

FONDAMENTI EPISTEMOLOGICI DELLA PSICOTERAPIA E DELLA PSICOANALISI

Amelia Barbui

Lezioni tenute agli studenti del terzo anno dell'Istituto Freudiano per la clinica la terapia e la scienza – sede di Roma – anno 2014-2015.

Testo di riferimento: Seminario X di J. Lacan

PRIMA PARTE

Cambiamento di coordinate

Nel capitolo XIX del Seminario X sull'**angoscia**, a pagina 279, Lacan segnala il passaggio da un sistema concettuale a un altro.

Per indicare l'importanza di tale cambiamento, fa l'esempio del passaggio dal sistema copernicano a quello einsteiniano in cui le nuove equazioni, si collegano a quelle che le hanno precedute, risolvendole, come casi particolari.

Analogamente a ciò, rispetto alla sistematizzazione che Lacan aveva fino allora proposto, nel nuovo sistema, alcuni dei termini o funzioni precedenti, vengono ricollocate in un'altra cornice, in un altro campo più ampio, generalizzato, come casi particolari.

In tal senso va considerato il nuovo statuto dell'angoscia di castrazione, non più riferito alla minaccia dell'Altro, di un agente esterno, il padre o la madre, ma a un fatto biologico, fisiologico: la detumescenza del pene.

Il riferimento edipico, culturale, relativo alla castrazione, rimane un caso particolare di tale generalizzazione che si fonda sull'osservazione del funzionamento dell'organo che diviene così il principio fondante, la causa di ciò che nella psicoanalisi viene elaborato secondo le coordinate edipiche.

Il principio dell'angoscia è dunque a livello dell'organo in quanto tale. L'agente di castrazione, l'Altro che proferisce minacce, rimane come caso particolare del sistema edipico.

C'è dunque una relativizzazione dell'Edipo.

La castrazione può così essere ricollocata come un caso particolare di una funzione generalizzata, quella della sparizione di un organo, del fallo nel momento dell'orgasmo, una perdita "naturale" di cui non c'è agente e che dunque non è né una punizione, né l'esito di una trasgressione.

A questo si riallaccia la funzione della separazione dagli organi, con conseguente declino del primato simbolico del fallo, e l'aggiunta di nuovi oggetti nell'elenco freudiano.

L'oggetto **a** non è più quel condensato edipico per cui, come aveva scritto due anni prima, in "Sovversione del soggetto e dialettica del desiderio", *il desiderio è la legge*, per indicare che il desiderio e la legge hanno lo stesso oggetto, poiché la legge interdicensi l'oggetto del desiderio, indirizza il desiderio su quell'oggetto.

L'oggetto **a** è qui una funzione generalizzata, è l'oggetto organo che non è determinato dall'interdizione, ma dalla "pura e semplice separazione"¹.

Tale statuto dell'oggetto, che trovate nel Seminario sull'angoscia, è anteriore alla legge e al desiderio, e l'angoscia è la via che permette di accedervi: di accedere a ciò che è

anteriore all'oggetto di desiderio, all'oggetto reale. "Essa è fatta per condurre all'oggetto della soddisfazione una soddisfazione che non è quella del bisogno, ma quella della pulsione, una soddisfazione che è godimento"².

Diversa e opposta è la via dell'amore che permette di accostarsi all'oggetto simbolico, al desiderio come desiderio dell'Altro, in cui l'oggetto reale è elevato alla dignità di oggetto simbolico.

L'angoscia scarta la risposta significante, per dire: non può essere così poiché da qualche parte c'è godimento.

L'amore è ingannatore e ingannato, il desiderio è illusorio, il simbolico è finzione, l'angoscia non inganna: ciò che non inganna è ciò che non si lascia significantizzare, è il resto di reale, è il godimento. Designa ciò che è reale, ciò che è godimento, ciò rispetto a cui l'immaginario e il simbolico non possono che girare intorno.

Il problema dell'angoscia: clinica della divisione soggettiva

Di cosa si tratta, come e quando si manifesta, che funzione svolge nella clinica, cosa ci dice e che uso ne facciamo, come la trattiamo.

Per la medicina è equiparata al sintomo, ha una coloritura negativa, e segue lo stesso trattamento: va eliminata o almeno ridotta, messa a tacere. Posizione netta che non richiede alcuna discussione.

Non è così per la psicoanalisi, basti pensare al dibattito A. Freud M. Klein su angosciare o no il bambino in analisi.

Due correnti postfreudiane divergenti, angosciare/disangosciare, - la psicologia dell'io e la scuola kleiniana - che si ritrovano però su di un'altra posizione freudiana che segna la distanza da quella medica: non decolpevolizzare il soggetto.

