

ETTORE PERRELLA

**IL MITO ANALITICO
DEL DESIDERIO**

VOLUME SECONDO

SEMINARIO 1981-1982

**centro stampa
palazzomadura**

ETTORE PERRELLA

**IL MITO ANALITICO
DEL DESIDERIO**

VOLUME SECONDO

SEMINARIO 1981-1982

**centro stampa
palazzomalauro**

Trascrizioni a cura di:

G. Botter, A. Davanzo, M. Della Valle, R. Ferigolli, P. Frasson,
J.C. Iglesias, E. Macola, P. Martini, R. Moro, V. Pavon, D. Semenzato, P. Zaretti.

Indice

Volume secondo

- XI.
- p. 234 Un Edipo alla rovescia
- XII.
- 254 "In principio era l'azione"
- XIII.
- 275 Il mito freudiano del padre primitivo
- XIV.
- 289 Un caso di zoofobia
- XV.
- 306 Dialettica del desiderio
- XVI.
- 322 La relazione immaginaria
- XVII.
- 336 Dall'io all'ideale dell'io
- XVIII.
- 350 Colpa e senso di colpa
- XIX.
- 367 Un desiderio senza oggetto
- XX.
- 385 Lettura dell' "Orestea"
- XXI.
- 404 La passione della cosa
- XXII.
- 430 Il bello o l'esperienza del limite
- XXIII.
- 448 La Cosa parla

XI.

Un Edipo alla rovescia

Questa sera vorrei, per incominciare, tentare di fare il punto della situazione in cui ci troviamo lungo il nostro percorso.

L'oggetto di questo seminario, avrete potuto accorgervene, è un oggetto piuttosto sfuggibile, un oggetto che, in quanto sfugge, non possiamo che inseguire e che è, appunto, lo stesso oggetto del desiderio. Dal momento che è dell'oggetto del desiderio che ci stiamo occupando, il minimo che ci si possa aspettare è che, per l'appunto, si sottragga. Sta qui l'illusione del desiderio stesso, ma anche il suo reale o perlomeno quel po' di reale che possiamo assicurare al desiderio, cioè l'impossibile su cui si fonda. Come dire che il desiderio non si fonda in un reale se non per il verso dell'impossibile che c'è a cogliere, una volta per tutte, il suo oggetto. Voglio dire che, se non è possibile cogliere l'oggetto del desiderio una volta per tutte, non è nemmeno possibile sfuggire all'intento di inseguirlo; si trova qui la stessa impossibilità che ci sarebbe a sfuggire da se stessi. L'illusione e la verità del desiderio risiedono in questo doppio versante che caratterizza l'oggetto del desiderio. Posto questo, e per avvicinarmi ulteriormente alla lettura di Totem e tabù (che vi prometto fin dall'inizio di questo seminario e che spero di poter cominciare giovedì prossimo), volevo questa sera mantenere una promessa che vi avevo fatto: la lettura di un testo di Chrétien de Troyes, cioè il *Perceval*. Questo spero ci permetterà questa sera, di accostarci alla questione di Totem e tabù, cioè a quello che abbiamo chiamato "il mito analitico del desiderio". Si tratta di un mito, più che di un testo, perché - come sapete - questo romanzo incompiuto di Chrétien de Troyes ebbe poi numerosissime continuazioni, sino a diventare un vero e proprio fatto di costume. Non a caso questo mito del Graal diventa ultimamente di una certa attualità, se ne fanno

film e spettacoli teatrali.

Ciò che si esprime con una primissima approssimazione, in questo mito del Graal, è proprio il rapporto con un oggetto che, in quanto tale, si sottrae. La lettura di questo testo, in termini ovviamente ridotti, che farò questa sera, dovrebbe porci in una maggiore vicinanza alla questione di Totem e tabù. Come vedremo, infatti, il nucleo di questo romanzo, il mito su cui il romanzo si fonda è, in definitiva, un equivalente, diverso per molti aspetti, del mito edipico.

Per concludere questa premessa e fare un pò il punto della situazione in cui ci troviamo, la questione fondamentale che sembra essere emersa sin qui, è quella del rapporto fra il desiderio e il tempo.

