



Enthymema XXIV 2019

Il silenzio delle pulsioni

Matteo Bonazzi

Università di Verona; Scuola Lacaniana di Psicoanalisi

Abstract – Il contributo interroga il rapporto tra psicoanalisi e poesia a partire dal processo di soggettivazione che la pratica analitica offre alla singolarità: mentre il soggetto parla in analisi, qualcosa si scrive alle sue spalle. Il rapporto tra il corpo parlante e la scrittura viene così indagato grazie alla natura poetica dell'inconscio, al centro del quale si incontra l'oggetto pulsionale o il silenzio della parola. A differenza dell'esito nichilistico e mistico, l'esperienza analitica invita a scrivere ciò che non si può dire, sostituendo all'ideale dell'enunciazione poetica, incentrata sull'estro creativo dell'io, la tessitura del poema da cui ciascuno è costituito.

Parole chiave – Soggettivazione, Inconscio, Scrittura, Singolarità, Oggetto pulsionale.

Abstract – The contribution questions the relationship between psychoanalysis and poetry starting from the process of subjectivation that analytic practice offers to singularity: while the subject speaks during the analysis, something is written behind his shoulders. The relationship between the speaking body and the writing is thus investigated thanks to the poetic nature of the unconscious, at the core of which one meets the object of the drive and the silence of the word. Unlike the nihilistic or mystical outcome, the analytical experience invites us to write what cannot be said, replacing the ideal of poetic enunciation, grounded on the creative ego's enunciation, with the weaving of the poem from which each is constituted.

Keywords – Subjectivation; Unconscious; Writing; Singularity; Object of the Drive.

Bonazzi, Matteo. "Il silenzio delle pulsioni". *Enthymema*, n. XXIV, 2019, pp. 364-374.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/12592>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

Il silenzio delle pulsioni

Matteo Bonazzi

Università di Verona; Scuola Lacaniana di Psicoanalisi

Io non sono un poeta, ma un poema. Un poema che si scrive malgrado abbia l'aria di essere un soggetto. (Lacan, *Prefazione* 564)

1. Poesia e psicoanalisi

Da sempre la psicoanalisi ha visto nella poesia un luogo privilegiato per interrogare l'inconscio, le sue formazioni e le sue economie del senso. Già in Freud, troviamo a più riprese questo accostamento tra l'inconscio e la poesia. Ma ancor più in Lacan, dove rintracciamo un formidabile legame tra la posizione analitica e quella poetica. Se l'analista, infatti, «parla col [suo] corpo, senza saperlo», dicendo dunque «sempre di più di quanto non sappia» (Lacan *Seminario XX* 114), il poeta è colui che «può scrivere senza sapere cosa dice» (Lacan *Séminaire XIV* lezione del 16 novembre 1966). La possibilità di rendere fecondo questo *non sapere* sta al cuore tanto dell'inconscio quanto della posizione singolare con cui l'analista come il poeta ascoltano la lingua, le sue risonanze e la sua scrittura. Dato che «può scrivere senza sapere ciò che dice», soltanto il poeta sembra condividere con l'analista l'aspetto inedito di tale posizione.

Oggi, che al centro della riflessione psicoanalitica troviamo il corpo parlante e il suo rapporto materiale e carnale con la lingua, il legame con la pratica poetica diventa ancor più fondamentale. L'esperienza analitica è inframezzata da una serie di riferimenti molteplici, più o meno espliciti, alla poesia: dalla poetica che caratterizza lo stile narrativo di ogni soggetto in analisi, passando per la poeticità delle invenzioni singolari a ciascuno per sbrogliarsela di fronte agli enigmi del reale, fino alla dimensione di poema che il testo dell'inconscio assume soprattutto nelle testimonianze di fine analisi. Inconscio e poesia sono modi diversi di interrogare una sola e medesima questione: in che modo, con quali effetti e risonanze, il corpo viene marchiato dalla densità delle parole che risuonano tra il soggetto e l'Altro? Cosa *transita* lì in mezzo, *tra-due*, tra il Dire e il Detto, nella loro divisione di cui la poesia come l'inconscio si fanno testimoni? E che ne è per noi oggi, nel *pastiche* linguistico in cui siamo immersi, della risonanza con cui le parole producono tracce sui corpi del loro passaggio, quei corpi che – come un tempo accadeva di fronte alle isteriche – lasciano senza risposte i medici, ma anche i politologi, i sociologi, gli psicologi, con le loro manifestazioni esplosive?

2. L'inconscio, poetico per essenza, viene al posto dell' «io non penso»¹

Il ritorno a Freud operato da Lacan ha preso la via di una sua radicale debiologizzazione. All'epoca, si trattava di consolidare il sodalizio con le «logoscienze» (Miller, *Rotto il silenzio* 23): dalla linguistica all'algebra per arrivare fino alla topologia. L'inconscio strutturato come un

¹ «L'inconscient, dans son essence poétique et de *Bedeutung*, vient à la place de ce "je ne pense pas"» (Lacan, *Séminaire XIV*, lezione dell'11 gennaio 1967).