Attraverso il senso di colpa si raggiunge, infatti, la divisione del soggetto. Come precisa Freud³, il senso di colpa è una "tensione tra i desideri dell'io e le esigenze del Super-io ... e l'angoscia sta al fondo di tutto ciò". Il nevrotico è sempre colpevole di godere e di esistere: è quanto Freud ha indicato come senso di colpa inconscio.

In *Inibizione, sintomo e angoscia*, Freud ci dice che l'angoscia è un segnale di pericolo, che non ha un'utilità ma una funzione: causa la rimozione dando così avvio alla formazione del sintomo. Ha una funzione nella vita del soggetto, non è un deficit.

"E' l'angoscia che fa la rimozione".

Assistiamo, anche in Freud, a una revisione delle teorizzazioni precedenti in cui concepiva l'angoscia come l'effetto della rimozione.

Negli studi sull'isteria, l'angoscia è considerata come la trasformazione della libido che non ha potuto scaricarsi all'esterno. E' quindi una forma di libido trasformata che avverte il soggetto riguardo a qualcosa che ha a che fare con il desiderio: il soggetto è angosciato perché non ha lasciato passare una rappresentazione del desiderio sessuale.

A partire da queste considerazioni, possiamo dire che l'angoscia è un effetto di verità, della verità della rimozione.

Lacan riprende Freud: anche per lui l'angoscia è un segnale del reale – reale che Freud formula come "l'essenza stessa del pericolo" – e ne accentua ancora di più l'aspetto positivo indicandola, nel Seminario X, come "la via d'accesso al reale".

Lacan non sostiene, invece, la tesi secondo cui l'angoscia è la causa della rimozione.

La causa, nell'elaborazione di Lacan, è un "elemento" eterogeneo rispetto alla legge simbolica, è l'oggetto **a**, causa di , e l'angoscia mostra, come vedremo, che la causa non si iscrive nel dispositivo significante.

L'angoscia è un affetto che non mente e che guida il soggetto verso il reale.

Il che vuol dire che è la via che porta al di fuori dal registro simbolico, significante, verso ciò che non si lascia irretire, il resto di ogni significantizzazione, verso l'oggetto **a**, rispetto a cui non ci sono parole per dirlo.

Come Freud, anche Lacan, nel '62, rivede la propria teorizzazione sull'angoscia, affermando che: **"l'angoscia non è senza oggetto"**.

Occorre mettere in valore il "non senza" → un apparato concettuale che non si limita al valore di opposizione presenza/assenza, ma presenta un'indeterminazione che è della stessa natura del "non tutto", quello delle formule della sessuazione dal lato femminile.

$\neg \forall x \Phi x$

C'è dunque un altro modo di essere che non sia presenza o assenza?

Ricorderete che nel Seminario IV (1956/57), sulla scia di Freud, Lacan pone al centro del caso del piccolo Hans l'angoscia di castrazione e sostiene che: "L'angoscia è qualcosa che non ha oggetto"⁴. E' senza un oggetto riconducibile al significante, come lo è il cavallo di Hans che serve al bambino per sviluppare la sua fobia, risparmiandogli l'angoscia.

La fobia è il rimedio all'angoscia. Hans parla di cavalli d'angoscia e Lacan, se ricordate, lo corregge: "Quello che prova davanti ai cavalli è paura".

La paura, infatti, diversamente dall'angoscia, ha un oggetto e concerne qualcosa di articolabile, di nominabile, di reale.

La fobia riduce l'angoscia perché opera una ristrutturazione significante del mondo liberando un certo numero di oggetti che fungono da segnali, che segnano dei limiti, delle soglie, che separano l'interno dall'esterno. Ricordate la produzione fantasmatica di Hans.

Occorre tenere presente, inoltre, che nel Seminario IV l'oggetto, diversamente dal Seminario X, è trattato alla stregua dei significanti, è significantizzato. Il cavallo d'angoscia viene definito da Lacan come: "significante tutto fare della fobia".

Ma, osserva Lacan, i pazienti fobici non sono esenti da angoscia: la fobia non elimina del tutto l'angoscia. Non tutta l'angoscia è riassorbita dal gioco significante.

C'è un resto "un residuo del tutto singolare" che – riferendosi al caso di Hans – è dato dalla macchia nera sulla bocca del cavallo.

Ed è su questa macchia nera, questo residuo singolare, impreciso, vago, che Lacan proseguirà la sua ricerca.

Dal Seminario sulla relazione d'oggetto, del '56/57, al Seminario sull'angoscia, del '62/63, Lacan procede alla desimbolizzazione dell'oggetto.

Analizzando la funzione dell'angoscia nella clinica, individua la possibilità di articolare una nuova struttura della mancanza non riconducibile al significante.

L'angoscia, infatti, ben si presta a tale analisi in quanto è correlativa a un venir meno del significante: si constata ma non ci sono le parole per dirla, come per il godimento.

