

Commento alle lezioni 8 maggio 1963 e 15 maggio 1963 del Seminario X L'angoscia

Con la chiamata in causa dell'*oggetto piccolo a*, a partire da queste lezioni del SX, entriamo nella quarta scansione del tema dell'angoscia¹. L'*oggetto piccolo a* in quanto tagliato via presentifica una relazione essenziale con la separazione, la *se-partizione* di un oggetto che cade. La *se-partizione* è un concetto inventato da Lacan per spiegare la separazione. Non è semplicemente il bambino che si separa dalla madre al momento della nascita, ma c'è un oggetto che cade, la placenta², un oggetto caduco. La separazione/separtizione non è una questione che si gioca semplicemente tra due soggetti, ma prevede un oggetto tra i due, che Lacan definisce *ambocettore* (nel caso della placenta e della mammella).

In questa parte, dove lo psicoanalista francese comincia a mettere a fuoco l'*oggetto piccolo a*, compare un altro corpo e un altro oggetto. Il corpo non è più qui quello intero della buona forma, della *Gestalt*, ma è un corpo di cui si ignorano i limiti, erogeno, un corpo-organismo che comprende tutto quello che permette al corpo di essere vivente.

Anche gli oggetti non sono certamente dell'ordine della buona forma, non sono più egomorfici, modellati su quell'io che, in quanto si costituisce a partire dall'immagine speculare è il riflesso in cui il soggetto si riconosce, e funge da prototipo di tutti gli oggetti. Gli *oggetti piccolo a* (i tre tradizionali freudiani e i due aggiunti da Lacan, lo sguardo e la voce), in realtà non sono soltanto cinque, perché Lacan vi aggiunge la placenta e gli involucri.

Si può dire che lo psicoanalista francese operi un *décalage*, uno sfasamento, uno spostamento rispetto a ciò che s'intende comunemente per oggetto. In fondo si tratta in alcuni casi di oggetti strani e immateriali, se pensiamo allo sguardo e alla voce, o bizzarri, se consideriamo anche la placenta e gli annessi embrionali.

¹ Si possono descrivere quattro scansioni sul tema dell'angoscia nel SX:

-l'angoscia come desiderio dell'Altro.

-l'angoscia come esperienza limite, segnale di bordo, confine dell'io.

- l'angoscia come segnale del reale, in posizione mediana tra desiderio e godimento.

-l'angoscia nella separazione dall'*oggetto a*.

² La separazione è dagli involucri embrionali che sono una parte di sé. Questa prima e originaria separazione/separtizione sarà il calco per la separazione successiva dalla mammella che - osserva Lacan - è solo impiantata sulla madre.

A tal proposito Lacan fa delle precisazioni. Ciò che la psicanalisi chiama oggetti, ciò che in psicoanalisi si chiama oggetto a partire da Freud, non ha niente a che vedere con quello del discorso comune, del discorso filosofico.

Si tratta effettivamente di qualcosa d'inedito. L'espressione, ad esempio, di scelta d'oggetto, relazione d'oggetto, ci dice immediatamente che si tratta di oggetti con cui si hanno delle relazioni, e che questo campo dell'oggetto in psicoanalisi non implica l'utilità, l'utilizzabile.

Nel presentare cos'è l'oggetto per la psicoanalisi, Lacan introduce una distinzione tra *oggettività* e *oggettualità*.

«Il nostro vocabolario ha promosso il termine di oggettualità in quanto si oppone a quello di oggettività. Per compendiare questa opposizione in alcune formule rapide, diremo che l'oggettività è l'ultimo termine del pensiero scientifico occidentale, il correlato di una ragione pura che, in fin dei conti, si traduce in – un formalismo logico. Se mi avete seguito nel mio insegnamento degli ultimi cinque o sei anni, sapete che l'oggettualità è un'altra cosa. Per sottolinearne il rilievo nel suo punto vivo e forgiare una formula bilanciata rispetto alla precedente dirò che l'oggettualità è il correlato di un pathos di taglio»³.

Nell'oggettività sono in gioco difatti le formule, le equazioni, i dati bruti, le relazioni tra oggetti che non hanno rapporto con l'oggetto nella sua datità. Gli oggetti di cui si occupa la psicoanalisi al contrario si ottengono con un taglio che è una separazione, *se-partizione*; ma non si tratta di un taglio anatomico ma di un *pathos di taglio*. Per la psicoanalisi, se l'oggetto diventa separato, mancante, lo sarà per effetto di un taglio.

Così Lacan oppone l'oggettività al termine in qualche modo inventato di oggettualità. L'oggettività è dal lato degli oggetti esterni, degli oggetti che sono nello spazio, l'oggettualità riguarda questi strani oggetti che sono sin da subito perduti, a cui si ha accesso attraverso delle rappresentazioni, delle tracce.

Altro punto che Lacan precisa: l'oggetto è parziale.

Contrariamente all'ambizione dei teorici della relazione oggettuale di costruire l'oggetto d'amore in gioco nella relazione genitale come la coordinazione di tutti gli oggetti parziali, non è possibile avere un oggetto completo e ideale mettendo insieme tutte le parti. La

³ J. Lacan, *Il Seminario. Libro X. L'Angoscia, (1962-1963)*, a cura di A. Di Ciaccia, Einaudi, Torino 2007, p. 232

concezione dell'oggetto *piccolo a* marca inoltre una differenza con Abraham che sviluppa e storicizza la lista degli oggetti, facendo corrispondere a ciascun oggetto perduto uno stadio di sviluppo, e all'arresto a quello stadio una determinata patologia. Gli oggetti per Abraham sono dunque legati a uno sviluppo pulsionale che si suppone termini con la pulsione genitale. Lacan presenta al contrario nelle ultime lezioni del Seminario lo schema della «costituzione circolare dell'oggetto»: «A tutti livelli di tale costituzione, l'oggetto vale in quanto oggetto *a*. Nelle diverse forme in cui si manifesta, si tratta sempre di una stessa funzione e di sapere come l'oggetto sia legato alla costituzione del soggetto nel luogo dell'Altro e come lo rappresenti»⁴.

Il fatto che Lacan li assembla in una lista vuol significare che hanno tutti un punto in comune; questo punto in comune è la loro funzione. Si costruisce così l'idea che esista per il soggetto parlante una «funzione oggetto», una funzione che designa il termine che ha creato: *oggetto piccolo a*. L'oggetto appare in forme fenomeniche differenti, sussiste in forme diverse, ma a prescindere da tali forme differenti, c'è una funzione comune.

Lacan ci dice inoltre che utilizza la notazione algebrica *piccolo a* per opporsi alle metafore e alle significazioni. Se l'oggetto è una funzione non è nondimeno una sostanza: «Oggetto perduto ai diversi livelli dell'esperienza corporea in cui si produce il suo taglio: è esso il supporto, il substrato autentico, di ogni funzione della causa. Questa parte corporea di noi stessi è, essenzialmente e per funzione, parziale. È il caso di ricordare che questa parte è corpo e che noi siamo oggettuali⁵: il che vuol dire che siamo oggetti del desiderio solo in quanto corpi [...] Il desiderio resta sempre, in ultima istanza, desiderio del corpo, desiderio del corpo dell'Altro, e nient'altro che desiderio del suo corpo»⁶.

Lo psicoanalista francese riflette su come mai ci sono espressioni figurate che sono parti del corpo⁷. Quando si dice *è il tuo cuore che voglio e nient'altro*, l'espressione non ha semplicemente un senso figurato spirituale (voglio il tuo amore, il tuo affetto). Dire cuore

⁴ Ivi, p. 321.

Nello schema proposto vediamo come la voce, il superio, che si riceve dall'Altro come si ricevono le cure, si colleghi all'orale; così l'anale si connette allo scopico, aspetto che caratterizza la nevrosi ossessiva nel suo aggiramento della castrazione.