Ciò che avevo detto circa il fatto che il desiderio sarebbe, per così dire, l'altra faccia del tempo, e cioè l'altra conseguenza della divisione fondamentale del soggetto, è quel principio di unitarietà che ci serve per poter costruire o perlomeno per poter attraversare alcune questioni psicanalitiche. Ci resta ancora, per poterci fare un'idea precisa del campo aperto dalla questione del desiderio, da farci una idea più precisa della nozione di fallo, che abbiamo sin qui solo sfiorato e rinviato.

Il fallo, in definitiva, in che rapporto è con l'oggetto del desiderio? Il fallo è un oggetto del desiderio, anche se si distingue dall'oggetto a, segnatamente dai quattro elencati da Lacan. Il fallo ha la particolarità di costituire una significazione, cioè di avere lo statuto di un significante, la cui significazione è data dal sottrarsi stesso dell'oggetto. In altri termini, la significazione del fallo, che si identifica con la significazione in quanto tale, è ciò che risulta dal sottrarsi dell'oggetto. Voglio dire che, se l'oggetto non avesse questa caratteristica di sottrarsi, se cioè l'oggetto fosse eternamente in praesentia, non ci sarebbe alcuna possibilità di installazione del significante. E' in un mondo di significanti che appunto dobbiamo entrare questa sera, se vogliamo seguire la vera e propria elaborazione di significanti che viene compiuta nel testo di

Chrétien, nel mondo di significanti che è quello medievale, mondo piuttosto impenetrabile per noi, e che si caratterizza proprio per il fatto di essere un mondo della significazione. Se il Medio Evo ha elaborato qualche cosa di imprescindibile per il modo stesso in cui noi sentiamo alcune cose minime, come per esempio un rapporto d'amore, è perché ha fatto proprio questo passo di mostrare come un rapporto d'amore sia, dall'inizio alla fine, segnato dal significante. Quella sorta di astrattezza che possiamo cogliere quando consideriamo un qualunque frutto di questo periodo, che si tratti di una pagina di Tommaso D'Aquino, di una cattedrale gotica, o di un testo di Dante, dipende proprio dal primato del significante, che per la prima volta nel Medio Evo si impone con una certa evidenza.

E' proprio perché questo mondo è un mondo di significanti, che troviamo alcune difficoltà a manovrare dei testi di questo periodo. Ci muoviamo, insomma, in mezzo a delle significazioni che ci sfuggono. Perché allora impegolarsi in questo tentativo, del resto parziale, di lettura di un testo come quello del Perceval, testo altamente enigmatico? Perché proprio questa difficoltà di lettura e di interpretazione di un testo come questo, che ha dato luogo a montagne di esegesi e di interpretazioni, è, in qualche modo, la difficoltà stessa che troviamo nel manovrare certe nozioni, come quella di oggetto a, come quella di fallo simbolico, di fallo immaginario ecc. La difficoltà dipende dalla prevalenza del significante. In questo testo, dicevo, le cose vengono spinte sino alla soglia dell'enigma, enigma accresciuto ancora di più dal fatto che, per un caso o per un destino, il poeta che ha scritto questo testo è morto prima di concluderlo. La cosa dunque finisce sul più bello, lasciandoci del tutto a bocca asciutta quanto alla possibilità di penetrare nella significazione di ciò che ne rimane.

1.