Questa nuova struttura ha a che fare con il corpo ana-tomico che, pur non essendo fuori significante, poiché è suscettibile di essere significantizzato, come il corpo immaginario dello stadio dello specchio, consente di far entrare in gioco, attraverso tutte le sue

particolarità anatomiche, la funzione del **taglio** attraverso il quale si individua l'oggetto cedibile, il corpo del godimento, la carne reale.

Se il tratto, pensate al segno di cancellazione o di sottolineatura, ha la funzione di trasformare il significabile, il taglio separa un resto non significabile, le localizzazioni di godimento sul corpo.

Nel Seminario X Lacan distingue due aspetti dell'oggetto: l'oggetto causa di desiderio, cui punta l'interpretazione, e l'oggetto cui mira il desiderio, quello che si può mettere in scena nella relazione d'amore: oggetto causa → desiderio → oggetto mira.

Vi ricordo questo in quanto, se l'angoscia è un affetto che non mente e guida il soggetto nevrotico verso il reale, è proprio perché pone la questione del **desiderio**.

Si prova angoscia quando non si sa cosa l'Altro voglia da noi. In questo senso l'angoscia non è senza oggetto. La presenza dell'Altro come tale è in causa. Si attende risposta.

L'angoscia è la presenza del desiderio dell'Altro in quanto tale, di \mathcal{A} , di A supposto desiderante e quindi soggettivato, come risultato dell'operazione di divisione che Lacan introduce a p. 30 del Seminario X.

La struttura dell'angoscia, scrive Lacan a p.5, è la stessa del **fantasma**, $\$ \diamond a$, in cui \$ si articola, crea un legame, con un elemento eterogeneo. Si tratta di una risposta del soggetto al "Che vuoi?", che, tenendo aperta la via del desiderio, su cui punta l'interpretazione, gli consente di non cadere in balia dell'arbitrio dell'A ed essere ridotto a oggetto del suo godimento.

Ritorniamo a Freud.

In "Inibizione, sintomo e angoscia"⁵ Freud definisce l'angoscia come la reazione al **pericolo**. La posizione privilegiata, singolare che **l'affetto dell'angoscia** ricopre nell'economia psichica è proprio dovuto al fatto che essa è collegata con l'essenza stessa del pericolo. Svolge dunque una funzione fondamentale nella vita soggetto.

I pericoli sono fatti universalmente umani - precisa Freud – perché dunque, si chiede, un certo numero di individui riesce a sottomettere l'affetto dell'angoscia alla normale attività psichica mentre altri sono destinati a fallire in questo compito?

Non tutti gli individui, dunque, pur essendo il pericolo un fatto universale e l'angoscia un elemento strutturale, riescono a controllare l'affetto d'angoscia da cui sono pervasi.

Per questo Freud ci dice che non si può cogliere l'essenza dell'angoscia, esaminando l'angoscia stessa, ma occorre interrogare coloro che presentano sintomi senza angoscia.

L'angoscia ha un'inevitabile connessione con **l'attesa**: è angoscia prima e dinanzi a qualche cosa⁶, è il presentimento di un oggetto che non ha rappresentazione, dell'apparire dell'inatteso.

L'angoscia possiede anche un carattere di **indeterminatezza**, come la macchia nera sul muso del cavallo, nel caso del piccolo Hans, e di **mancanza d'oggetto** perché nel parlare comune, quando essa ha trovato un oggetto, le si cambia nome, sostituendolo con quello di paura.

E' dunque diversa dalla **paura** (presenza oggetto) poiché è senza oggetto, ma dinanzi a qualcosa. Precede la paura, anzi, potrà essere trasformata in paura. Il soggetto può trasformare un pericolo interno, reale, un moto pulsionale, in pericolo esterno che può prendere la forma di una punizione paterna o divina.

Oltre ad essere in relazione con il pericolo, l'angoscia è in relazione con la **nevrosi**.

A tale proposito Freud s'interroga sul perché non tutte le reazioni di angoscia siano nevrotiche: molte sono considerate normali.

Distingue inoltre tre forme di angoscia: l'angoscia reale, dinanzi al mondo esterno, l'angoscia nevrotica, dinanzi alla forza delle passioni dell'Es, e l'angoscia morale, dinanzi al Super-io, che aggraverà, nella lezione 31 dell' "Introduzione alla psicoanalisi"⁷.

L'io serve tre padroni. E' minacciato da tre parti, ci sono tre fonti di pericolo e, in caso estremo, quando è costretto ad ammettere la sua debolezza, prorompe l'angoscia.

Anche la separazione dall'oggetto, o dell'oggetto, genera angoscia e Freud si chiede: quando la risposta del soggetto è l'angoscia, quando il lutto e quando solo dolore? L'angoscia si manifesta, dunque, anche come reazione a una perdita, a una separazione.

Il modo migliore per trattare l'angoscia è l'**inibizione**.