⁵ «È questa parte di noi stessi che è presa nella macchina ed è per sempre irrecuperabile [...] Noi siamo oggettuali» (Ivi, p.233).

⁶ Ivi, p. 233.

⁷ Lacan fa riferimento a Édouard Dhorme, semitista e assirologo francese che aveva rilevato che l'uso metaforico dei nomi delle parti del corpo, sia fondamentale per la comprensione della letteratura vivente dell'ebraico e dell'accadico.

non è un'astrazione, va preso alla lettera; la metafora può essere compresa perché abbiamo estratto più che astratto una parte di cuore.

Cuore è la conseguenza di un taglio, di una parola entrata nella macchina formale del linguaggio, non solo un'astrazione. Queste parti del corpo estratte hanno un senso diverso nelle diverse culture, pensiamo al culto del Sacro Cuore nella religione cattolica.

C'è un'altra tesi importante che Lacan affronta: la nozione di causa.

La causa è legata all'oggetto *piccolo a*. Il soggetto articola il suo desiderio a partire dalla perdita di questo oggetto, a partire da questa «libbra di carne», e si comprende perché Lacan parli a questo punto di oggetto causa del desiderio. L'oggetto si stacca, viene a mancare ed è a causa di questa perdita che si diventa desideranti. Nella lezione usa questa espressione: «la causa sincope dell'oggetto». Ecco perché *a piccolo* non è lo scopo del desiderio, il fine dell'atto desiderante, ma la sua causa, ciò che «sta dietro» il desiderio e non davanti⁸.

In questo seminario la concezione del desiderio vira dall'intenzionalità alla causalità; non si tratta più del desiderio alla maniera della concezione husserliana della coscienza, mosso dall'intenzione, desiderio che si dirige verso l'oggetto. Si tratta ora del desiderio causato, determinato dall'oggetto. Lacan dice che *l'oggetto piccolo a* non è la meta del desiderio che come tale è sempre ingannevole, illusoria. Per questo, vedremo, recupera in questa lezione, l'insegnamento del buddismo. Il merito della filosofia buddista consisterebbe proprio nel mostrare che gli oggetti del desiderio sono illusori, vacui, destinati all'evanescenza. Il desiderio nella sua dimensione immaginaria, intenzionale, noetica è sempre desiderio di qualcosa. Lacan ribalta qui la concezione soggettivistica del desiderio che è propria della filosofia. Il soggetto della psicoanalisi non è il soggetto della direzione verso l'oggetto. Il soggetto è il soggetto dell'inconscio.

L'oggetto piccolo a come causa del desiderio prevede che la causa richieda sempre un'apertura beante tra sé e il suo effetto. La causa come un'apertura beante vuol significare

⁸ Lacan osserva inoltre sul finire del seminario che c'è una condizione preliminare per la psicoanalisi che concerne la causa. Una domanda d'analisi è possibile solo quando al sintomo, per chi lo patisce, viene attribuito un perché, una causa nella dimensione mentale; è a partire da lì che il sintomo è analitico e pertanto analizzabile. Lacan lo argomenta a proposito della nevrosi ossessiva: «Il sintomo è costituito solo quando il soggetto se ne accorge, giacché sappiamo per esperienza che vi sono forme di comportamento ossessivo in cui il soggetto non solo non ha individuato le proprie ossessioni, ma non le ha neppure costituite in quanto tali [...] Perché il sintomo esca dallo stato di enigma non ancora formulato, il passo necessario non è fare in modo che si formuli, ma è far sì che nel soggetto prenda forma qualcosa in modo tale da suggerirgli che *c'è una causa di questo*» (J. Lacan, *Il Seminario. Libro X. L'Angoscia, (1962-1963)*, cit. pp. 305-306 .

che c'è qualcosa di essenzialmente non effettuato nel desiderio. In altri termini, la causa fa desiderare, vettorizza, ma lascia in bianco il bersaglio.

A causa di questa beanza tra l'oggetto causa e il desiderio, con questi oggetti, diversamente dagli altri oggetti che sono quelli di cui si può dire "è questo", siamo portati sino a un punto limite, confrontati con un impossibile⁹.

Il corpo di cui parla Lacan in questo Seminario non è un corpo che partecipa nella sua totalità come il corpo vissuto della fenomenologia o il corpo della psicologia. Ma vi è sempre nel corpo, a causa del coinvolgimento nella dialettica significante, qualcosa di separato, di sacrificato, di inerte, qualcosa che è dell'ordine della *libbra di carne*. Lacan ricorre a esempi letterari e all'antropologia per spiegare questo sacrificio che è offerto all'Altro sociale.

⁹ Per comprendere le incidenze cliniche dell'*oggetto piccolo a* bisogna riferirsi alle ultime lezioni. Ciò che Lacan sottolinea con l'enunciato *funziona o non funziona* rimanda alla riduzione dell'*oggetto a* a pura causa, e marca la differenza tra il lutto e la melanconia; a seconda se l'*oggetto piccolo a* funziona o non funziona come causa, abbiamo due cicli: l'uno propiziatorio del lutto-desiderio, l'altro che si associa al polo mania-melanconia. Il lutto nell'ultima matrice si sostituisce all'*acting-out* e come l'*acting-out* ci fa apprezzare la consistenza dell'oggetto. Nel caso de *L'uomo delle cervella fresche* Kris, che aveva tormentato in modo sconsiderato la causa del desiderio, ottiene come risultato che il paziente gli faccia cogliere l'oggetto in termini reali: cervella fresche. In queste ultime pagine del Seminario, Lacan oltre a interrogare nuovamente Amleto, affronta la questione del lutto ritornando idealmente in Giappone e citando il film di Alain Resnais *Hiroshima mon amour*. Il film comincia con l'incontro tra un architetto giapponese e un'attrice francese che si è recata a Hiroshima per girare un film sul dopo bomba e sui sopravvissuti alla catastrofe. Ben presto su questo rapporto d'amore si affacciano gli spettri del recente passato. Cominciano i flashback della protagonista. La donna ha vissuto, durante l'occupazione nazista della Francia, un amore impossibile e disapprovato dai suoi genitori con un soldato tedesco che sarà poi ucciso,

Probabilmente nel film il tedesco insostituibile è sostituito dalla protagonista, con il giapponese «incontrato all'angolo della strada», attraverso il dettaglio immaginario dello "straniero", ma probabilmente ciò che comanda la sostituzione è qualcosa del reale dell'oggetto (la mano dell'architetto giapponese che sta dormendo, la rimanda alla mano del soldato tedesco ucciso). La causa del desiderio introduce ad una alterità radicale e reale dell'Altro che non ha nulla di fusionale e si realizza attraverso questo *pathos* di taglio che non può essere recuperato. La riduzione dell'oggetto *a* a pura causa non è nient'altro che l'oblio; l'oggetto causa del desiderio è la necessità di dimenticare. Dimenticare è la questione del lutto ma anche dell'*oggetto piccolo a* che è tagliato via, dimenticato. Lacan ci dice del resto nella lezione del 8 maggio 1963 che nella paralisi isterica un braccio può essere completamente dimenticato nella metropolitana come un volgare ombrello. Rispetto a ciò che è dimenticato l'isterica ha una posizione di *belle indifférence*. La conversione isterica è un modo di trattamento dell'oggetto perduto esattamente come nella nevrosi ossessiva il dubbio ossessivo e le compulsioni sono un modo di evitamento dell'oggetto perduto. Nell'ossessivo grazie alla creazione degli *oggetti dubbi* della compulsione o dell'ossessione, viene rinviato il momento d'accesso all'oggetto ultimo che sarebbe la fine nel senso pieno del termine.

