

## Prefazione a *Risveglio di primavera*

Un drammaturgo, nel 1891, affronta così la questione di che cosa significhi per i ragazzi fare all'amore con le ragazze, sottolineando come essi non ci penserebbero affatto senza il risveglio dei loro sogni.

È notevole che sia stata messa in scena in questo modo, ovvero per dimostrare che non per tutti è soddisfacente, arrivando ad ammettere che se è un fiasco, lo è per ciascuno.

Diciamo pure che non si era mai visto qualcosa di simile.

E comunque ortodosso rispetto a Freud - intendo dire, rispetto a quello che Freud ha detto.

Il che prova al contempo che persino un hannoveriano (poiché inizialmente ne avevo dedotto, devo confessarlo, che Wedekind fosse ebreo), che persino un hannoveriano, dico, ed è tutto dire, è capace di accorgersene. Di accorgersi che c'è un rapporto fra il senso e il godimento.

Che questo godimento sia fallico, lo assicura l'esperienza.

Ma Wedekind sta per drammaturgia. Che posto dargli? Fatto sta che i nostri ebrei (freudiani) vi si interessano, come viene comprovato da questo programma<sup>1</sup>.

Bisogna dire che la famiglia Wedekind aveva girato parecchio il mondo, partecipando a una diaspora piuttosto idealista: aveva dovuto lasciare la terra madre in seguito al fallimento di un'attività «rivoluzionaria». Fu forse questo che indusse Wedekind, parlo del nostro drammaturgo, a immaginarsi di essere di sangue ebreo? E quanto meno ciò che attesta il suo migliore amico.

O è forse una questione di epoca, visto che il drammaturgo, alla data che ho indicato, anticipa ampiamente Freud?

<sup>1</sup> Programma dello spettacolo allestito da Brigitte Jaques nel quadro del *Festival d'automne* del 1974. La pubblicazione includeva il testo della seduta della Società psicologica del mercoledì sera dedicata al dramma (Vienna 1907) (J.-A. M.).

Si può infatti affermare che alla data suddetta Freud stava ancora elucubrando l'inconscio, e che per quanto riguarda l'esperienza che ne instaura il regime, egli non l'avrà ancora messa in piedi nemmeno al momento della sua morte.

Questo stava a me farlo, prima che qualcun altro (probabilmente non più ebreo di quanto sia io) mi dia il cambio.

Che quanto Freud ha individuato di quella che chiama la sessualità faccia buco nel reale lo si può toccare con mano: dato che non c'è nessuno che se la cavi bene, non ci si preoccupa più.

Eppure si tratta di un'esperienza alla portata di tutti. Che il pudore designa come qualcosa di privato. Privato di che? Privato appunto per il fatto che il pube si attaglia solamente al pubblico, dove si esibisce in quanto oggetto di una levata di veli.

Che il velo sollevato non mostri niente è il principio stesso dell'iniziazione (alle buone maniere della società, quanto meno).

Ho indicato il legame di tutto ciò con il mistero del linguaggio e con il fatto che è proponendo l'enigma che si trova il senso del senso.

Il senso del senso sta nel suo legarsi al godimento del ragazzo in quanto godimento interdetto. Tale denominazione non vale certo a interdire il cosiddetto rapporto sessuale, bensì a fissarlo nel non-rapporto cui corrisponde nel reale.

Fa così funzione di reale qualcosa che si produce effettivamente, il fantasma della realtà ordinaria. Attraverso il quale si insinua nel linguaggio ciò che esso veicola: l'idea di *tutto*, a cui fa tuttavia obiezione il sia pur minimo incontro con il reale.

Non c'è lingua che pertanto non si sforzi, non senza gemere nell'arrangiarsi come meglio può, di dire «senza eccezione» o di complicarsi con un numerale. È solo nelle nostre lingue che procede a lancia in resta, il tutto, a tutto per tu<sup>2</sup>, oserei dire.

Moritz, nel nostro dramma, riesce però a farsi eccezione, e per questo Melchior lo definisce una ragazza. E ha proprio ragione: la ragazza è una sola e tale vuole restare, cosa che nel dramma viene elusa.

Resta il fatto che un uomo si fa *L'*uomo ponendosi come l'Uno-tra-altri, centrandosi<sup>3</sup> fra i propri simili.

Moritz, a farsene eccezione, si esclude nell'aldilà. E solo lì egli si conta: non a caso tra i morti, in quanto esclusi dal reale. Che il dramma lo faccia sopravvivere lì – perché no, se l'eroe è già morto in partenza?

<sup>2</sup> [*A tout et à toi*, bisticcio con *à tu et à toi*, «a tu per tu»].

<sup>3</sup> [*S'entrer*, «entrare» reso riflessivo, omofono di *centrer*, «centrare»].

È nel regno dei morti che *les non-dupes errent*, direi con un titolo che ho illustrato<sup>4</sup>.

Ed è per questo che non continuerò a errare seguendo a Vienna, nel gruppo di Freud, le persone che decifrano a rovescio i segni tracciati da Wedekind nella sua drammaturgia. Salvo forse riprenderle in questo punto: la regina potrebbe anche essere senza testa soltanto perché il re le ha portato via il paio normale, di teste, che le spetterebbe.

Non è forse a restituirliele (supponendo una faccia nascosta) che serve qui l'Uomo chiamato mascherato, colui che porta a conclusione il dramma, e non solo per il ruolo che Wedekind gli riserva, di salvare Melchior dalla presa di Moritz, ma in quanto Wedekind gli dedica la sua fiction, considerata come nome proprio.

Per me leggo qui quello che ho esplicitamente negato a coloro che si autorizzano a parlare solo tra i morti: ossia di dire loro che tra i Nomi del Padre c'è anche quello dell'Uomo mascherato.

Ma il Padre ne ha talmente tanti che non ce n'è Uno che gli si addica, eccetto il Nome di Nome di Nome. Non c'è un Nome che sia il suo Nome-Proprio, eccetto il Nome come ex-sistenza.

Ovvero il semblante per eccellenza. E l'«Uomo mascherato» lo dice piuttosto chiaramente.

Infatti, come sapere quel che è, se è mascherato, e non porta forse maschera di donna qui l'attore?

La maschera sola ex-sisterebbe nel posto vuoto in cui situo *La donna*. E con questo non dico che non ci siano donne.

*La donna* come versione del Padre non si potrebbe configurare che come *P(at)erverzione*<sup>5</sup>.

In che modo sapere se, come formula Robert Graves, il Padre stesso, il Padre eterno di tutti noi, non sia soltanto un Nome tra altri della Dea bianca, quella che a suo dire si perde nella notte dei tempi, essendone la Differente, l'Altra per sempre nel suo godimento - analogamente a quelle forme dell'infinito di cui cominciamo l'enumerazione solo sapendo che sarà essa a sospendere noi.

1° settembre 1974.

<sup>4</sup> [Titolo del seminario del 1972-73, *Les non-dupes errent*, «I non-creduloni errano», omonimo di *les noms-du-père*, «i nomi del padre»].

<sup>5</sup> [Traduciamo così *Père-version*, letteralmente «Padre-versione», omonimo di *perversion* «perversione»].