Se il soggetto ha una forte angoscia, si astiene, **immobilizza la funzione**. Freud precisa che l'inibizione ha lo scopo di limitare alcune funzioni dell'io, per motivi prudenziali o per impoverimento di energia.

Attraverso l'inibizione, dunque, il soggetto evita l'angoscia.

- *Inibizioni nevrotiche*

L'io rinuncia a una funzione poiché l'esecuzione produrrebbe angoscia.

Assistiamo alla restrizione di una funzione quando gli organi impegnati sono sovraerotizzati e assumono dunque un significato sessuale. "L'**organo** si comporta allora, se possiamo arrischiare un paragone alquanto volgare, come una cuoca che non vuole più lavorare ai fornelli perché il padrone di casa ha allacciato con lei una relazione amorosa."⁸

Trovano posto qui le misure prudenziali dell'ossessivo.

L'io rinuncia per evitare un **conflitto con l'Es**.

- *Altre inibizioni per evitare l'angoscia*

Sono al servizio dell'autopunizione (es: vita professionale)

"L'io non deve fare determinate cose, perché esse gli porterebbero utilità e successo, ciò che il severo Super-io non permette."

L'io rinuncia per evitare un **conflitto con il Super-io**.

- *Inibizioni più generali dell'io*

Seguono un meccanismo semplice: se l'io è impegnato in un compito psichico difficile, come l'elaborazione di un lutto o la repressione di un affetto, si impoverisce e ha una minor energia a disposizione. Per questo "riduce il dispendio contemporaneamente in molti punti, come uno speculatore che abbia immobilizzato il suo denaro nelle sue stesse imprese".

L'esempio proposto da Freud riguarda brevi momenti di inibizione in un paziente ossessivo che cadeva in stato di stanchezza paralizzante, per uno o più giorni, nelle occasioni che avrebbero dovuto procurare in lui un'esplosione di collera.

L'inibizione si differenzia dal **sintomo** che, pur essendo una risposta del soggetto per evitare l'angoscia, ha origine in un moto pulsionale ostacolato dalla rimozione ed è un passo più vicino all'angoscia.

Il sintomo è il sostituto di un soddisfacimento pulsionale mancato. Ricordiamo che l'angoscia causa la rimozione.

Con il sintomo il soggetto evita, o meglio sospende, la situazione di pericolo segnalata dallo sviluppo dell'angoscia.

Possiamo dire che, con il proprio sintomo, **valuta** l'angoscia e cioè valuta ciò che per lui è sopportabile, e non c'è altro modo di valutare l'angoscia, poiché essa non è dell'ordine di un dolore più o meno forte.

Ricordiamo che il sintomo presenta due componenti: la sostituzione significativa e la rivendicazione pulsionale, come è illustrato nello schema in cui Lacan situa l'inibizione, il sintomo e l'angoscia, lungo una diagonale che è il vettore risultante di altri due, l'uno che va verso il \$ e l'altro verso l'oggetto a.

Perché Hans è nevrotico? Perché al posto di aver paura di suo padre ha paura del cavallo. Il cavallo è stato sostituito al padre. Se avesse avuto paura di suo padre non sarebbe stato considerato nevrotico.

Che cosa è stato rimosso nella sostituzione cavallo/padre, tale per cui il pericolo interno si è trasformato in pericolo esterno?

La rivendicazione pulsionale, il godimento, che in Hans presenta due componenti: la corrente di tenerezza verso la madre e la pulsione ostile contro il padre.

Il sintomo è dunque uno strumento per valutare la capacità del significante, attraverso la metafora e la metonimia, di trattare il godimento.

Come vedremo nello schema di divisione, l'angoscia è situata tra il godimento e il desiderio: godimento → angoscia → desiderio

In sintesi:

Angoscia → è l'operatore della rimozione = "causa" di desiderio

Angoscia → è attiva

Angoscia → è segnale affettivo del pericolo

Angoscia → è la reazione a una perdita, a una separazione

Angoscia → è il prodotto dello stato di impotenza psichico

C'è dunque un movimento che va dalla: pulsione → angoscia → rimozione

Una rete per l'angoscia

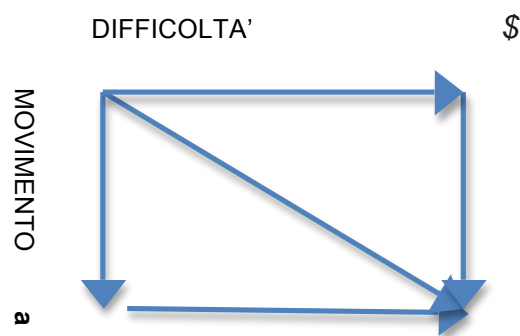
Nel Seminario X Lacan propone una matrice in cui trovano posto *Inibizione*, *Sintomo* e *Angoscia* e afferma, a pagina 5, che l'angoscia ha la struttura del fantasma.