Dunque nel lutto vi è un nodo tra l'immaginario e il reale. Il desiderio punta su *i(a)* e non su *a*: un certo dettaglio immaginario è sempre auspicabile. Sappiamo quali sono le conseguenze cliniche di quando si aprono le parentesi di *i(a)* ed esce *a*. Nella melanconia c'è identità tra il soggetto e l'*oggetto piccolo a*: identificazione al nulla dell'oggetto senza più nessun dettaglio immaginario.

Spiega la questione della *libbra di carne* con un riferimento all'opera teatrale di Shakespeare *Il mercante di Venezia*¹⁰ e alla nozione di *fatto sociale totale* dell'antropologo Marcel Mauss¹¹. Lacan osserva che Shakespeare ancor prima degli antropologi Marcel Mauss e Levi-Strauss aveva compreso che la posta in gioco che c'è in un patto non può essere un elemento terzo esterno (lo scambio delle donne o dei beni di cui parla Levi-Strauss). La posta in gioco nel patto non è altro che questa libbra di carne, da prelevare, come dice il testo del *Mercante*, vicinissimo al cuore: «L'objet a c'est le bout de vous à l'extérieur». Alla prova della divisione nel campo dell'Altro sopravvive un resto, un resto irriducibile. Dopo un ulteriore riferimento al testo biblico, al resto metaforizzato dal tronco tagliato da cui il nuovo tronco risorge («un resto ritornerà» recita un passo da Isaia), e il riferimento alla soluzione cristiana con l'incarnazione di colui che si fa identico all'oggetto costringendo l'Altro a pagare il debito e a restituire quello che si è preso, Lacan prende una direzione di svolta e comincia a parlare del buddismo dove l'esperienza mistica non è la stessa cosa per quanto riguarda il coinvolgimento del corpo. «Entriamo nel buddismo», è il suo invito.

Dopo che lo psicoanalista francese ha posizionato *l'oggetto piccolo a* nei termini di oggetto causa del desiderio e non di oggetto mira, non può non fare riferimento al buddismo, campo di esperienza che si propone come una salvezza e si basa sul principio che il desiderio è illusione.

Lacan si è riferito, nel corso del suo insegnamento, in più di una circostanza al buddismo. Durante la guerra, aveva studiato il cinese con Paul Demieville, sinologo specialista del

¹⁰ *Il Mercante di Venezia* è Antonio che presta denaro gratuitamente facendo abbassare i tassi d'interesse ed è per questo odiato da Shylock, ricco usuraio ebreo. Antonio si fa garante presso lui del prestito per il suo carissimo amico Bassanio. Shylock in caso di mancato pagamento vuole in cambio una libbra di carne di Antonio. Lacan osserverà a proposito che non a caso Shylock è ebreo, perché solo la religione ebraica ci fa cogliere il lato implacabile della relazione con Dio, quella malvagità divina per cui è sempre con la nostra carne che dobbiamo pagare il debito.

¹¹ Lacan ricorda che per Mauss la legge del debito e del dono è un *fatto sociale totale*. Marcel Mauss nella sua opera più importante, *Saggio sul dono*, riflette sugli studi sul *potlâc* di Franz Boas (condotti sui nativi americani della costa nord-occidentale del Pacifico nel 1897) e sulle ricerche di Malinowski sul *kula* alle isole Tobriand, i cui risultati sono riportati nel libro *Gli argonauti del Pacifico occidentale* (1922), una delle più famose monografie della storia dell'antropologia.

Da queste riflessioni Marcel Mauss ricava alcune tesi fondamentali sul dono: 1) Il dono è a socialità obbligatoria; 2) il dono non è una pratica disinteressata; 3) il dono crea, rafforza e conserva i legami sociali e comunitari: è un *fatto sociale totale*. L'antropologo individua tre caratteristiche fondamentali del dono: dare, ricevere, ricambiare. Dare per mostrare la propria ricchezza, ricevere perché non si può rifiutare un dono pena la scomunica della comunità, ricambiare ossia restituire accrescendo il dono.

buddismo *chan*, che è la corrente cinese del buddismo che si contrappone al buddismo indiano. La corrente *chan* che integra le nozioni e i grandi movimenti concettuali del taoismo, diviene lo *zen* in Giappone.

Demieville aveva lavorato sul tema dello «specchio spirituale» nel buddismo e nel taoismo. Ci sono differenti coordinate che riguardano il rapporto di Lacan con il buddismo. La prima la troviamo nel I Seminario *Gli scritti tecnici di Freud* e si riferisce all'analista come maestro zen. L'altra si trova nel S XX. È la questione della «rinuncia al pensiero stesso», la rinuncia al senso, lo *zen*, che consiste nel rispondere con un latrato, riconducendo la parola alla voce.

Nella seduta del SX del 8 maggio 1963, Lacan riferisce di una testimonianza personale, rara nel suo insegnamento pubblico, nel riportare l'effetto dell'arte buddista su di lui, nonostante qualifichi come opere d'arte delle statue la cui funzione è eminentemente religiosa.

Osserva che lo studio dei testi del buddismo resterebbe incompleto, arido e non vivificato, se non ci si confrontasse con le opere d'arte che si trovano nei templi di Kamamura e di Nora, in particolare le magnifiche statue di Buddha, che sono la replica dello stesso Buddha.

L'esperienza buddista presuppone un riferimento eminente alla funzione dello specchio. L'inaccessibilità dell'oggetto del desiderio è data proprio dallo specchio. L'oggetto scopico come oggetto del desiderio si ritrova nello specchio solo nel narcisismo, dove l'oggetto scopico è dentro le parentesi $i(a)$ dando luogo a un certo misconoscimento. Il fatto che *l'oggetto a* sia abitualmente mascherato, dice Lacan, dietro l'immagine narcisistica $i(a)$, tende a proteggere il soggetto dall'angoscia e esplica una soddisfazione puramente estetica.

Nel *Discorso sulla causalità psichica* lo psicoanalista francese aveva fatto allusione allo specchio senza superficie in cui non si riflette niente. È molto interessante notare come Lacan fin da molto presto si accorga che non tutta la vita psichica è riducibile alla questione dell'immagine e del suo potere costitutivo nel narcisismo. In un passo del *Discorso sulla causalità psichica* viene posta la questione del vuoto davanti allo specchio: «Quando l'uomo, cercando il vuoto del pensiero, avanza nel chiarore senza ombra dello spazio immaginario

astenedosi anche dall'attendere ciò che ne sorgerà, uno specchio senza bagliori gli mostra una superficie in cui non si riflette nulla»¹².

Nel riferimento allo specchio è facile incorrere nell'errore ad esempio della proiezione. La proiezione è un errore di rispecchiamento. Sappiamo quanto sia facile che le cose al di fuori assumano il colore della nostra anima, e anche la sua forma, e persino avanzino verso di noi sotto forma di un doppio come accade al protagonista de *L'Horlà* di Maupassant.