Il silenzio delle pulsioni

Matteo Bonazzi

linguaggio, col quale Lacan recupera la scoperta freudiana, viene però spesso frainteso in un senso eminentemente semantico o comunicativo. Certo, *la verità parla*, come dice Lacan, ma sicuramente non nel senso che l'inconscio è fatto di parole che due soggetti si scambiano all'interno del dispositivo analitico. *Ça parle*: si tratta, piuttosto, dell'impersonalità transindividuale dell'inconscio che parla *tra-due*. Il punto è capire *come*.

L'insegnamento di Lacan, da questo punto di vista, rappresenta il tentativo di arrivare a chiarire proprio questo punto. Basti prendere il modo in cui descrive lo statuto del significante, da cui l'inconscio è per l'appunto costituito, ai tempi del *Seminario V*, vero e proprio perno del suo insegnamento classico: «Ciò che chiamo funzioni essenziali del significante, ovvero quelle funzioni attraverso cui il vomere del significante scava il significato nel reale, letteralmente lo evoca, lo fa nascere, lo maneggia, lo genera. Sono le funzioni della metafora e della metonimia» (26). Dunque, l'inconscio è sì strutturato come un linguaggio ma a livello della materialità del significante che viene a scrivere sul corpo e non semplicemente dal punto di vista della dinamica comunicativa e intersoggettiva. Ancor più forte è l'indicazione che troviamo nel *Seminario XX*, appartenente ormai già all'ultima fase del suo insegnamento, quando sottolinea che l'inconscio di cui si tratta è propriamente ciò che rivela un'altra soddisfazione legata al fatto che si parli (49).

L'inconscio parla perché così, scrivendo, gode. Bisogna allora intendere bene il presunto *logocentrismo* di Lacan: non si tratta di una riduzione dell'esistenza al verbo, del grido alla verità della parola, come sostenevano i suoi acuti critici proprio nello stesso periodo in cui Lacan teneva il *Seminario XX* (cfr. Nancy e Lacoue-Labarthe). Al contrario, la psicoanalisi si rivela in fondo a Lacan nei termini di «una logica dell'azione» (*Seminario XVIII* 55), in cui verbo e atto convergono nella scrittura materiale dei significanti. Ecco, allora, che l'inconscio è strutturato come un linguaggio nel senso che è fatto di significanti la cui logica non è quella di rappresentare qualcosa per qualcun altro ma di far esistere, propriamente, una supposizione di sapere che indichi l'enunciazione di un soggetto. Perché questo possa avvenire, perché cioè *si parli*, bisogna dunque che preliminarmente qualcosa venga a scriversi, senza sapere, sul corpo del parlante: di questo non sapere, *condizione (im)possibile* del supposto sapere da cui il soggetto prende la voce ogni volta che parla, soltanto l'analista e il poeta sono testimoni silenziosi. *Là dove non penso sono*, ovvero non taccio, ma propriamente parlo, cioè scrivo.

Si tratta di una doppia sovversione, quella che destituisce l'io sullo sfondo del soggetto al linguaggio e alla parola; e quella che si produce a partire dalla caduta del soggetto supposto sapere, come incontro con l'oggetto che sostiene il nostro dire. «Al centro del poema/la pietra», scriveva Jacques Derrida (*La dissémination* 91). Il tracciato del dire fa *ex-sistere* la pietra preziosa, la «pietra dura», la «pietra tenera» che è insieme il «cammino» e la sua interruzione, la via e l'aporia, l'esercizio e la ripetizione. Qui il soggetto incontra il proprio «specchio in pena», nell'anonimato di questa pietra eterna, indifferente, amara e dolce al contempo, che complica indefinitamente la scena del nostro narcisismo. Tra l'andata e il ritorno di questa eterna Odissea che è la parola col suo esercizio, qualcosa *si scrive*. Il deposito della pietra diventa così definizione di ciò che si tratta di attraversare: qui, nella più radicale sincronia, la pietra letteralmente si rovescia in se stessa e irraggia il campo della disseminazione: questa risonanza è la differenza stessa, il suo destino e la sua trasmissione. Il poeta e l'analista ne hanno fatto l'esperienza – sanno, cioè, che la parola nasce non dall'intenzionalità di un io ma dalla causa silente di un soggetto rovesciato come un guanto dall'esperienza della scrittura. Scrivere, in questo senso, significa estrarre dal proprio dire la causa che lo sostiene e lo rilancia.

La poesia inizia là dove il pensiero tocca l'impensabile e il linguaggio tace. È il mistico, di cui Wittgenstein ha indicato la posizione: «non *come* il mondo è, è il mistico, ma *che* esso è» (Wittgenstein 81). È anche la crisi della metafisica e della sua volontà di potenza. Eppure c'è un'altra strada, ed è questa, in fondo, la scoperta di Freud nel suo portato etico e politico fondamentale: su ciò di cui non si può dire bisogna scrivere, come sottolinea Jean-Luc Nancy:

Il silenzio delle pulsioni

Matteo Bonazzi

«non si deve smettere di spingere la parola, la lingua e il discorso contro questo corpo dal contatto incerto, intermittente, che si sottrae continuamente e che tuttavia insiste» (*Corpus* 51). Si tratta di conquistare un altro modo di abitare il linguaggio, dunque il legame, e in questo il silenzio della pulsione, «un altro modo del parlante nel linguaggio» (Lacan, *Seminario XI* 274). Se la psicoanalisi ha un compito politico, questo consiste propriamente nell'offrire al soggetto l'occasione di iscriversi nel programma della civiltà in maniera diversa da come i discorsi del padrone o dell'isterica potrebbero offrirgli. Da questo punto di vista, la psicoanalisi, prima o oltre il suo orientamento clinico, è una risposta alla crisi della civiltà, un altro modo di avere a che fare con il suo nichilismo e dunque, più in generale, con il disagio che essa comporta. Come ricordava Freud, riprendendo nell'autobiografia il suo rapporto con l'avventura analitica: «dopo una diversione che era durata tutta la vita, e che era passata attraverso le scienze naturali, la medicina e la psicoterapia, i miei interessi tornarono a quei problemi culturali, che tanto mi avevano affascinato quand'ero un giovanetto imberbe, affacciato appena al mondo del pensiero» (Freud, "Autobiografia" 139). A questo proposito, e con grande efficacia, Mauro Bertani si domanda: «ebbene, qui ci chiederemo se quello che Freud ha tentato, con la sua creatura, non sia stata l'ultima grande esperienza di una forma di "spiritualità", come è stata chiamata, nel momento in cui di essa non resta più nulla nelle istituzioni e nelle formazioni culturali che hanno creduto di poterne rivendicare il monopolio» (25).

Di che si tratta, qual è la posta in gioco in quest'ultima «forma di spiritualità»? Ci verrebbe da rispondere, ai fini della nostra riflessione, che si tratta proprio di una certa scrittura topologica che viene a collocarci in altra maniera rispetto alla dialettica silenzio/parola. In fondo, è da qui che per Freud tutto ha inizio: dal *fort:da* col quale l'Altro si dà e si assenta per l'*infans*. Questa alternanza, questo battito primordiale, è propriamente ciò che viene a tracciare la «matrice» (Lacan, *Seminario X* 347) con la quale il parlante inizia a districare la propria avventura nel mondo: quel tesoretto iniziale che viene a depositarsi nel *parlessere* proprio attraverso e grazie alla separazione dalla madre. Evento traumatico, come sottolinea lo stesso Lacan, che però al contempo produce un che di affermativo: mentre avviene la separazione, qualcosa è aspirato e si deposita nel corpo parlante. Un frammento del materno, che il soggetto aspira in sé conservandolo come elemento di fondamento Altro (358). È con questo *pezzo staccato*, di parola e di oggetti, che lo scambio ha inizio e il legame comincia a scriversi. Questa tessera spezzata, che in fondo è il simbolico, si fonda sul trauma originario della separazione/aspirazione. Come descrive bene Derrida nel suo *Speculare su Freud*, nel gioco del rochetto del piccolo Ernst, prima ancora della perdita e del padroneggiamento dell'alternanza, ne va della «vacanza» (50) dell'oggetto. L'oggetto, in quanto vacante, si produce proprio sul crinale dell'alternanza ritmica di questo battito primordiale. Non si tratta dunque di un vuoto originario, bensì di un'assenza che si viene a produrre grazie alla scrittura ritmica di un gesto, *fort:da*. Ecco, d'un tratto, che all'*infans* viene offerta la cornice fantasmatica per disegnare il mondo a partire dalla propria immagine (Lacan, *Il fenomeno lacaniano* 17): il mondo in cui si andrà a muovere e la calligrafia con cui, dietro le quinte, tutto tenderà a sostenersi ripetendosi. Si tratta, dunque, di un doppio binario: la rappresentazione, il fantasma, il mondo e, a rovescio, la scrittura silenziosa che ne disegna le *condizioni di (im)possibilità*.

3. Io non sono un poeta ma un poema

Al posto della dialettica parola/silenzio, che metafisicamente informa la nostra esperienza, la psicoanalisi ci offre una scrittura topologica differente, invitandoci ad ascoltare e reperire, in quel che diciamo, ciò che si scrive cancellandosi. Questo movimento di cancellatura diventa allora propriamente ciò che rende possibile il nostro dire. Da questo punto di vista, là dove la parola tace non si rivela più l'abito silenzioso del nichilismo ma piuttosto la potenza affermativa di una scrittura che ritmicamente ci tiene in vita, proprio a partire dal punto di ripetizione

Il silenzio delle pulsioni

Matteo Bonazzi

soggettiva. In questa direzione andava Lacan quando si domandava: «dove sta in tutto ciò quel che fa la felicità? Esattamente dappertutto. Il soggetto è felice. È proprio questa la sua definizione, in quanto egli deve ogni cosa solo al buon incontro, in altri termini alla fortuna, e ogni incontro gli è buono per quanto riguarda ciò che lo mantiene, vale a dire affinché si ripeta» (Lacan, *Televisione* 521).