E' una rete che Lacan costruisce "per imbrigliare il pesce dell'angoscia". Un tranello per far credere che dei significanti possano inquadrare l'angoscia. In altri termini, confronta l'angoscia con i mezzi del significante.

Il titolo del capitolo è: L'angoscia nella rete dei significanti → l'Angoscia non vi si lascerà intrappolare.

I tre termini, *Inibizione*, *Sintomo*, *Angoscia* non sono posti allo stesso livello poiché sono eteroclitici, ma lungo il vettore diagonale, risultante degli altri due, "perché li si possa intendere come una serie" - scrive Lacan a pagina 12.

Tre vettori definiscono un campo:



L'asse orizzontale, o → \$, riguarda la difficoltà del soggetto

L'asse verticale, o → a, è quella del movimento verso l'oggetto a

L'asse diagonale, o → \$∩a, dove trovano posto l'inibizione, il sintomo e, al punto di arrivo, l'angoscia.

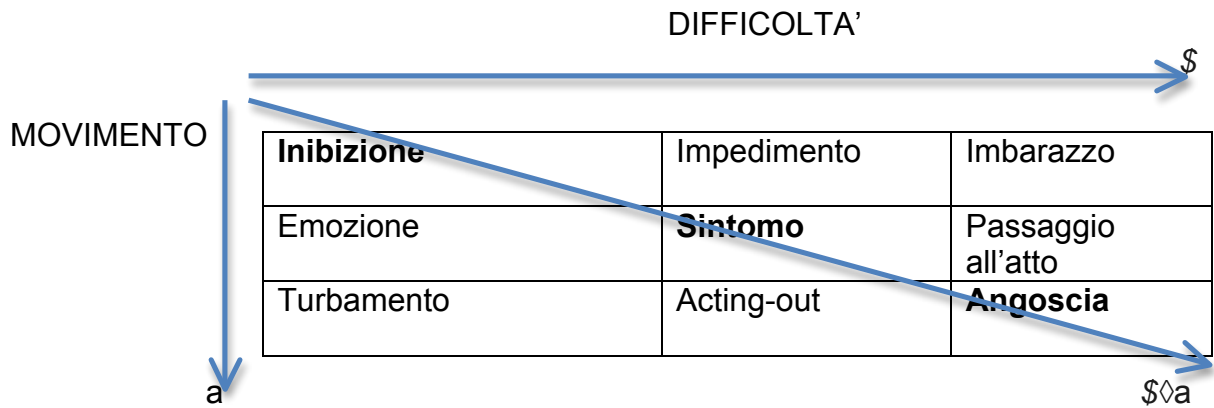
La minima difficoltà del soggetto – più vicino al punto di partenza, in alto a sinistra – è **l'inibizione**, il culmine del disfunzionamento.

C'è uno zero di movimento, un arresto del movimento.

Possiamo considerare l'inibizione come un sintomo messo in museo, archiviato, un sintomo che non è in grado di valutare le capacità del significante di permettere a un soggetto di affrontare il godimento.

Niente si agita, il soggetto evita di incontrare l'oggetto di desiderio.

Freud definisce l'inibizione come la limitazione di una funzione.



Lungo il vettore del movimento per indicare che si libera un certo grado di movimento (> movimento) trovano posto, nell'ordine, l'**emozione** e il **turbamento**.

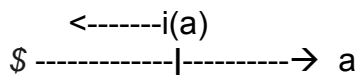
Lungo il vettore della difficoltà troviamo l'**impedimento** e l'**imbarazzo**.

Asse orizzontale della difficoltà.

Sull'asse orizzontale, della difficoltà, trova posto l'**impedimento** - vicino all'inibizione, per quanto riguarda il movimento – e, per quanto riguarda la difficoltà, sull'asse verticale del **sintomo**. Essere impediti è un sintomo.

Lacan si rifà all'etimologia del termine: impedire = essere preso in trappola. Dal latino *impedio*, impedire, rendere inaccessibile. Le *impedimenta* erano i ceppi messi ai piedi per impedire la fuga, ma erano anche le salmerie, i bagagli dell'esercito necessari e al tempo stesso di impaccio.

Nel nostro caso, l'impedimento del soggetto riguarda la cattura narcisistica: indica che qualcosa, la propria immagine speculare, *i(a)*, interferisce, si mette di traverso, mentre cerca di raggiungere il proprio godimento, l'oggetto *a*. L'immagine speculare e gli crea un impedimento, lo intrappola, costringendolo a tornare indietro: l'oggetto *a* diventa inaccessibile.



A tale proposito Lacan scrive: “*i(a)* è il limite che la cattura narcisistica introduce rispetto a ciò che si può investire nell'oggetto, nella misura in cui il fallo resta investito autoeroticamente” (p. 13) – come vedremo meglio nel dispositivo degli specchi.