Se però introduciamo *l'oggetto piccolo a* come essenziale nel rapporto con il desiderio, la questione del dualismo o non dualismo (questione che il buddismo supera nel senso del non dualismo: il budda è in te, lo specchio non è ciò che riflette la nostra immagine o il mondo, noi stessi siamo specchio, specchio spirituale; l'oggetto della conoscenza, del desiderio è in te, tu sei specchio, nessun bisogno di un altro specchio per pensare) prende qui un altro rilievo. Se diamo tutta l'importanza che merita all'*oggetto piccolo a*, vediamo che se quello che è maggiormente me stesso si trova all'esterno, non è tanto perché l'ho proiettato ma perché è stato «tagliato via» con una varietà di percorsi per recuperarlo. Affinché questa funzione dello specchio, che non è più quella dello stadio dello specchio perché oblitera ogni immagine esteriore, non scivoli nella magia, Lacan fa delle considerazioni per introdurci allo sguardo. Comincia col parlare dell'occhio come doppio che lega due parti simmetriche del corpo, con un legame dunque tra l'occhio e la simmetria, per poi sottolineare che l'occhio è già uno specchio e organizza il mondo in uno spazio. È nell'occhio che per la prima volta si forma l'immagine. L'occhio è così legato ai miraggi che ne determinano il suo primo funzionamento. L'occhio è uno specchio particolare perché si può riflettere a sua volta. Dunque noi vediamo il nostro specchio interno nello specchio esterno. Non c'è bisogno di due specchi *vis à vis* per creare dei riflessi all'infinito: l'occhio di fronte a uno specchio produce lo stesso effetto. Vi è qui un tratto particolare. L'occhio nella sua funzione di specchio ha come caratteristica che io mi elido da me stesso. Esattamente quando vedo, vedo qualcosa a condizione di non vedermi vedere. Possiamo dire la stessa cosa per la voce; quando parlo non mi sento sentire. Si tratta di due livelli che si basano entrambi su una neutralizzazione del corpo. Dunque l'occhio, il funzionamento dell'occhio, produce questo aspetto particolare, che ogni nostro rapporto visivo è condizionato dal fatto che ci facciamo allontanare dalla scena. La questione è dunque: quali

¹² Jacques Lacan, *Discorso sulla causalità psichica* in *Scritti*, a cura di G. Contri, Einaudi, Torino 2002, vol.1, p. 182.

sono le tracce di questa prima funzione specchio, nascosta, sparita? Per sostenere questo discorso che introduce all'oggetto sguardo, ecco il ricorso all'esperienza avuta da Lacan nel tempio buddista a Kamamura.

La scena si svolge in quel monastero, davanti a una statua di Buddha dalle mille repliche che sfilano in un dedalo di corridoi e che conferiscono al racconto una dimensione onirica. L'incontro con la statua buddista, con la sua capacità di suscitare emozioni estetiche, conduce a un altro approccio al desiderio che valorizza la questione del doppio e dello specchio, e dove il posto dell'oggetto è rinviato all'infinito, come altro modo di marcare la sua inaccessibilità forzata. Buddha in una forma moltiplicata è l'Uno soggettivo identico all'Uno ultimo nell'avvento del non dualismo.

È in questo scenario che avviene l'incontro con un Bodhisattva¹³ dal nome Guanyin in Cina e Kuan-non in Giappone. Come mutante, *avatar* femminile del Bodhisattva indiano, Guanyin è una divinità che ascolta i pianti e i lamenti, le voci del mondo, sensibile alla faglia dell'Altro, ha rinunciato allo stato di Buddha che al contrario si è separato dal mondo degli umani e ha avuto accesso al Nirvana. Viene accostata dagli antropologi a una sorta di Santa Vergine, di madonna buddista, dea della compassione. Il fervore popolare misto a sentimenti religiosi, estetici e superstiziosi che questa divinità ispira ai fedeli, è un aspetto che colpisce molto Lacan¹⁴.

Lacan ignora il nome della statua al momento della visita al tempio e sottolinea la sua sorpresa quando gli si rivela che si chiama Guanyin perché ne aveva sentito parlare leggendo molti anni prima *Il sutra del loto*. Questo testo rappresenta più o meno la svolta storica in cui si produce l'avatar, la singolare metamorfosi dalla divinità indiana dal nome sanscrito *Avolokitesvara* in una divinità femminile. Sembra esserci dunque una certa fluidità sessuale, un non binarismo, un *gender fluid* tra queste divinità buddiste.

Ciò che colpisce in queste pagine del SX è l'assenza di ogni esotismo. Lacan parla dei suoi interlocutori giapponesi senza alcuna compiacenza e senza alcun sentimento di estraneità. Sono dei preti, degli amanti della letteratura, dei professori simili ai nostri - osserva.

¹³ Bodhisattva è Buddha che ha rinunciato al Nirvana e allo stato di contemplazione per continuare a portare soccorso all'umano.

¹⁴ N. Chaurrad, *Lacan et le bouddhisme chan*, in *Lacan au miroir des sorcières*, in *La cause freudienne* 2011/3 n.79, Édition de la cause freudienne, pp.122-126.

Il suo racconto si mette in scena nel tempio giapponese con tre uomini di sapere: innanzitutto un monaco del monastero che pronuncia una frase pertinente che riguarda il rapporto del soggetto al significante *kwan*, rapporto che passa attraverso i pianti e i lamenti. Poi la guida giapponese, estremamente colta con cui s'interroga sul sesso della statua. Uomo o donna? Uomo o donna nello stesso tempo o piuttosto né l'uno né l'altro. E infine il professore che dà la soluzione: non è il sesso a essere in questione, ma il motivo del lucido del legno della statua in particolare a livello delle palpebre che lascia scorgere che non c'è l'apertura dell'occhio. Le statue di Buddha hanno invece una postura particolare degli occhi che si ottiene con l'allenamento della palpebra abbassata che lascia intravedere appena un filo di bianco dell'occhio. Questa statua non ha nulla di simile. Ha semplicemente a livello degli occhi una specie di cresta aguzza, che fa sì che con il riflesso del legno, mostri sempre al di sotto un occhio che ammicca. Nel legno, però non c'è niente. Guanyin è in un certo modo una dea del vuoto, una dea senza sguardo¹⁵: l'oggetto è perduto. La fessura degli occhi di questa statua è scomparsa nel corso dei secoli a causa del massaggio che le monache del convento, di cui la statua è il tesoro più prezioso, vi praticano più o meno quotidianamente, quando pensano di asciugare le lacrime di questa figura del ricorso divino per eccellenza. Un quarto personaggio è poi in effetti lì presente. Un fedele che manifesta la sua pietà con un fervore che colpisce Lacan, perché mostra ciò che si può provare come emozione alla vista di una tale statua quando ci si trova immersi in una contemplazione pacificata: «L'ha guardata per un tempo che non saprei quantificare. Non ne ho visto la fine, dato che, a dire il vero, questo tempo si è sovrapposto a quello del mio sguardo. Era veramente uno sguardo di effusione, dal carattere tanto più straordinario in quanto si trattava di un uomo che di certo non era un uomo comune, dato che uno che si comporta così non può esserlo, e però era qualcuno che, a giudicare perlomeno dall'evidente fardello dei suoi lavori che gli pesava sulle spalle, nulla sembrava predestinare a quella sorta di comunione artistica»¹⁶.

¹⁵ «Avete guardato la statua, il suo viso, avete visto l'espressione assolutamente stupefacente per il fatto che è impossibile leggersi se essa è tutta per voi o tutta rivolta all'interno» (J. Lacan, *Il Seminario. Libro X. L'Angoscia, (1962-1963)*, cit. p. 246). Non mi addentro nella storia di Guanyin legata al sacrificio e alla libbra di carne come sant'Agata e santa Lucia se pur in maniera differente.

¹⁶ *Ibidem*.

Lacan ci comunica la sua esperienza personale dell'incontro con la statua di Guanyin attraverso la mediazione di un fedele che con la sua effusione lo colpisce tanto, creando un mondo illuminato, lo *spettacolo del mondo* avrebbe detto Merleau-Ponty, qualcosa che si mostra, si dà a vedere esattamente come nel sogno dove non c'è un io prospettico-geometrico che guarda, ma c'è qualcosa che si mostra: nel sogno dell'iniezione a Irma è la formula della trimetilamina. Lo sguardo, nel senso di Lacan, non è la mia risposta percettiva al sollecito del percepito. Lo sguardo lacaniano è quello che ci include, in quanto essere guardati, nello spettacolo del mondo, questo spettacolo che era all'origine nel mio occhio ma è stato poi tagliato via. Lacan è in questo spettacolo, contrariamente all'esempio che propone nel SXI della scatola di sardine, quando all'età di 18 anni si intrufolò su un peschereccio bretone e vedendo uno scintillio nel mare chiese che cosa fosse. Un pescatore per prenderlo in giro gli disse che è una scatola di sardine (che normalmente non si trova nel mare) che lo guardava. Lì lui era una macchia, era fuori posto.

