qualcosa di un registro completamente diverso da quello del fantasma.

G.ZARAMELLA: Una cosa abbastanza strana ed interessante è quando diceva che senza un luogo soggettivo extra-analitico non ci sarebbe la possibilità di finire l'analisi. Mi piacerebbe che lei spiegasse questo in relazione al sintomo. Poi parlare di cultura e saggezza, mi sembra eccessivo toccarle, bisognerebbe usare termini meno umanistici, meno inflazionati.

Sono questioni molto importanti, la prima è molto difficile. Quando dicevo che, all'interno dell'analisi, dobbiamo supporre che ci sia un luogo extra-analitico, mi riferivo sicuramente all'antifantasma. Cioè dobbiamo supporre che, sotto a tutte le barre e rimozioni che volete, esiste per tutto il tempo dell'analisi la possibilità per il soggetto di dischiudersi nella dimensione dell'azione. Allora in che relazione è con il sintomo lei mi chiede? In pratica mentre prima Stoppa mi chiedeva la relazione del fantasma e dell'antifantasma, e dicevo che non erano in relazione immediata, la relazione con il sintomo è più complicata. Ammetto di non averci affatto pensato e bisogna proprio che ci pensi. Se devo dire una prima impressione l'antifantasma mi sembra più in rapporto con il sintomo che con il fantasma. Dipende però dal senso che noi diamo al termine "sintomo". Perché se per sintomo intendiamo, che so io, male alla gamba o cose di questo genere, non è a quel livello che è in relazione con il

sintomo. E' in relazione con il sintomo come quel quarto cerchio, tanto per capirci con la formula di Lacan, che tiene insieme simbolico, reale e immaginario, quando il nodo non è fatto bene.

Padova, 21 novembre 1935.