Per abbordare questo testo, la prima cosa da fare naturalmente è

una specie di ricognizione per vedere di che cosa vi si parli. Vediamo brevemente di riassumere, in pochi tratti, la trama: abbiamo un personaggio, Perceval, che ha tutte le caratteristiche di un giovanotto abbastanza sventato e assolutamente poco istruito. Viene allevato da una madre che ha come sua principale preoccupazione di tenerlo lontano, fino a nascondergliene l'esistenza stessa, dalla cavalleria. La madre vuole tenerlo lontano per salvare il figliuolo, l'unico che le rimane (ne aveva altri due che sono morti come cavalieri mentre il marito, dopo essere stato ferito fra le gambe in non so quale battaglia, era successivamente morto di dolore in seguito alla morte degli altri due figli). Questo tratto della ferita fra le gambe è da sottolineare, perché vedremo che ritornerà successivamente, e ci mette già sull'avviso che la questione che si pone è quella - diciamo con una certa approssimazione - della castrazione. Comunque, la madre non riesce nei suoi intenti. Perceval incontra un giorno, nella foresta del Galles, dei cavalieri, scopre la cavalleria e subito parte, lasciando affranta la madre che, nel momento in cui lo vede allontanarsi da casa, cade a terra "come morta", dice Chrétien de Troyes. Questo "come morta", naturalmente, rimane in sospeso, visto che l'arte del poeta sta anche nel dire e non dire, finché non si scoprirà più avanti che era effettivamente morta senza che Perceval lo sapesse. Perceval giunge alla corte di re Artù, dove riesce a farsi ordinare cavaliere, dopodiché vuole tornare per vedere che ne è stato della madre. Nel frattempo incontra alcune avventure che ritardano il suo ritorno: dopo essere stato in un castello dove ha salvato una damigella dal nome di Blanchefleur, lascia in tronco la damigella che naturalmente non aveva mancato di innamorarsi di lui, per tornare dalla madre. E' sulla via del ritorno che gli si para davanti un fiume che non può attraversare con il cavallo, per cui è costretto a fermarsi in un castello nelle vicinanze, che gli viene indicato da alcuni pescatori che vede sul fiume. Ed è in questo castello che avviene il famoso episodio della presentazione del Graal, che è quello,

centrale per noi, in cui l'enigma viene proposto e non risolto. Ritourneremo dopo su questo episodio, che è quello che ci interessa. Non avendo risolto l'enigma che, a dire il vero, non viene nemmeno formulato in quanto tale (soltanto après coup Perceval si accorgerà di che cosa si fosse trattato), egli incontra l'indomani una fanciulla, che poi scopre essere una sua cugina, la quale gli rivela che la madre era morta e gli dice che lui si era macchiato di una grave colpa, non solo perché aveva provocato la morte della madre, ma anche perché non aveva risolto l'enigma del Graal.

Successivamente, dopo alcuni anni, Perceval incontrerà un altro personaggio, che poi ancora una volta si rivelerà essere un suo cugino, un certo Santo Eremita, il quale gli darà delle ulteriori notizie sul Graal.

Vediamo adesso più da vicino gli episodi che ci interessano maggiormente, perché vi si enuclea lo statuto dell'oggetto, di questo oggetto enigmatico, il Graal, che non si sa bene nemmeno che cosa fosse, e cerchiamo di capirne qualche cosa di più. Sono tre i capitoli che ci interessano, il sesto, il settimo e il tredicesimo.

Lo schema del racconto, il suo récit, è più o meno lo stesso di tutti i miti tragici. C'è una colpa, una ἀμαρτία, come in ogni tragedia che si rispetti, solo che qui questa ἀμαρτία è del tutto particolare; come del resto anche Edipo, Perceval non ha la minima idea di aver commesso una colpa, se non dopo averla compiuta. Il parallelo con il mito di Edipo è del tutto evidente; Lévi-Strauss aveva addirittura proposto di considerare Perceval come una sorta di Edipo alla rovescia. Questo parallelismo è piuttosto facile da constatare: da una parte abbiamo che il figlio provoca la morte del padre, dall'altra abbiamo che il figlio provoca la morte della madre; da una parte Edipo risolve un enigma che gli viene proposto, dall'altra Perceval non risolve un enigma che non gli viene proposto; da una parte abbiamo un enigma, cioè una domanda che aspetta una risposta (il famoso enigma della Sfinge), nel caso di Perceval abbiamo una risposta