Poetico, dunque, non è il soggetto, di cui ogni *parlessere* tende ad assumere il semblante. Né l'io del poeta. Ma propriamente quella «matrice» che, come una *pietra al centro del poema*, indica la fonte da cui il soggetto prende la voce prima di essere *soggetto all'Altro* (*Prefazione all'edizione inglese* 564). Questa è la «riserva indiana» (*Seminario XI* 67) che la psicoanalisi offre proprio là dove non ci sarebbe più nulla da dire: non un senso, non un *telos* o un'origine perduta, ma la causa che sostiene per ciascuno la propria potenza a dire. «Io non sono un poeta, ma un poema. Un poema che si scrive malgrado abbia l'aria di essere un soggetto» (*Prefazione all'edizione inglese* 564). Si vede bene qui come per Lacan la seconda sovversione si operi proprio a partire dalla caduta del soggetto (supposto sapere). Là dove (de)cade, il soggetto lascia il testimone al poema che in lui *si scrive*, al cui centro, per ritornare a Derrida, risiede la pietra che, immota, ne custodisce la causa. L'inconscio poetico si apre sul rovescio dell'io e del suo pensiero: è parlando che il soggetto depone la cattura immaginaria del suo io pensante ed è continuando a parlare che arriva infine a decadere come soggetto, lasciando il testimone al poema che fa di lui un essere parlato, prima che un parlante. In questo *divenir-poema*, il *parlessere* scava, tramite l'esercizio della scrittura, lo spazio vuoto in cui risiede ciò che più gli sta a cuore. È da qui che *scrive poeticamente* – a partire da ciò che avverte di più estraneo proprio in quel che ha di più intimo.

Freud coglie precisamente questo snodo topologico attraverso la scrittura dell'*Unheimlichkeit*: «quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare» (*Il perturbante* 82). Si vede bene come per Freud ciò che maggiormente ci inquieta risiede proprio al cuore di quel che più ci è familiare. Questa scrittura topologica si ripercuote sul nostro modo di abitare il silenzio e la parola. Qui risuona la *mia ora senza voce*, come la nominava Nietzsche: «Ieri, verso sera, ha parlato a me la *mia ora senza voce*. Questo è il nome della mia terribile padrona. [...] Ieri, nell'ora senza voce, sentii mancarmi il terreno sotto i piedi: il sogno incominciò. [...] “Che importa di te, Zarathustra! Di la tua parola e infrangi te stesso”» (178-79).

Il silenzio non è altro dalla parola, è interno alla parola, è il suo respiro, il suo tratto, la sua scrittura. Tace ciò che la parola nel dire cancella. Questa scrittura topologica che l'esperienza analitica offre al soggetto come occasione di riannodamento dei registri con cui la civiltà lo ha fotografato, apre a un'altra esperienza del dire: *un parlare tacendo o un tacere parlando* (Miller, *Pezzi staccati* 97). Si tratta di «una nuova logica del rimosso» (Derrida, *Posizioni* 126), come l'annunciava Derrida, rispetto alla quale la psicoanalisi, nella propria autorappresentazione, tende a resistere come a se stessa: «Saremmo quindi tentati di pensare che l'evento della psicoanalisi sia stato l'evento, sotto lo stesso nome, di un *altro concetto di analisi*» (*Résistances* 32).

Non siamo più nella logica della lettera rubata, che dialetticamente giace sempre sotto come una verità silenziosa che spinge per venire a parola. Ma propriamente in una *topografia del semblante* che ci insegna a riconoscere nella verità non soltanto la sua «struttura di finzione» ma, ben più radicalmente, la sua dimensione intrinsecamente menzognera. Saggezza gorgiana con la quale si tratta di imparare eticamente a lasciarsi abbindolare propriamente dal reale, sapendo che esso non può che avere struttura di semblante, compreso l'oggetto che ne manifesta la dimensione di causa. Entrare in un'altra dimensione dunque della verità, non più come *aletheia* ma come «semi-dire», dire sempre a metà. Sembante che, a questo punto, non si oppone alla verità, come la parvenza all'essenza, ma che semmai ne rivela la struttura fantasmatica e, al contempo, la cornice pragmatica che si tratta di (ri)scrivere di continuo. Se ogni discorso è del semblante, «l'effetto di verità [per] non è del semblante» (Lacan, *Seminario XV/III* 8).

Il silenzio delle pulsioni

Matteo Bonazzi

Nel momento in cui l'Altro dell'Altro decade, non c'è che sembiante. Il che, però, non può più essere considerato rispetto a una supposta verità che sarebbe nascosta in un *mondo dietro al mondo*. Tutto è sembiante, dunque, tranne il *non-tutto* che fa segno verso quella logica pragmatica degli effetti che si produce a lato del nostro dire.

La verità risveglia o addormenta? Dipende dal tono in cui è detta. [...] E ne approfitto per mostrarvi la cosa che ha pensato François Cheng [...]. È *La scrittura poetica cinese*, apparso presso Seuil e mi piacerebbe molto che voi ne imparaste qualcosa [...] se siete psicoanalisti [...] Se siete psicoanalisti, vedrete queste forzature attraverso le quali uno psicoanalista può far risuonare qualche cosa d'altro rispetto al senso, poiché il senso è ciò che risuona grazie all'aiuto del significante, ma ciò che risuona non va molto lontano, è piuttosto fiacco. Il senso tampona, ma con l'aiuto di ciò che si chiama scrittura poetica, voi potete avere la dimensione di ciò che potrebbe essere l'interpretazione analitica. (*Séminaire XXIV*, 19 aprile 1977)