“Se andiamo più lontano nell'interrogarci sul senso della parola inibizione, il terzo termine che vi propongo è imbarazzo” (p.14)

L'imbarazzo indica una maggiore difficoltà: dallo spagnolo *embarazo* = stato di chi ha perso la sicurezza, la padronanza di sé.

Indica uno stato di estrema difficoltà. Quando non si sa più cosa fare di se stessi, ci si barriera, si cerca qualcosa dietro cui ripararsi.

E' questo propriamente il soggetto S rivestito dalla barra: \$.

L'etimologia di imbarazzo, "*imbarricare*" fa propriamente allusione alla barra.

L'imbarazzo si trova sullo stesso asse verticale **dell'angoscia**. E' una forma leggera di angoscia: non c'è movimento.

Tra l'imbarazzo e l'angoscia Lacan inserisce il **passaggio all'atto**.

Per capire meglio tutto ciò, ci viene in aiuto il caso di Dora che passa all'atto per uscire dall'imbarazzo in cui si era trovata quando il sig. K aveva enunciato la frase fatidica, una frase trappola: "Mia moglie non è nulla per me".

Dora non sa più cosa fare di se stessa ed esce dall'imbarazzo dando uno schiaffo al sig. K.

Il passaggio all'atto è dal lato del **soggetto barrato**, è il momento del massimo imbarazzo, cui si aggiunge un certo grado di **emozione**, come disordine del movimento. L'emozione sopraggiunge per l'improvvisa impossibilità in cui viene a trovarsi di far fronte alla frase del sig. K. che scombina il suo gioco fantasmatico, ponendola di fronte a un interrogativo, relativo al suo desiderio, a cui non può dare risposta.

Lo schiaffo di Dora esprime l'ambiguità insita nell'interrogativo angosciante a cui si trova posta di fronte: ama il sig. K o la sig.ra K? Ma lo schiaffo non ci dice niente a tale proposito.

Il soggetto abbandona il palcoscenico, il luogo della scena fantasmatica, in cui solo può mantenersi nel suo statuto di soggetto storicizzato, evade, cade fuori scena, fuori "dal luogo in cui le cose, fossero anche le cose del mondo, arrivano a dirsi". (p. 37)

Il concetto di **scena** è essenziale.

"Tutte le cose del mondo arrivano a mettersi in scena secondo le leggi del significante, leggi che non possiamo in alcun modo considerare di primo acchito come omogenee a quelle del mondo. [...] Dunque, primo tempo: il mondo. Secondo tempo: la scena sulla quale facciamo salire il mondo. La scena è la dimensione della storia.

La storia ha sempre un carattere di messinscena." (p. 38)

La scena immaginaria è anche la scena dell'Altro simbolico, poiché immaginario e simbolico sono dalla stessa parte rispetto al reale che riguarda il mondo.

Come precisa J.-A. Miller⁹, nel passaggio all'atto il soggetto raggiunge, fuori scena, sotto la barra, l'oggetto a. (-a = sotto la barra)

Il **passaggio all'atto non inganna**, come l'angoscia, ed è un'uscita di scena che non lascia spazio all'interpretazione, al gioco Ste.

+ a
acting-out

- a
passaggio all'atto

Nel passaggio all'atto c'è un: "Non ne voglio più sapere". Si esce dall'inganno della scena e si opta per la certezza che si raggiunge nell'identificazione assoluta con l'oggetto a, fuori scena.

La scena è rigettata e si esclude qualsiasi appello all'Altro. Il passaggio all'atto non è dunque interpretabile.

Il passaggio all'atto è il rifiuto di prendere parola, la partenza vagabonda per il mondo dove si accalca il reale, ed è una risposta del soggetto per evitare l'angoscia.

Asse verticale del movimento

E' l'asse degli affetti che, come precisa Freud, non sottostanno alla rimozione.

Nella dimensione del movimento dopo l'inibizione troviamo l'**emozione**. Etimologicamente da *moveo* = smuovere, allontanare - si riferisce al movimento – e anche = far uscire di posto, sconvolgere – *mens emota – ex + moveo*

L'emozione **accelera il movimento**, lo precipita, ma al tempo stesso lo disgrega, getta fuori da: “ è la reazione che si chiama catastrofica” (p. 14). Abbiamo visto come gioca questa componente nel passaggio all'atto.

Il passo successivo, restando ancora a debita distanza dall'angoscia (2 caselle), ci porta al **turbamento** che corrisponde al piano **dell'angoscia**.

Il turbamento indica una caduta di potenza, il **perdere potere**. Pone fuori dal principio del potere.

Etimologicamente da *turbo* = scompigliare, mettere in disordine, sconvolgere.

E' qualcosa dell'ordine del “fuori di sé”, mettersi in agitazione, confondersi.

E i “*turbamenta*” sono i mezzi per eccitare.