che aspetta una domanda che invece Perceval non formula, (ed è questa, in qualche modo, la sua colpa). Insomma, la colpa di Perceval è quella di tacere troppo, di non voler sapere, mentre quella di Edipo è di voler sapere troppo. Edipo è un inconsapevole trasgressore della legge, Perceval è un altrettanto inconsapevole trasgressore, ma in un senso del tutto opposto; la colpa di Perceval è di attenersi troppo rigidamente alla legge. Qualcuno gli aveva detto: "non parlare fuori luogo", e lui regolarmente tace anche quando dovrebbe parlare. La sua colpevolezza sta quindi in un rapporto assolutamente cieco con la legge. Ciononostante, come ogni trasgressore, è, in qualche modo, un eletto, un segnato dal destino. Se manca l'appuntamento con il destino, se evita di porre la domanda, è chiaro tuttavia dal racconto (anche se il racconto è interrotto) che prima o poi la cosa doveva risolversi. Si indovina che la molla che dà la spinta al racconto sta proprio nella possibilità del recupero di questa occasione perduta, ed è qui che incomincia la famosa quête du Graal.

Detto questo, vediamo di capire che cos'è questo famoso Graal di cui stiamo parlando e perché dobbiamo occuparcene in questo seminario. Dal testo - ripeto - non è molto evidente che cosa sia il Graal, non sto a citarvi le varie bibliografie che ci sono sul fatto se il Graal debba considerarsi un calice, un piatto, una padella, una scodella... Comunque è un recipiente adornato di pietre preziose, ma non è la sua preziosità che importa. Vasi preziosi ce ne sono tanti, di Graal ce n'è uno solo.

Leggiamo l'episodio che poi è centrale in tutto il racconto, in cui Perceval giunge nel castello assolutamente splendido, in cui viene ospitato in modo regale, da un re che viene definito "Pescatore".

Lungo il tragitto verso il castello Perceval incontra un fiume che non gli permette il passaggio. Naturalmente non è difficile scorgerci dietro questi tratti (il traghettatore, il fiume che gli impedisce di tornare in patria) che vanno intesi anche confrontando questo mito con altri miti, che si tratta di una sorta di passaggio nell'ol-

tretomba. Ma vediamo dunque che cosa succede nel castello in cui Perceval viene ospitato.

"Un valletto viene da una camera e tiene una lancia lucente impugnata a metà dell'asta. Passa tra il fuoco e coloro che sono assisi sul letto. Una goccia di sangue colava dalla punta del ferro della lancia, fin sulla mano del valletto colava la goccia di sangue vermiglio. Il giovane ospite vede tal meraviglia e si trattiene dal domandarne ragione. E' perché rammenta le parole del maestro di cavalleria. Non gli insegnò che mai si deve parlar troppo? Porre domanda sarebbe villania. Non dice parola. Due valletti arrivano allora tenendo in mano candelieri d'oro fino lavorato. Uomini molto belli erano i valletti che recavano i candelieri. In ogni candeliere bruciavano dieci candele, a dire il meno. Una fanciulla molto bella, slanciata e ben adorna, coi valletti veniva e un Graal aveva tra le mani. Quando fu entrata nella sala col Graal che teneva, si diffuse una luce sì grande che le candele persero il chiarore, come stelle quando si leva il sole o la luna. Dietro di lei un'altra damigella recava un piatto d'argento. Il Graal che veniva avanti era fatto dell'oro più puro, pietre vi erano incastonate, pietre di molte specie; le più ricche e le più preziose che vi siano in mare e sulla terra, nessuna potrebbe paragonarsi alle pietre che cingevano il Graal. Come la lancia era passata davanti al letto, così passarono le due damigelle, andarono da una stanza all'altra. Il giovane lo vide passare ma a nessuno osò domandare a chi si presentasse il Graal nell'altra sala, perché sempre aveva nel cuore le parole dell'uomo saggio, il maestro di cavalleria. Purché non ne derivi sventura, m'è capitato d'intendere che il troppo tacere talvolta non val meglio del troppo parlare. Ma che ne abbia ventura o sventura, l'ospite non pone domanda. A ogni portata che si serviva, vede ripassare il Graal davanti a sé tutto scoperto, ma non sa a chi lo si serva. Ha desiderio di saperlo ma pensa che avrà tempo di domandarlo domani a uno dei valletti della corte, al mattino, quando lascerà il signore e tutta la sua gente. Rinvia così la domanda."