L'oggetto sguardo staccatesi dal soggetto è nel mondo. Lo sguardo è una *x*. È ciò che guarda senza vedere. Lo sguardo di cui sono oggetto non si confonde col fatto che ci sono degli occhi che vedono, come l'inversione della psicosi mostra bene con il disegno della paziente Isabella di Bobon¹⁷, che scrive sui rami dell'albero la formula del suo segreto: *Io sono sempre vista*. Nel disegno riportato nel Seminario X compaiono degli occhi disegnati su un albero che guardano.

Lacan faceva notare nella lezione del 19 dicembre 1962, che sia in francese che in italiano il termine "vista" è ambiguo. Non è soltanto un participio passato ma è anche la vista nei due sensi soggettivo e oggettivo, la funzione della vista e il fatto di essere una vista, la vista di un paesaggio, presa come oggetto in una cartolina.

Alla fine della lezione, nell'affermare di non aver parlato dello specchio come inteso nello stadio dello specchio, vale a dire l'esperienza narcisistica dell'essere tutto del corpo, ma dello specchio in quanto «quel campo dell'Altro in cui deve apparire per la prima volta, se non *a*, per lo meno il suo posto»¹⁸, Lacan si interroga su quell'impulso radicale che fa passare dal livello della castrazione al miraggio dell'oggetto del desiderio. Più precisamente: «Qual è la funzione della castrazione in questo oggetto, questa statua che tanto ci commuove perché è al contempo la nostra immagine e qualcos'altro, dal momento che, nel contesto di

¹⁷ Psichiatra belga capofila della psicopatologia dell'espressione.

¹⁸ J. Lacan, *Il Seminario. Libro X. L'Angoscia, (1962-1963)*, cit. p.248.

una certa cultura, essa appare priva di rapporto con il sesso?»¹⁹. Lacan conclude la lezione chiedendosi dunque quale sia la funzione della castrazione per l'oggetto sguardo, oggetto che si declina come particolarmente agalmatico, e per questa statua che è nel contempo la nostra immagine e qualcosa d'altro, dal momento che, nel contesto di una certa cultura, essa appare priva di rapporto con il sesso. Un al di là della castrazione presentato dunque attraverso l'oggetto sguardo?

Certamente Lacan è colpito dal genere indeterminato delle statue in Giappone, e vi scorge forse una conferma di un viraggio dalla soluzione freudiana del desiderio ancorato all'edipo e legato a una mira fallica, verso un desiderio fondato sul godimento legato agli organi del corpo e non al fallo (in questo caso l'occhio è assimilabile all'organo²⁰) che è fondamentalmente asessuato.

La figura serena di Buddha con un mezzo sorriso, gli occhi semi-chiusi, sembra aver risolto i suoi punti d'angoscia. L'impassibilità della faccia di Buddha indica il superamento del punto di angoscia. Cosa ne è della funzione mediana dell'angoscia se si raggiunge il suo punto zero? L'angoscia è mediana tra desiderio e godimento. Lacan precisa bene la funzione non mediatrice ma mediana dell'angoscia, dove mediana è un termine della geometria, si riferisce a un luogo, uno spazio, una topografia. Mediatrice si riferisce piuttosto a ciò che aiuta a far passare un oggetto intermedio. Creare un punto zero dell'angoscia cosa implica? Possiamo parlare di una distorsione tra il desiderio (regno fallico) e il godimento (regno di a), di una vicinanza eccessiva ad a.

Gli oggetti che attengono a questo corpo-organi sono senza riflesso nello specchio; non c'è più lo specchio del narcisismo come già mostrava il passo del *Discorso sulla causalità psichica*. Lacan afferma che l'oggetto piccolo a non è specularizzabile. È un oggetto parziale, separato dal corpo non perché l'ho proiettato, ma perché è stato tagliato via da me. Le vie per recuperarlo prendono allora ogni sorta di eventualità, dalle più fisiche alle più formali. La soluzione buddista sarebbe quella che non s'inscrive nella volontà di castrazione dell'Altro, e che di conseguenza non trova rifugio nel narcisismo, assume un essere per la morte che non corre più dietro il desiderio.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Il godimento legato all'organo aprirebbe a delle considerazioni cliniche (autoreclusioni, ipocondria, dove vi è un deficit di significazione fallica).

A tale proposito lo psicoanalista francese prenderà in considerazione, nella lezione del 15 maggio 1963, il legame dello sguardo con la fascinazione. Quando si è affascinati da qualcosa, si sparisce, ci si eclissa in ciò che si guarda come totalmente ipnotizzati: «Questo elemento di fascino nella funzione dello sguardo, in cui sembra perdersi, sprofondare, uscire dal mondo ogni sussistenza soggettiva, è in se stesso enigmatico»²¹. Lo sguardo si posiziona come il *punto zero* dove punto d'angoscia e punto di desiderio sembrano coincidere, annullando la disgiunzione tra l'oggetto *a* e la mancanza nell'Altro che vedremo comparire nella lezione per il livello orale. Ciò che si annulla è proprio la separazione dall'oggetto *a*, il punto zero della distanza tra la mia mancanza e l'Altro. Quando si è affascinati, quando non si è che sguardo, si neutralizza la propria mancanza, che è completamente colmata da ciò che si vede, e si neutralizza allo stesso tempo la mancanza nell'Altro. Quando si è affascinati non si vede alcun difetto nell'Altro. Lo sguardo ha dunque la caratteristica di neutralizzare la mancanza, in se stessi e nell'Altro²². Lo sguardo è un oggetto particolarmente agalmatico, che nella contemplazione conduce alla pacificazione e libera dalla castrazione. A livello scopico non solo non vedo ciò che perdo ma non vedo nemmeno ciò che perde l'Altro. Nella contemplazione si è in una specie di comunicazione fusionale con il mondo, e l'oggetto *piccolo a* sguardo non appare. Appare nell'angoscia con la macchia. La macchia concretizza che cosa è l'oggetto sguardo perché lo mette all'esterno di noi.

Nella lezione del 22 maggio 1963 dirà effettivamente che questo sguardo che si deposita nel mondo è una macchia, qualcosa di caduto. Dove s'incontra la macchia lì è l'oggetto sguardo. La macchia è un esempio dell'oggetto tagliato via. «Il desiderio legato all'immagine è funzione di un qualche taglio che sopraggiunge nel campo dell'occhio»²³.

Difatti nella macchia che guarda, non riusciamo a interpretare quello che vediamo, non riusciamo a ridurla al senso, sia che questo senso sia il significante o una bella immagine. Quando l'oggetto resiste allora qui vi è l'oggetto sguardo. È la parte di sé stessi messa all'esterno che guarda, che diventa reale, non più immaginarizzata o simbolizzata.

²¹ J. Lacan, *Il Seminario. Libro X. L'Angoscia, (1962-1963)*, cit. p. 261.

²² Sembrerebbe che per l'oggetto sguardo non valga la distinzione valida per l'oggetto orale e per l'oggetto fallico tra punto d'angoscia e punto di desiderio.

²³ J. Lacan, *Il Seminario. Libro X. L'Angoscia, (1962-1963)*, cit. p. 249.

La macchia è ciò che arresta la contemplazione quindi il punto zero dell'angoscia che si raggiunge nella contemplazione. Lacan fa degli esempi che dicono del posto differente che *a* può occupare.

L'ultima scena della *Dolce vita* di Fellini: «Pensate al *viveur* della *Dolce vita* nell'ultimo momento fantomatico del film, quando avanza come se saltasse da un'ombra all'altra del bosco di pini in cui si profila la sua figura, per giungere poi sulla spiaggia, dove vede l'occhio inerte della cosa marina che i pescatori stanno facendo emergere²⁴. Ecco ciò da cui siamo guardati di più e che mostra in che modo l'angoscia emerga, nella visione, al posto del desiderio azionato da *a*»²⁵.