Il turbamento è coordinato con il **momento in cui appare a**, momento dello svelamento traumatico in cui l'angoscia si rivela per quello che è: ciò che non inganna. (p. 341)

E' collegato all'angoscia, anzi, ne è determinato, come si può cogliere dal turbamento anale dell'ossessivo.

Tra turbamento e angoscia il soggetto trova una ulteriore soluzione: **l'acting-out** che è antitetico al passaggio all'atto.

Se lo schiaffo di Dora è un passaggio all'atto, tutto il suo comportamento paradossale con i coniugi K, la danza a quattro di Dora, subito individuata da Freud, è un **acting-out**.

Dora tiene in piedi una situazione che è una falsa soluzione al desiderio. Regola la propria questione del desiderio senza essere angosciata, come ogni buona isterica.

Acting-out e passaggio all'atto intervengono quando il soggetto non trova più altre soluzioni per evitare l'angoscia.

Con l'**acting-out** qualcosa, nella condotta del soggetto, **si mostra**.

È un **atto dimostrativo**, orientato **verso l'Altro** e, proprio in quanto è un messaggio rivolto all'Altro, è solidale con l'inconscio. In analisi, se il paziente si rivolge all'analista con un **acting-out**, è per riproporre, in un altro modo, qualcosa che l'analista non ha inteso.

Per questo è interpretabile e riguarda la verità del soggetto.

“Il soggetto sa benissimo che quello che fa nell'**acting-out** lo fa per offrirsi alla vostra interpretazione. Solo che non è il senso, qualunque esso sia, di quello che voi interpretate ciò che conta, ma è il resto.¹⁰”

Un esempio celebre è il caso di plagio riportato da Kris, che Lacan commenta nello Scritto “*La direzione della cura e i principi del suo potere*”.

Si tratta di un paziente che presenta un'inibizione che gli limita la vita intellettuale: è incapace di pubblicare le proprie ricerche perché disturbato da un impulso, il plagio, che sembra non poter padroneggiare.

È questo il suo dramma.

Melitta Schneiderberg, la sua prima analista, aveva interpretato tale conflitto inconscio come la ricorrenza di una delinquenza infantile: il soggetto rubava leccornie e libri.

Kris cambia la prospettiva del caso fornendo al paziente un nuovo punto di partenza per il lavoro analitico: si tratta, dice, della ripetizione della sua compulsione.

Per suffragare tale tesi, quando il paziente in seduta si lamenta di aver ripreso, suo malgrado, le idee di un nuovo lavoro da un'opera già pubblicata, Kris non si accontenta di quanto detto e si documenta in proposito, usando fonti esterne all'analisi. Scopre così che non c'è nulla di copiato che oltrepassi i limiti consentiti dalla ricerca scientifica e lo comunica al paziente.

Kris vorrebbe quindi ridurre il lamento del suo paziente con i mezzi della verità: gli mostra in modo inconfutabile che non è un plagiario.

Ha letto il suo libro, è veramente originale, al contrario, sono gli altri ad averlo copiato.

In breve – scrive Lacan – “accertatosi che il paziente non è plagiario quando crede di esserlo, intende dimostrargli che vuole esserlo (plagiario) per impedirsi di esserlo veramente”. In questo modo analizza la difesa prima della pulsione che, nel nostro caso, si manifesta nell'attrazione per le idee degli altri.

Il paziente non può contestare quanto Kris gli comunica ma se ne infischia.

Confessa allora che da un po' di tempo, quando esce dalla seduta, è attratto da piccoli ristoranti alla ricerca, sui menu esposti, del suo piatto preferito: cervella fresche.

Questa confessione ha il valore correttivo dell'*acting-out*.

Avverte l'analista: no, non ci siamo, è fuori strada.

Quando esce dalla seduta cosa fa? Va a rimpinzarsi di cervella fresche.

“Ciò che importa – sottolinea Lacan – non è il fatto che il suo paziente non ruba, ma che egli ruba *niente*. Questo gli si sarebbe dovuto far intendere.[...] È un caso di anoressia in rapporto al mentale, al desiderio di cui vive l'idea”.

Il dramma soggettivo riguarda il fatto che potrebbe venirgli in mente un'idea sua, che non gli viene o che lo sfiora appena: indica l'avversione del paziente per ciò che pensa.

Al di là di ogni verifica nella realtà, l'analista deve cogliere il luogo del desiderio.

Con le cervella fresche il paziente fa **segno** a Kris che tutto quello che dice è vero, solo che non coglie la questione: c'è un resto, le cervella fresche.

L'*acting-out* significa questo resto: “a piccolo o la libbra di carne.”¹¹

Che cosa ha di originale l'*acting-out* - si chiede Lacan - è così originale il fatto che mostri un desiderio sconosciuto e che richieda l'interpretazione?