4. Di una parte maggiore del tutto

C'è dunque un sentire poetico che l'esperienza analitica ci dona rispetto al nostro essere di linguaggio. Un sentire che porta con sé una certa riscrittura o riannodamento del nostro *essere-al-mondo*. Rispetto alla linea dominante della tradizione metafisica che cerca di ricollocarci in quel tutto che avremmo perso, nel tentativo di corrispondere al «sentimento oceanico» di cui Freud mostra le ambiguità nel *Disagio della civiltà*, la psicoanalisi è, potremmo dire, una propeudeutica alla parzialità. In un senso però tutt'altro che relativistico. Parziale è ciò che, da questo punto di vista, *non manca di niente*. Se non c'è un tutto al di là della parte, la sua infinita potenza è *tutta* nella parzialità in cui si dà, mancandosi. La parzialità della parte è un suo tratto immanente. Ancora, è il tratto che ne rivela la potenza interna: proprio perché parziale manca il suo niente in cui risiede la risorsa della sua potenza a essere tutto ciò che è. *L'incontro risuona al di là del senso*.

In montagna, alla finestra: la luna appare come un segno di questa parzialità assoluta. Non c'è *la* luna, che come un segno rimanda, nella sua distanza siderale, all'universo di cui è parte. Eppure tutto, il paesaggio che la circonda, il cielo stellato che le fa da sfondo e io che la osservo, siamo in quel segnale parziale – non altrove, ma proprio lì, per quel che gli manca, ovvero niente più. Si tratta cioè di coglierci in connessione col tutto, ma non come sua parte, bensì come eccedenza interna. Questo intendeva dire Lacan quando scriveva che «io sono nel posto da cui si vocifera che "l'universo è un difetto nella purezza del Non-Essere"». Non senza ragione perché col suo astenersi questo posto fa languire lo stesso Essere. Questo posto si chiama Godimento, ed è ciò il cui difetto renderebbe vano l'universo» (*Sovversione* 823).

Si tratta, allora, di diventare l'oggetto che siamo: parzialità, scarto, screziatura. E da qui avvertire che l'universo sarebbe vano senza questo *non tutto* che risuona in noi, non in quel che pensiamo di essere, ma in quel che siamo, col nostro corpo di godimento. In fondo, è proprio là dove smettiamo di pensare che diventiamo ciò che siamo, nella infinita parzialità del nostro corpo che è tutto ciò che c'è da essere. Là dove l'elucubrazione narcisistica del pensiero lascia il posto alla parola che si fa traccia del nostro godimento singolare, diventiamo infine l'imprevista e insignificante screziatura che sostiene l'universo tutto. Perché è là dove *si gode* che si vocifera propriamente il valore di questo accidente che noi siamo, l'assoluta contingenza della singolarità insignificante tolta la quale l'universo precipiterebbe nel più assoluto non senso. Al centro del poema, è questa pietra d'inciampo, questo osso inelaborabile che come *tic* dell'universo con la sua insignificanza ne sostiene però il senso. Topologicamente, si tratta del *pas de sens*, non il non senso in cui il senso svanisce ma, a contrario, il non senso che permette al senso di muovere i propri passi nel mondo.

Il silenzio delle pulsioni

Matteo Bonazzi

Si tratta di iniziare a scrivere in una sorta di *cartografia monadologica*. Non più secondo la logica del padrone tutto/parte, o della sua sovversione isterica, tutto/eccezione, ma a partire da un'altra logica. *Non-tutto* è ciascuna parte proprio in quanto non si riduce a essere parte del tutto: non è tutta parte o, per dirlo con Derrida, è:

l'eccezione di tutto: contemporaneamente l'eccezione nel tutto, la mancanza a sé nel tutto, e l'eccezione di tutto, ciò che esiste solo, senza nient'altro, ad eccezione di tutto. [...] Esso non esiste, poiché non c'è nulla fuori dal tutto. [...] esiste poiché c'è una «eccezione di tutto», un fuori dal tutto, cioè una specie di sottrazione senza mancanza. [*E questo perché*] il tutto è una «parte» più grande di sé (*Disseminazione* 95-97).

Questo «più grande» può allora essere incontrato nella direzione opposta alla totalizzazione promossa dall'ideale. Non si tratta di diventare il tutto in cui si suppone di essere (o di poter essere), ma proprio di diventare la parte che si è, cioè *ex-sistere*. In questo divenir-oggetto, potremmo dire, si scorge a un tratto la sovradimensione di cui la parte, in quanto parte, è portatrice. Proprio perché singolare, potremmo allora dire, la parte non sta tutta all'interno del tutto, lo eccede dall'interno o, per dirlo con Lacan, è *extima*. Questa è la rotta che segue Lacan nel suo orientamento etico «acosmico». Contro ogni sentimento oceanico, il divenir-oggetto, l'assumere la parzialità che ci è propria, ha un effetto di espropriazione radicale: in ciò che abbiamo di più proprio diventiamo radicalmente altri: «*tout autre est tout autres*»,² come affermava Derrida. In questa intima alterazione risuona il detto leibniziano: ogni monade è «un perfetto specchio vivente dell'universo» (Leibniz 29). A cui dobbiamo subito aggiungere che l'intero non è se non come orlo della parte, ciò che la rende la parte che è e, al contempo, la pone al di là di ogni tutto che potrebbe contenerla. Per dirlo ancora con Wittgenstein: «Sentire il mondo quale tutto limitato è il mistico» (81).