Anche nel tatuaggio vediamo emergere la funzione della macchia. Lacan ricorda «quel passaggio mirabile in cui Lévi-Strauss rievoca l'irrompere del desiderio dei coloni assetati, quando sbucano nella zona del Paranà dove li attendono donne interamente ricoperte da un'effusione di disegni in cui si sovrappongono moltissime varietà di forme e colori»²⁶. Troviamo in questo esempio ben distinta la mancanza nella sete dei coloni e il punto di desiderio nel tatuaggio. Dunque fusionalità nella contemplazione e taglio/separazione nella macchia.

Nella contemplazione ciò che è ricercato è ciò che Lacan chiama il punto zero. Il punto zero è rappresentato da Buddha con le palpebre abbassate, questa figura nel visibile tutta rivolta verso l'invisibile che ci preserva dalla fascinazione dello sguardo pur indicandocelo. Questo punto zero annulla l'oggetto del desiderio, lo sguardo, annulla il mistero della castrazione e prende a suo carico il punto d'angoscia. Lo sguardo non è l'assenza ma è estratto dal mondo delle apparenze, girato verso l'interno, presente nel mondo interno; e lì punto di angoscia e punto di desiderio coincidono.

Appare evidente che Lacan non sia del tutto convinto di questo punto zero a cui sarebbe ridotta *a* nella contemplazione. Residuerà sempre un resto, qualcosa di reale, un pezzo di godimento che resterà inassimilabile per il significante e che disturberà il sentimento di nirvana. «Ecco cosa ci impedisce di trovare nella formula del desiderio-illusione il termine ultimo dell'esperienza»²⁷.

²⁴ «È questo insiste a guardare», commenta il *viveur* interpretato da Mastroianni.

²⁵ J. Lacan, *Il Seminario Libro X, L'angoscia, 1962-1963*, cit., p. 276.

²⁶ J. Lacan, *Ibidem*.

²⁷ Ivi, p. 262.

Fa così riferimento al terzo occhio spesso presente sulle statue di Buddha, terzo occhio articolato nella più antica tradizione magico religiosa. Ne parla anche Cartesio: è l'epifisi, la ghiandola pineale. Qui sorge la vera questione perché nell'esperienza del buddismo non si tratta di contemplare il mondo ma di contemplare il nulla. Ma *l'oggetto piccolo a* è la mancanza non il nulla e non può ridursi al grado zero del desiderio. Per questo il punto zero non riesce a identificarsi con la riduzione del punto del desiderio. Per quanto si riuscirà a ridurre in maniera puntiforme il desiderio, il punto di desiderio e il punto d'angoscia resteranno comunque distinti. Il tentativo di identificare *a* con il punto zero non riesce. Del resto lo mostra bene l'oggetto niente dell'anoressia che cerca di imitare il buco dell'oggetto piccolo *a* senza riuscirci. La mancanza è irriducibile e non è mai davanti al soggetto.

Vedremo ora per il livello orale e il livello fallico cosa è in gioco nella funzione del desiderio individuando quello che nella lezione è designato come *il punto d'angoscia* a ogni tappa della strutturazione del desiderio.

Lacan insiste da un lato sulla non coincidenza tra *il punto di desiderio* e *il punto d'angoscia*, e dall'altro sul rovesciamento tra ciò che accade tra il soggetto, l'oggetto e l'Altro, a livello orale e a livello fallico. Prende dunque di mira l'oggetto orale, l'oggetto fallico e l'oggetto scopico, con le differenze che abbiamo viste per quest'ultimo, lasciando *a latere* l'oggetto anale e l'oggetto voce. Cerca così di analizzare dove si collocano il *punto di desiderio* e il *punto d'angoscia* ai differenti livelli orale e fallico.

Ma prima di quest'analisi fa un'osservazione importante: «È singolare che la psicoanalisi – che ha scorto per prima la funzione nodale di quanto è propriamente sessuale nella formazione del desiderio – sia stata condotta nel corso della sua evoluzione storica a cercare sempre più nella pulsione orale l'origine di tutti gli incidenti, le anomalie, le faglie beanti che possono prodursi a livello della strutturazione del desiderio»²⁸. Questa riduzione di ciò che accade a livello fallico a livello della pulsione orale è per lui «solo una modalità metaforica di affrontare quanto accade a livello dell'oggetto fallico, eludendo l'impasse creatasi per il fatto che Freud non ha mai risolto, in ultima analisi, il funzionamento del complesso di castrazione. La riduzione orale lo vela, e permette di parlarne senza incontrarne l'impasse. Ma se è giusto parlare di metafora, dobbiamo trovare, al livello stesso della pulsione orale, il motivo per cui essa è, in questo caso, solo metafora»²⁹. Questa

²⁸ Ivi, pag. 250.

²⁹ Ivi, pag. 251.

“svista” di una certa psicoanalisi è da lui a viva forza sottolineata, perché bisogna ben differenziare, a suo avviso, l’oralità da tutto il resto.

Il desiderio nel Seminario X *L’angoscia* è per Lacan legato alla funzione del *taglio*. Non ha dunque nulla a che vedere con la mancanza che è collegata alla soddisfazione. Decide pertanto di procedere con l’esaminare che cosa ne è di questo taglio a livello orale, a livello fallico.

Cominciamo con il taglio a livello orale. Per Lacan questo taglio passa tra il soggetto e l’oggetto che è parte di sé stesso, e non tra il soggetto e l’Altro. Lacan sviluppa questo punto proponendo diverse articolazioni della questione.

Il taglio a livello orale è rappresentato dalle labbra che funzionano nella suzione: «Ritroviamo qui un funzionamento secondo noi essenziale nella struttura dell’erogeneità, e cioè la funzione di un bordo. Che il labbro ci presenti proprio l’immagine del bordo, che sia di per sé l’incarnazione – per così dire – di un taglio, ci fa sentire che ci muoviamo su un terreno sicuro. Non dimentichiamo, inoltre, che a tutt’altro livello, quello dell’articolazione significativa, i fonemi più fondamentali, quelli più legati al taglio, gli elementi consonantici del fonema, sono – per quello che è il loro stock più basale – modulati essenzialmente a livello delle labbra [...] *Mamma* e *papà* sono delle articolazioni labiali, anche se possiamo mettere in dubbio che la loro distribuzione sia specifica, generale, addirittura universale. D’altra parte, il fatto che a livello dei riti di iniziazione³⁰ il labbro sia qualcosa che può essere simbolicamente perforato oppure ostentato, triturato in mille modi ci dà anche l’indicazione che ci troviamo proprio in un campo vivo e da molto tempo riconosciuto nelle pratiche umane»³¹.

Le labbra possono essere oggetto anche di disfunzionamenti, come succhiarsi il pollice ad esempio. Quando un bambino succhia il pollice ha una soddisfazione allucinatoria che non ha più niente a che vedere con il bisogno di nutrimento. La pulsione orale appare dunque come un insieme di disfunzionamenti e di tagli. Disfunzionamenti e tagli producano quella che Lacan chiama la *se-partizione*.

³⁰ Gli antropologi riferiscono di un rito d’iniziazione presso la tribù etiope dei Mursi. Alle ragazze di 15 anni viene inserito al labbro inferiore un disco labiale di 10 cm di diametro che testimonia che la ragazza ha raggiunto la maturità sessuale e può trovare marito.

³¹ J. Lacan, *Il Seminario Libro X, L’angoscia, 1962-1963*, cit., pp. 251-252.

Lacan mette poi in evidenza l'analogia tra lo svezzamento orale e lo svezzamento alla nascita, sottolineando che il taglio alla nascita è altrove rispetto a dove lo situiamo, cioè tra il bambino e la madre: «Il taglio si effettua tra quello che diventerà l'individuo gettato nel mondo esterno e i suoi involucri, che sono parti di lui stesso in quanto sono elementi dell'uovo [...] La separazione si compie all'interno dell'unità costituita dall'uovo»³².