Invece l'indomani, quando si sveglia, tutto è scomparso, l'incanto è finito e, quando esce, il castello addirittura scompare.

Questa processione del Graal, del tutto enigmatica, con questi oggetti strani, un piatto, un tagliere e una lancia che sanguina, costituisce in qualche modo l'enigma: si tratta di suscitare nell'ospite la domanda che dovrebbe avere un certo effetto, guarire il Re Pescatore da una ferita assolutamente inguaribile che - guarda caso - è una ferita fra le gambe, cioè nello stesso posto in cui era stato ferito il padre di Perceval.

Solo se Perceval avesse posto la domanda, il Re Pescatore sarebbe guarito e il suo paese natale rinato. Il suo paese era afflitto da una carestia, era un gaste pays ("paese guasto", "paese desolato").

Vediamo ora un po' più da vicino che cosa sono questi tre oggetti. Il primo è abbastanza semplice, è una lancia da cui gocciola del sangue. E' probabilmente in connessione con la ferita del Re Pescatore che si tratterebbe di salvare (naturalmente i commentatori successivi avevano messo in connessione questa lancia con la lancia di Longino nella crocifissione di Gesù Cristo, ma questo corrisponde a una lettura successiva del testo). Il tagliere è l'ultimo che appare e la sua funzione resta misteriosa. Vediamo invece che cosa sia il Graal. L'ipotesi più attendibile mi sembra quella sostenuta da Jean Frappier in un libro piuttosto interessante su questo argomento. Egli fa risalire la parola Graal al termine latino medievale gradalis, che sarebbe una scutella lata et aliquantulum profunda, una specie di piatto da portata per vivande di una certa dimensione, adatta a servire del pesce, (non a caso siamo nel castello del Re Pescatore). Difatti questa ipotesi viene confermata dal fatto che più tardi, quando l'eremita di cui vi parlavo prima darà la chiave dell'episodio, dirà così:

"Fratello, t'ha nuociuto un peccato che ignori, è il dolore che facesti a tua madre nel momento in cui la lasciasti. Ella ne cadde svenuta a terra, al capo del ponte davanti alla porta, e di quel dolore morì. E'

per tal peccato che tu nulla domandasti, né della lancia né del Graal."

Quindi è già per questa sua condizione di contaminazione che Perceval non formula la domanda.

"Molte sventure ti sono capitate, e ne saresti stato annientato, se ella non avesse pregato per te. Ma la sua preghiera ebbe tal forza che, grazie a lei, Dio ti ha preservato da prigionia e da morte e il tuo peccato t'ha ghiacciato la lingua quando il ferro, che nessuno asciugò, sanguinò davanti ai tuoi occhi. La tua ragione non si svegliò ed è per tua follia che non sapesti chi usa quel Graal. Colui a cui si serve è mio fratello (parla l'eremita). Tua madre fu sorella mia e sua e sappi che il Re Pescatore è il figlio di quel re che si nutre del santo Graal. Ma non credere che gli si serva luccio, lampreda o salmone, solo ostia gli si porta nel santo Graal. Quest'ostia sostiene e conforta la sua vita, tant'ella è santa, e lui stesso è sì santo che nulla lo fa vivere se non l'ostia del Graal."

Da questo brano risulta evidente che un salmone non potrebbe stare in un calice, in un oggetto liturgico di questo tipo, bisogna dunque che il piatto sia grande e la cosa strana, che viene sottolineata, è che, appunto, invece di un pesce (luccio, lampreda o salmone), c'è solo un'ostia, quindi un oggetto molto piccolo. I versi chiave di tutta la questione sono quelli che vi ho letto adesso, che nel testo originale (vale la pena di citarlo per un motivo che poi vedremo) suonano così:

"Mes ne cuidez pas que il et
Luz ne lamproies ne saumon:
D'une seule viste li saiz hon,
Que l'an an cest graal li porte,
Sa vie sostient et conforte;
Tant sainte chose est li graaus,
Et li est si esperitans
Qu'a sa vie plus ne convient
Que l'oiste qui el graal vient."