Questo è lo statuto dell'oggetto *a* che precisamente Lacan definisce come «un assoluto» (*Seminario XXIII* 117), in quanto è il contorno dell'oggetto eternamente mancante (*Seminario XI* 174). In ultimo, non siamo più un soggetto, di cui continuiamo a fare il semblante, ma un oggetto. Un oggetto scritto in cui si vocifera l'imperfezione del tutto e al contempo si fa esperienza, nel godimento estimale che esso custodisce, di ciò che lo sostiene. La parte è dunque più grande del tutto perché paradossalmente lo contiene al suo interno, o per meglio dire, sul suo orlo: ogni monade è, nella sua parzialità assoluta, lo specchio dell'intero universo che non è se non *per* ciascuna di esse.

5. Scrivere la pulsione

«Che cosa diventa colui che è passato attraverso l'esperienza di questo rapporto, opaco all'origine, con la pulsione? In che modo un soggetto, che ha attraversato il fantasma radicale, può vivere la pulsione?» (269). È qui che la fine/il fine di un'analisi può trovare nella scrittura poetica l'occasione di testimoniare qualcosa di quest'altro modo di vivere la pulsione. In fondo, la *passé* è un esercizio di scrittura la cui poetica non risiede nel dire soggettivo, ma propriamente nel trascrivere il poema che si è depositato ed è stato riscritto a partire dalla pietra angolare della propria analisi. Ora, questa pietra, quest'osso inelaborabile, è quanto di più lontano ci sia dall'ideale della trasmissione e condivisione. È un osso proprio perché risulta impossibile da scambiare con l'altro. Eppure è lì, in ogni scambio, come sua condizione d'*(im)possibilità*, come suo precipitato intensivo. Qualcosa che nello scambio non si scambia e però rende possibile l'intera circolazione dello scambio. La pietra al centro del poema è ciò da cui si prende la voce,

² Nel doppio senso per cui *qualunque* altro è l'infinitamente altro (eterologia) e l'infinitamente altro è l'infinitamente altro (tautologia). Cfr. Derrida, *Donare la morte* 115.

Il silenzio delle pulsioni

Matteo Bonazzi

prima di diventare il soggetto che si è nelle mani dell'Altro. Ecco il nodo poetico tra intensione ed estensione: un'altra forma di legame sociale, un altro modo di avere a che fare con la pulsione.

L'esempio allora forse più emblematico riguarda la scrittura di Joyce, la cui poeticità si produce proprio grazie alla prosa. Una poeticità fatta di lettere, puri significanti che risuonano tra di loro, non per quello che intendono dire ma per la loro risonanza materiale. In questo *tracciato dell'atto* viene a generarsi una «scrittura dell'ego» che, come Lacan ha segnalato, si produce in alternativa alla costruzione immaginaria e speculare dell'io narcisistico. È scrivendo che Joyce nasce come soggetto, non perché si riconosce nell'immagine con cui ciascuno di noi costruisce il mondo in cui abita, ma perché materialmente arriva a disegnare i contorni del suo ego. Un ego che non è più un io, né un poeta, ma propriamente un poema, da cui è scritto. Ed è reduplicando quella scrittura che l'ego opera poeticamente, consapevole di essere sempre parlato dall'altro, dalla lingua dell'altro, che nella fattispecie, per Joyce, è poi la lingua degli invasori³. Lingua che scritta e riscritta permette di operare quella separazione da cui scaturisce l'ego, *non senza l'Altro* – non più secondo una logica dialettica, che verrebbe ad alternare alienazione e separazione, ma attraverso una calligrafia che permette al *parlessere* di estrarre dal discorso dell'Altro quei *pezzi staccati* che lo portano a tessere la propria trama.

In questo senso, la scrittura dell'ego è quanto di più lontano ci sia dalla narcisistica enunciazione del poeta. Poetico qui è il gesto di scrittura per l'effetto di separazione e aspirazione che produce sul corpo parlante, *asfissiato* dall'Altro. Si tratta di un'operazione chirurgica, la stessa con cui l'analista opera nel segmentare, tagliare i pezzi staccati con cui il *parlessere* potrà disegnare il proprio Ego: un quarto anello che permette a ciascuno di riannodare i tre registri e dunque di modulare diversamente la propria esperienza, nel legame e nel godimento. L'Ego diventa allora l'effetto di un'operazione calligrafica con la quale il *parlessere* attraversa la propria immagine, la propria storia e le peripezie del proprio godimento in maniera tale da ricavarne la chiave con cui produrre un effetto di capitonazione. È a partire da questo nuovo significante che al *parlessere* si offre l'occasione di poter rovesciare la tragedia della propria vita in una farsa. Come fare questo con un *organo* diverso da quello fallogocentrico che Aristotele ci ha consegnato? Esponendosi al suo rovescio estimale, scrivendo là dove esso tace, riattivando, cioè, quel battito primordiale con il quale ciascuno di noi è diventato il soggetto che è: ecco la *via* analitica alla scrittura poetica.