Ora ciò che specifica lo sviluppo dell'uovo nella quasi totalità dei mammiferi è l'esistenza della placenta. Grazie alla placenta l'ovocita nella sua posizione intrauterina, si presenta in una relazione semiparassitaria all'organismo della madre³³. Lacan insiste sul fatto che alla nascita non è in gioco il taglio tra il bambino e la madre ma piuttosto tra il bambino e i suoi involucri, tra il bambino e la placenta. Per mettere l'accento sulla funzione della mammella, prosegue poi proponendo l'esempio dell'ornitorinco, un piccolo mammifero che non ha alcun rapporto placentare con l'organismo materno.

L'ornitorinco è un mammifero monotremo³⁴, in esso l'uovo, benché situato dentro un utero, non ha nessun rapporto placentare con l'organismo materno e tuttavia, osserva Lacan, la mammella esiste già. La mammella si presenta come qualcosa d'intermedio tra il rampollo e sua madre. Il piccolo ornitorinco, dopo la nascita, soggiorna fuori della cloaca in un luogo situato sul ventre della madre chiamato incubatorio. In questa fase si trova ancora all'interno degli involucri di una sorta di uovo duro, dal quale esce aiutandosi con un dente, detto dente del guscio, rivestito da qualcosa che si trova a livello del labbro superiore e che si chiama caruncola. Ecco la cosa importante che attira l'attenzione di Lacan: sembra che la madre dell'ornitorinco abbia bisogno della stimolazione della punta armata, di cui è fornito il muso del piccolo, per attivare la sua funzione dell'allattamento. Le mammelle di ornitorinco sono cave, il becco s'inserisce e il piccolo, per circa otto giorni, si adopera perché avvenga tale attivazione, che pare più sospesa alla sua presenza e alla sua attività che a un funzionamento autonomo dell'organismo della madre. La mammella è in questo caso come impiantata, applicata sull'organismo della madre, e tutto dipende dall'attività di stimolazione che riceve. Lacan commenta: «Si direbbe quasi che questa organizzazione biologica sia stata ideata da qualche creatore previdente per manifestarci l'autentica

³² J. Lacan, *Ibidem*.

³³ La placenta corioallantoide ha i villi coriali estremamente vascolarizzati che affondano nella madre.

³⁴ È una forma più primitiva di mammifero. Sono mammiferi ovipari (non c'è la placenta) e le uova sono incubate in una speciale borsa cutanea della madre che si chiama *incubatorio*.

relazione orale con quell'oggetto privilegiato che è la mammella»³⁵. Lacan tenta di spiegare la distinzione tra *punto d'angoscia* e *punto di desiderio*. Nel vivente c'è l'idea che l'Altro possa mancare di qualcosa; così il piccolo ornitorinco si adopera per l'attivazione della mammella: «Vedremo la conseguenza che deriva dal legame della pulsione orale con questo oggetto ambocettore. Qual è l'oggetto della pulsione orale? È quello che chiamiamo, di solito, il seno della madre. Dov'è, a questo livello, quello che prima ho chiamato il punto d'angoscia? È, per l'appunto, al di là della sfera che riunisce il bambino e la mammella. Il punto d'angoscia è a livello della madre. Nel bambino, l'angoscia della mancanza della madre è l'angoscia del prosciugamento del seno. Il luogo del punto d'angoscia non si confonde con il luogo in cui si stabilisce la relazione con l'oggetto del desiderio [...]. Ci sono dunque, nell'organizzazione mammifera, due punti originari da distinguere. Vi è, da una parte, la mammella in quanto tale. Il rapporto con la mammella resterà strutturante per la sussistenza e il sostegno del rapporto con il desiderio. La mammella diventerà in seguito l'oggetto fantasmatico. D'altra parte vi è, altrove, il punto d'angoscia, in cui il soggetto è in rapporto con la sua mancanza. Tale punto non è coincidente con la mammella. È, in un certo qual modo, deportato nell'Altro, dato che, a livello della madre, è sospeso all'esistenza dell'organismo di costei»³⁶.

Nel bambino il punto d'angoscia è il punto nel quale il soggetto ha rapporto con la madre, con la sua mancanza, con la possibilità della sua mancanza. Il rapporto con la madre, il rapporto di mancanza con la madre, si situa al di là del luogo in cui si è giocata la distinzione dell'oggetto parziale in funzione nella relazione del desiderio. Il punto d'angoscia non è coincidente con la mammella. Lacan osserva che se vogliamo comprendere cosa è in gioco nella funzione del desiderio, dobbiamo individuare quello che lui chiama il punto d'angoscia in ogni tappa di strutturazione del desiderio. *a* è un oggetto separato, non dall'organismo della madre ma da quello del bambino. Il rapporto con la madre è distinto dalla totalità dell'organismo da cui *a*, misconosciuto in quanto tale, si separa e si isola. «La mammella è in un certo qual modo, applicata, impiantata sulla madre. Ciò le permette di funzionare strutturalmente a livello di *a*, definito come qualcosa da cui il bambino è separato in un modo interno alla sfera della sua esistenza»³⁷. L'unità che nella vita intrauterina costituiva con la placenta diventa ora l'unità con la mammella.

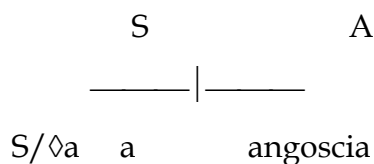
³⁵ J. Lacan, *Il Seminario Libro X, L'angoscia, 1962-1963*, cit., pag.254.

³⁶ J. Lacan, *Ivi*, pp. 253-255.

³⁷ J. Lacan, *Il Seminario Libro X, L'angoscia, 1962-1963*, cit., p.253.

Per quanto riguarda l'oggetto orale vi è un taglio interno con la mammella che possiamo osservare quando il bambino, che sta succhiando al seno, alza improvvisamente lo sguardo, guarda la madre e poi si schiaccia di nuovo contro il seno. Lo sguardo viene qui a marcare un taglio nella cosiddetta completezza del bambino con il seno. Il bambino che sta succhiando, interrompe una sorta di soddisfazione, per assumere uno sguardo sull'Altro, sul desiderio «velato» della madre e incontrarvi un puro enigma: allora sorge il punto d'angoscia. Lacan situa il punto d'angoscia nell'Altro mancante e il punto di desiderio sulla mammella. Punto d'angoscia e punto di desiderio non corrispondono per quanto riguarda l'oggetto orale. È per questo che il bambino, osserverà Lacan in una lezione successiva, «non viene svezzato ma *si* svezza da solo».

A livello orale possiamo schematizzare il taglio in questo modo.



Lacan presenta nella lezione questo schema che chiama di **ripartizione topologica** del desiderio e dell'angoscia³⁸: «Il punto d'angoscia è a livello dell'Altro, del corpo della madre. Il funzionamento del desiderio - vale a dire del fantasma, della vacillazione che unisce strettamente il soggetto ad *a*, ciò per cui il soggetto si trova sospeso, identificato con tale resto *a* - resta sempre eliso, nascosto, soggiacente a ogni rapporto del soggetto con un oggetto qualsiasi, e lì che dobbiamo scovarlo [...] Ecco dove si trovano i rapporti a livello della pulsione orale. Il taglio, vi ho detto, è un termine essenziale al campo del soggetto. Il desiderio funziona all'interno di un mondo che, benché esplosivo, porta la traccia della sua prima chiusura all'interno di quel che resta, immaginario o virtuale, dell'involucro dell'uovo. Ritroviamo qui la nozione freudiana di autoerotismo»³⁹.

³⁸ Se consultiamo la versione Starferla del Seminario X e quella dell'ALI troviamo dal lato del soggetto, dal lato del desiderio, dal lato di *a*, la formula del fantasma $S/\diamond di a$ che non è riportata nell'edizione del Seminario X stabilita da Miller.