Sono i versi che vi ho letto prima. Ve li leggo nell'originale.

perché qui c'è, fra l'altro, una questione su cui il Frappier che vi citavo prima fa una costruzione di un certo interesse. Questa ostia, si chiede Frappier, da dove viene? Nel castello non c'è né cappella né cappellano, non c'è assolutamente nulla. Bisogna dunque che il carattere miracoloso di questa scodella stia nel fatto di poter produrre da sé, spontaneamente, l'ostia, e in questo senso egli interpreta il verso "Que l'oiste qui el graal vient". Frappier fa l'ipotesi (mi sembra abbastanza attendibile) che questo Graal sia una sorta di trasformazione, in senso medievale e quindi cristiano, di una delle tante padelle magiche che abbondavano nella mitologia celtica, mitologia sulla quale sembra modellato molto da vicino il mito di Perceval.

Il Graal sembra dunque essere, in origine, un vaso magico che produce da sé ciò che contiene.

Tutta l'atmosfera, che è un po' a metà fra la magia e la religione, viene allora spiegata da questo. Nello stesso tempo l'eremita che dice le parole che vi ho citato prima rivela anche che il padre del Re Pescatore, il tizio che stava nell'altra stanza e a cui veniva servito il Graal con l'ostia, era fratello di lui stesso e della madre di Perceval. Il rapporto con il padre viene però stabilito dal fatto che il Re Pescatore ha la stessa ferita che aveva il padre di Perceval. Da questa non fecondità, che chiaramente dipende da una sterilità sessuale del re, deriva il fatto che il paese è, un paese gaste, cioè un paese che non produce più. La domanda di Perceval avrebbe dovuto liberare il paese da questa maledizione, che ha un po' la stessa funzione che ha nel mito di Edipo la peste. Questo è l'essenziale dell'episodio.

2.

Ora, cosa c'entra tutto questo discorso con la questione di cui ci stiamo occupando? E' del tutto evidente che c'è un rapporto con la questione edipica: dopo tutto ciò che abbiamo detto, la cosa va da sé. Edipo uccide il padre e risolve l'enigma, sposa la madre e provoca la peste; Perceval uccide in qualche modo la madre, non pone la questio-

ne, non guarisce il Re Pescatore e, di conseguenza, non libera il gaste-pays. In due mitologie del tutto indipendenti si ritrovano le stesse problematiche che del resto si trovano anche in molti miti sudamericani e altrove. L'enigma riguarda dunque che cosa? Sia nel caso dell'enigma della Sfinge, sia nel caso della questione del Graal, si tratta del crescere di qualcosa, del crescere di qualcosa dal nulla ed è perciò che l'ipotesi di Frappier mi pare interessante, è insomma l'enigma nel caso di Edipo probabilmente del sorgere del soggetto, nel caso di Perceval del sorgere dell'oggetto (l'ostia che qui ha una funzione molto precisa in questo senso). Dinanzi a questo enigma, Edipo lo risolve e risolvendolo in qualche modo compie il parricidio, Perceval lo evita, ma l'effetto va nella stessa direzione. Ora, ciò che caratterizza la trasgressione nel Perceval è il non adempimento di un dovere che è del tutto sconosciuto al soggetto e questo non adempimento provoca una rovina, o meglio provoca il fatto che questa rovina non viene riparata:

"Ah Perceval, se la fortuna ha capelli davanti, è ben calva dietro. Che sia maledetto chi ti saluta o chi ti augura alcun bene; non sapesti afferrare la fortuna quand'essa ti passò accanto. Presso il Re Pescatore entrasti e vedesti la lancia che sanguinava. Sarebbe stata per te gran pena aprire la bocca e far uscire un suono! Non hai saputo domandare perché quella goccia di sangue colì dalla punta della lancia. Il Graal tu l'hai visto, ma mai ad alcuno domandasti a qual ricco uomo lo si servisse. Infelice colui che vede il tempo bello, chiaro, e attende un cielo più bello ancora. Questo è il tuo caso, era tempo e luogo di parlare e tu restasti muto. Se avessi posto la domanda, il Re Pescatore che ha triste vita sarebbe guarito dalla sua piaga e in pace sarebbe signore della sua terra, di cui mai più ne terrà un lembo. Sai cosa ne deriverà al re? Che non sarà più sanato né più terrà la sua terra, le mogli perderanno i mariti, le terre saranno guastate, le fanciulle, senza soccorso, saranno orfane e molti cavalieri ne morranno. Tutti questi mali verranno da te".