Fort:da. Non si tratta più di un soggetto, quello che qui torna a scriver-*si*, né di un *Dasein*: come dice Lacan, il soggetto che dice «ti amo» non è il soggetto che dice «ci sono» (Lacan, *Seminario VI* 37). A questo punta un'analisi, che il soggetto possa diventare da amato che era, nel discorso dell'Altro, ad amante di ciò che ancora non sa. È a questa esposizione che lo stesso Freud ci invita, come sottolinea Derrida, nella sua *auto-tanato-etero-bio-grafia*. Esercizio di scrittura che ci espone all'alterità che ci abita dall'interno, per ricavare così, nell'incontro con la pulsione di morte, la piega estimale con cui scrivere ancora e altrimenti. Ecco ciò che si tratta di trasmettere, questo *fort:da* tra speculazione e autobiografia. Senza dirlo, senza tematizzarlo, senza risolvere questo procedere zigzagante in una tesi. Questo è il «discorso sul metodo» di Freud – come scrive Derrida sul finire di *Speculare su Freud*. Il suo ritmo, il suo passo, il suo passo che non avanza, che non va *al di là* ma è già là, qui (*fort:da*). Al di là di ogni termine momentaneo, di ogni concetto e di ogni oggettivizzazione che manca la posta in gioco in questo movimento che si chiama «la vita-la morte», bisogna provare a pensare che «d'al di là del principio di piacere sarebbe affermazione di vita piuttosto che aspirazione di un ritorno all'inorganico» (176).

³ «È strano [...] che io possa definire *disabbonato all'inconscio* qualcuno che gioca unicamente e rigorosamente sul linguaggio, pur servendosi tra le altre di una lingua che non è la sua [...] ma quella degli invasori, degli oppressori» (Lacan, *Seminario XXIII* 163).

Il silenzio delle pulsioni

Matteo Bonazzi

Poetica è dunque la scrittura presa nella sua ambivalenza materiale. È nell'atto dello scrivere che noi ripetiamo con lo stesso gesto entrambi i binari dell'esistenza a cui abbiamo fatto riferimento: nel tradurre quel che abbiamo da dire anche operiamo la cancellatura che materialmente il significante occasiona. Mentre dico ciò che sto dicendo, accanto si scrive ciò che viene a incidere il mio corpo cancellandosi. Scrivere è sempre compiere questo doppio gesto nello stesso istante: disegnare e cancellare. Ora, nella cancellatura il meno che così si viene a scavare nel corpo diventa al contempo causa di un godimento inedito. Ecco *l'altra soddisfazione* di cui parlava Lacan. C'è nello scrivere sempre un *plus-godere* dovuto al paradosso del noto enunciato di Lacan nello *Stordito* «che si dica resta dimenticato dietro ciò che si dice in ciò che si intende» (445). L'oblio accompagna la parola e la scrittura ne è la testimonianza. Ma in questo testimoniare prende corpo anche una sottile e inedita soddisfazione. Qualcosa di cui chi fa testimonianza trasmette, al di là del proprio detto, per il fatto di dirlo.

Ma come dire proprio questo? Come darne prova nell'atto poetico come in quello analitico? Una prima via ci viene in soccorso dalla pratica cinese della calligrafia, a cui Lacan ha sempre prestato grandissima attenzione. Qui non si tratta di scrivere il testo poetico affinché possa essere letto e riletto. Si tratta, piuttosto, di trascriverlo all'infinito, perché così possa ripetersi ciò che effettivamente più conta: che nella scrittura qualcosa si cancelli e così, cancellandosi, anche torni ad essere generativo. Non siamo lontani, com'è evidente, dall'esperienza segnalata da Goethe e ripresa da Lacan: se «ciò che è senza vita è vivente, può anche produrre la vita». Al di là di ogni immaginazione o di ogni rappresentazione simbolica, bisogna che infine l'analista, come una pietra inerte ma causativa, possa causare una sorta di *generazione spontanea*. Per questo, Lacan suggeriva ai propri allievi di farsi orientare dal testo di François Chen sulla scrittura poetica cinese, affinché potessero avere la giusta bussola nell'offrire le proprie interpretazioni.

È ciò che François Cheng ha enunciato davanti a me, cioè un contrappunto tonico, una modulazione che fa sì che ciò si canti, poiché dalla tonalità alla modulazione, c'è uno slittamento. Che voi siate ispirati eventualmente da qualche cosa dell'ordine della poesia per intervenire, è ben in questo direi, è ben verso ciò che bisogna rigirarvi, perché la linguistica è quanto meno una scienza che direi orientata molto male. (*Séminaire XXIV*, 19 aprile 1977)

Come nel gesto poetico, l'interpretazione in analisi non ha valore per quel che dice, ma come atto. Atto che può, o meno, produrre un effetto liberando tra i detti qualcosa del dire. Il poetico si oppone al linguistico, proprio perché può essere indifferente alla referenza. Se tutto è metaforico, quello che conta è il performativo, ovvero il fatto che parlando si produce un più di senso che risuona nel corpo e libera un più di godere. Questo è l'effetto poetico del linguaggio. Si tratta di arrivare a dire senza sapere, come appunto Lacan riconosceva all'arte dei poeti. Togliere intenzionalità alla parola non significa ridurne l'intensità evocativa, tutt'altro. La *logica dell'azione* che Lacan ricava dal suo incontro con la scrittura cinese lo porta a sottolineare che l'effetto di verità si dà proprio perché non intenzionato: si tratta di assumere la responsabilità per ciò che produciamo senza saperlo – *ciò che si cancella in quel che s'intende dire*. L'atto si produce sul rovescio del gesto intenzionale: è qui che qualcosa *si scrive*, ed è proprio di questo che si tratta di essere responsabili. Riducendo il senso, si procede verso quella significazione pura, cioè vuota, che fa da supporto alla scrittura poetica.