Anche il sintomo si mostra ma, diversamente dall'*acting-out*, non può essere interpretato direttamente poiché non c'è appello all'Altro, non è ciò che mostra all'Altro. Per interpretare il sintomo occorre quindi attendere il transfert e cioè che si rivolga all'Altro, che esca dallo stato in cui basta a se stesso, dallo stato di godimento.

Il **sintomo** non pretende l'interpretazione, è per sua natura godimento e basta a se stesso. Non ha bisogno dell'Altro come l'*acting-out*.

Il sintomo – scrive Freud in *Inibizione sintomo e angoscia* – è il sostituto di un soddisfacimento pulsionale mancato, una formazione sostitutiva. Ha la sua origine nel

moto pulsionale ostacolato dalla rimozione. Esso mostra, al soggetto, ciò che si è prodotto al posto del processo pulsionale influenzato (p. 292), e implica, dunque, una riduzione del godimento legato all'oggetto a.

Diversamente dal sintomo, l'*acting-out*, come abbiamo visto – si indirizza all'Altro (all'analista o a un altro semblante) e ne indica, ne segnala, il punto debole, il difetto, la mancanza: **A** mai completamente autenticabile.

Dall'operazione tra il soggetto, \$, e l'Altro, **A**, nell'*acting-out*, residua e si mostra l'oggetto a, nel caso di Kriss, le cervella fresche. Ma Una volta salito sulla scena l'oggetto a viene catturato dagli artifici del significante, dagli artifici della verità e il reale resta altrove, se la svigna.

A questo proposito J.-A. Miller¹² precisa che la sola interpretazione dell'*acting-out* è la seguente: quello che dite è vero ma non tocca la questione di cui si tratta il reale resta altrove. Vale a dire che quando si vuole far passare il reale al significante non troviamo che menzogna.

Riassumendo

Acting-out → +a = (l'oggetto entra nella scena) cervella fresche o danza a 4 di Dora

Passaggio all'atto → -a = (l'oggetto è lasciato sotto la barra) lo schiaffo di Dora
Il soggetto evade, fugge dalla scena e parte per il mondo.

“Da un lato abbiamo il mondo, il luogo in cui si accalca il reale – il disordine – dall'altro la scena dell'Altro, in cui l'uomo come soggetto deve costituirsi, deve prendere posto come colui che porta la parola, ma potrà portarla solo in una struttura che, per quanto si ponga come veridica è di finzione.”¹³

1° tempo: il mondo – disordine – reale.

2° tempo: la scena sulla quale facciamo salire il mondo.

La scena è ciò che si mostra. “E' la dimensione della storia” – *acting-out*.
Il mondo è nascosto – passaggio all'atto.

***Acting-out*, passaggio all'atto e sintomo sono risposte del soggetto per evitare l'angoscia.** “Agire è strappare all'angoscia la sua certezza.”¹⁴ E il dubbio è fatto solo per combattere l'angoscia.

L'angoscia che cos'è? È un affetto, non viene quindi rimossa, va alla deriva e sfugge al gioco significante da cui è inquadrata, come ben lo mostra il bordo dello specchio.

È un segnale del reale – dice Freud – è una via d'accesso al reale – riprende Lacan – e cioè porta altrove rispetto al significante, al di là di ciò che si lascia ridurre a significante .

Per questo non si lascia adescare nelle reti significanti e sfuggendo ci mostra la via per cogliere ciò che è refrattario al simbolico: l'oggetto a, non solo come resto, ma anche come plus-godere, oggetto in cui si racchiude il godimento.

Per questo Lacan afferma che l'angoscia “non è senza oggetto” intendendo con ciò:

che è senza oggetto – come sostiene Freud – se pensiamo ad un oggetto che sia riconducibile al significante, ma al tempo stesso “ha un oggetto”, se con ciò intendiamo l’oggetto a, l’oggetto reale, refrattario al significante.

L’angoscia è la traduzione soggettiva dell’oggetto a.

¹ J.-A. Miller, *L’angoscia. Introduzione al Seminario X di J. Lacan*, Quodlibet Studio, 2006

² *Ibidem*, p. 62

³ S. Freud, *Il disagio della civiltà*, in *Opere*, vol. 10, p. 622.

⁴ J. Lacan, *Seminario IV*, p. 267.

⁵ S. Freud, *Inibizione, sintomo e angoscia*, in *Opere*, vol.10, p. 297.

⁶ *Ibid.*, p.310

⁷ S. Freud, *Introduzione alla psicoanalisi*, in *Opere* vol. 11, p. 189.

⁸ S. Freud, *Inibizione, sintomo e angoscia*, cit. p 239.

⁹ J.-A. Miller, cit. p.108.

¹⁰ J. Lacan, *Seminario X*, p. 137.

¹¹ Cit, p. 135.

¹² J.-A. Miller, cit., p.108.

¹³ J.Lacan, cit., p. 126.

¹⁴ Cit., p. 83.