³⁹ J. Lacan, *Il Seminario Libro X, L'angoscia, 1962-1963*, cit., pag.257.

La prima chiusura è l'involucro dell'uovo, poi la mammella posizionata sul corpo dell'Altro reca la traccia di quella prima chiusura (ricostituita con il fantasma) con l'impronta dell'autoerotismo.

Lacan fa poi altre due importanti osservazioni sull'oralità.

La prima è sul *vampirismo*. Osserva che nella suzione la lingua svolge il ruolo essenziale di funzionare per aspirazione, come sostegno di un vuoto la cui potenza di richiamo permette alla funzione di essere effettiva. E in questa modalità di rapporto alla madre il bambino si presenta come un piccolo vampiro. Si presenta ma non lo è, osserva Lacan. Eppure questa immagine del vampiro, per quanto mitica sia, rivela la verità del rapporto orale alla madre, cioè la possibilità di una mancanza, di una mancanza realizzata, al di là dei timori virtuali celati dall'angoscia del prosciugarsi del seno. «Il rapporto con la madre così come si profila nell'immagine del vampirismo, ecco che cosa ci permette di distinguere il punto d'angoscia dal punto di desiderio. A livello della pulsione orale il punto d'angoscia è al livello dell'Altro – è lì che lo sentiamo»⁴⁰. Lacan ribadisce che a livello orale l'angoscia è sempre dal lato dell'Altro.

La seconda osservazione riguarda la frase di Freud *L'anatomia è il destino*. Osserva che bisogna dare «al termine anatomia il suo senso stretto e, se così posso dire, etimologico, il quale mette in rilievo, *ana-tomia*, la funzione del taglio. Tutto quello che conosciamo dell'anatomia è in effetti legato alla dissezione⁴¹. Il destino, vale a dire il rapporto dell'uomo con quella funzione che si chiama desiderio, assume tutta la sua animazione solo nella misura in cui è concepibile lo spezzettamento del proprio corpo, quel taglio che è il luogo dei momenti eletti del suo funzionamento. La *separtizione* fondamentale – non separazione, ma partizione all'interno –, ecco cosa si trova inscritto sin dall'origine, e sin dal livello della pulsione orale, in quella che sarà la strutturazione del desiderio»⁴².

Perché stupirci allora se siamo risaliti al livello orale per trovare un'immagine che ci consenta di comprendere il paradosso della copulazione dove anche lì prevale l'immagine della separazione, del taglio?

⁴⁰ J. Lacan, *Il Seminario Libro X, L'angoscia, 1962-1963*, cit., p. 256.

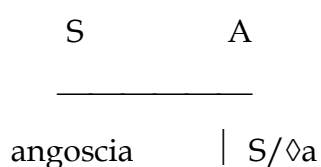
⁴¹ Dal latino *dissecare*, composto da *dis*, indicante la separazione, e *secare* (tagliare), separare tagliando (procedura dell'autopsia). In greco *ana -tomos*, cioè tagliare attraverso.

⁴² J. Lacan, *Il Seminario Libro X, L'angoscia, 1962-1963*, cit., p. 256.

Lacan parla quindi del taglio a livello fallico. Ha presentato prima il livello orale per avere l'immagine di un taglio, di una separazione. Ora il taglio a livello fallico si presenta come castrazione, perché a questo livello funziona un'immagine di evirazione, e la relazione con l'oggetto del desiderio a livello fallico contiene implicitamente la privazione dell'organo. Lacan osserva che castrazione è un termine improprio. Che cosa succede difatti a livello fallico dove si produce il complesso di castrazione? A questo livello si assiste a un vero e proprio rovesciamento tra il punto di desiderio e il punto d'angoscia. Lo schema del punto d'angoscia e del punto di desiderio per il livello fallico è il contrario del precedente schema per il livello orale.

A livello fallico l'Altro implicato nel desiderio è l'Altro sesso⁴³. Il taglio passa tra il soggetto e l'Altro, tra l'uomo e la donna, contrariamente a quello che accade a livello orale, dove non passa tra il bambino e la madre ma tra il bambino e la mammella. In questa lezione Lacan restituisce l'angoscia di castrazione al livello dell'organo maschile, facendo della detumescenza dell'organo, della sua carenza, della sparizione della funzione fallica nell'atto sessuale, il principio dell'angoscia di castrazione. L'angoscia di castrazione non è al livello di alcun agente della castrazione, di un altro che proferirebbe minacce, di nessuna madre castratrice, di nessun padre interdittore. L'angoscia di castrazione si situa al livello dell'organo reale in quanto detumescente. Si assiste dunque a livello fallico a un rovesciamento del punto di desiderio e del punto d'angoscia rispetto al livello orale.

A livello fallico ciò che viene a mancare è dal lato del soggetto (la detumescenza del pene) dove troviamo il punto d'angoscia. Dal lato dell'Altro si colloca il fantasma della fusione, il *lungorgasmo*⁴⁴.



⁴³ Lacan negli anni successivi comincia a imprimere delle torsioni ai suoi concetti, ai suoi significanti. Una delle torsioni più forti è quella al significante grande Altro. L'Altro non è più solo l'Altro del linguaggio ma è l'Altro corpo nel Seminario *Logica del fantasma*, e nel Seminario *Ancora l'Altro* non potrà che essere l'Altro sesso.

⁴⁴ È possibile trovare questo secondo schema nell'edizione Starferla del Seminario X.

Lacan comincia a riflettere in questo seminario sulla sessualità umana. Osserva che la specie umana, le organizzazioni animali superiori, hanno una sorta di mutazione per quanto concerne il rapporto sessuale. Interroga l'entomologia per mostrare come in molti insetti l'organo della copulazione è un gancio, è un organo di fissazione. Il volo delle libellule strettamente allacciate testimonia di un lungo orgasmo, *lungorgasmo* per usare l'espressione di Lacan: «Infatti, non per niente ho evocato l'immagine fantasmatica del vampiro, che l'immaginazione umana sogna precisamente come un modo di fusione o di sottrazione prima della fonte stessa della vita, in cui il soggetto aggressore può trovare la fonte del suo godimento»⁴⁵. Appare evidente che per l'essere umano il rapporto sessuale non è legato alla fusionalità.

Mentre a livello orale il punto d'angoscia è sul lato dell'Altro ed è legato alla possibilità del prosciugamento del seno, a livello fallico il punto d'angoscia è sul lato del soggetto e non dunque sul lato dell'Altro, ed è legato all'orgasmo come esperienza soggettiva, in quanto in rapporto a -phi. Lacan dice che proprio a livello di - phi si opera la disgiunzione tra desiderio e godimento.

Infine Lacan risponde alla questione sollevata all'inizio della lezione: come mai tutte le *impasses*, le difficoltà della vita sessuale sono ricondotte agli incidenti della fase orale, dello svezzamento, pur essendo completamente differente la ripartizione topologica del punto d'angoscia e del punto di desiderio per le due situazioni? Per entrambi, livello orale e livello fallico, vi è un rapporto con il taglio, la separazione, l'inflessione, l'*aphanisis*⁴⁶, la scomparsa della funzione dell'organo (il prosciugamento del seno e la detumescenza del fallo). La fusionalità espressa dal fantasma del seno e del *lungorgasmo* sono la risposta alla perdita di potenza, alla scomparsa della funzione dell'organo, all'inflessione. Si può dire che Lacan, vada un po' al di là della drammaturgia della fase orale e faccia un discorso sulla specie umana de-colpevolizzante: non ci sono incidenti dello svezzamento o impasse della sessualità che tengano, questa perdita di potenza abita l'essere.

⁴⁵ J. Lacan, *Il Seminario Libro X, L'angoscia, 1962-1963*, cit., pag. 258.

⁴⁶ Termine mutuato da Jones.