Ma come raggiungere questa povertà semantica, avendo di mira la pura significazione dell'atto. Come tacere parlando? È qui che, in ultimo, ci viene in soccorso la poesia di Dante, poesia amorosa proprio perché capace di far tacere il senso.

Come può il poeta realizzare questo *tour de force* che fa sì che un senso sia assente? È, ben inteso, sostituendolo, questo senso assente, con ciò che ho chiamato la significazione. La significazione è una parola vuota, detto altrimenti è ciò che, a proposito di Dante, si esprime col qualificativo

Il silenzio delle pulsioni

Matteo Bonazzi

messo sulla sua poesia, cioè che essa sia amorosa. L'amore non è altro che una significazione, cioè è vuoto e si vede bene il modo in cui Dante la incarna, questa significazione. Il desiderio ha un senso, ma l'amore così come ho già constatato nel mio Seminario sull'Etica, come l'amor cortese lo supporta, non è che una significazione (15 marzo 1977).

È qui che, rivolto alla sua Beatrice, alla *beanza* che nella cicatrice residuale della castrazione egli incontra, il quarto anello può arrivare a scriversi – lo sgabello con cui tornare a prendere la parola, a dire poeticamente, ad abitare il linguaggio e la pulsione in altra maniera. Ecco perché in ultima istanza l'orientamento politico della psicoanalisi non può che essere poetico. Come poetico è l'atto che fa legame, nella consapevolezza che non c'è rapporto sessuale.

6. Bibliografia

- Bertani, Mauro. "Sull'utilità della storia per la psicoanalisi." *Aut aut*, no. 379, settembre 2018.
- Derrida, Jacques. "La dissémination." *Anterem. Rivista di ricerca letteraria*, no. 85, 2012.
- . *Donare la morte*. Introduzione di S. Petrosino, postfazione di G. Dalmasso, Jaca Book, 2002.
- . *La disseminazione*. Traduzione a cura di S. Petrosino e M. Odorici, Jaca Book, 1989.
- . "Résistances". *Résistances de la psychanalyse*. Galilée, 1996.
- . *Posizioni. Scene, atti, figure della disseminazione*, a cura di G. Sertoli, Ombre Corte, 1999.
- . *Speculare - su "Freud."* Traduzione a cura di G. Berto, Cortina, 2000.
- Freud, Sigmund. "Autobiografia". *Opere*, vol. X, Bollati Boringhieri, 1978.
- . "Il perturbante". *Opere*, vol. IX, Bollati Boringhieri, 1978.
- Lacan, Jacques, "Lo stordito." *Altri scritti*, a cura di A. Di Ciaccia, Einaudi, 2013.
- . "Prefazione all'edizione inglese del Seminario XI". *Altri scritti*, a cura di A. Di Ciaccia, Einaudi, 2013.
- . "Sovversione del soggetto e dialettica del desiderio nell'inconscio freudiano." *Scritti*, vol. II, Einaudi, 2002.
- . "Televisione." *Altri scritti*, a cura di A. Di Ciaccia, Einaudi, 2013.
- . "Il fenomeno lacaniano." *La Psicoanalisi*, no. 24, 1998.
- . *Il Seminario. Libro VI. Il desiderio e la sua interpretazione*, a cura di A. Di Ciaccia, Einaudi, 2016.
- . *Il Seminario. Libro X. L'angoscia, 1962-1963*, a cura di A. Di Ciaccia, Einaudi, 2007.
- . *Il Seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi, 1963-64*. Nuova ed. it. a cura di A. Di Ciaccia, Einaudi, 2003.
- . *Il Seminario. Libro XX. Ancora*, a cura di A. Di Ciaccia, Einaudi, 2011.
- . *Le Séminaire. Livre XIV, La logique du fantasme, 1966-67, lezione del 16 novembre 1966*. Inedito.
- . *Le Séminaire. Livre XXIV. L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre, lezione del 19 aprile 1977*. Inedito.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm. *Monadologia*, a cura di G. Preti, SE, 2007.
- Miller, Jacques-Alain. "La lettera velata." *Pezzi staccati. Introduzione al Seminario XXIII 'Il sintomo'*, a cura di A. Di Ciaccia, Astrolabio, 2006.

Il silenzio delle pulsioni

Matteo Bonazzi

---. "Rotto il silenzio. Inizio di un dialogo IPA-AMP?" *La Psicoanalisi*, no. 21, 1997.

Nancy, Jean-Luc, *Corpus*. Cronopio, 2004.

Nancy, Jean-Luc e Philippe Lacoue-Labarthe. *Il titolo della lettera. Una lettura di Lacan*. Astrolabio, 1981.

Nietzsche, Friedrich. *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Einaudi, 1986.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Traduzione di Amedeo G. Conte, Einaudi, 1968.