E' evidente che in questa trasgressione, trasgressione del tutto involontaria, perché il soggetto non ne sa assolutamente nulla, ci troviamo di fronte allo stesso schema che hanno certe molto comuni rappresentazioni ossessive, del tipo: "Se non faccio questo, ne deriverà del male per qualcuno". Facciamo un esempio: l'uomo dei topi vede una pietra in mezzo ad una strada e pensa di doverla spostare perché altrimenti la fidanzata, quando passerà in carrozza, si farà del male. Poi però pensa: "Questa è un'idea assurda", torna indietro e, con un gesto ancora più assurdo, rimette la pietra nel posto in cui stava prima. Oppure, in un altro momento, gli viene l'idea: "Se faccio questo, capiterà del male a mio padre" (il quale era già morto da tempo).

Freud spiega questa idea ossessiva riferendosi ad un conflitto fra amore e odio. L'idea "se non faccio questo deriverà del male a qualcuno" deriverebbe da un impulso aggressivo nei confronti della persona in questione. La rappresentazione ossessiva viene dunque ricondotta da Freud all'odio per che cosa? All'odio per l'oggetto in quanto tale, diciamo per l'oggetto come Unlust. Che questo oggetto sia rappresentato per Perceval prima di tutto dalla madre, è del tutto evidente e questo ci riporta alla questione che ci stiamo ponendo da tempo, quella del livello pregenitale in cui sarebbe in funzione quella pulsione sadico-anale di cui abbiamo già avuto occasione di parlare. Ma che ne è della legge a questo livello? Ebbene, nulla ci permette, a livello di questa pulsione, di supporre un'entrata in funzione della legge, tuttavia è del tutto evidente che è in qualche modo la domanda dell'Altro a far da legge per il soggetto. Del resto non è un caso che nel Perceval il posto paterno sia sempre vacante: il padre è morto, è impotente, oppure addirittura non si vede e sta nascosto nell'altra stanza. Come nella nevrosi ossessiva, il padre è un padre morto, o addirittura (è molto esplicito nel testo), castrato. Bisogna dunque che individuiamo, in questo testo, il posto decisamente predominante della funzione fallica. Ebbene, mi sembra

che sia proprio in questo Graal da cui spunta una sola ostia che la funzione fallica viene messa in qualche modo in evidenza, anche se l'ostia viene presentata qui come oggetto orale. Che cosa c'insegna un mito come questo del Graal, il mito del vaso dell'abbondanza? E' il mito della possibilità della pienezza, di un rapporto totale con l'oggetto, di un oggetto autorigenerantesi. Il Graal, il vaso dell'abbondanza, è neghentropico per definizione. Voglio dire con questo che il problema dell'entropia si pone per il soggetto a livello stesso di quello della finitudine che lo definisce. Il pensiero magico, su cui Freud insiste tanto a proposito dell'onnipotenza dei pensieri nella nevrosi ossessiva, è in definitiva il fantasma di poter eliminare la finitudine eliminando la carenza d'oggetto che definisce l'entropia stessa. Ed è proprio qui che cogliamo qualcosa del desiderio alla sua stessa radice. Il desiderio, come desiderio di "eternità" - diceva Nietzsche nel brano che abbiamo citato in apertura di questo seminario - non è tanto desiderio di fare un tutto o un tutt'uno, quanto piuttosto un desiderio di abolire la finitudine che definisce il soggetto: è desiderio di essere, come soggetto, identico all'Altro. Ed è proprio a questo desiderio, sicuramente inestinguibile, che attinge la fantasmatica che sta alla base della magia in tutte le sue manifestazioni. "L'onnipotenza dei pensieri" che cos'è in definitiva? E' l'onnipotenza dei pensieri in quanto i pensieri sono i pensieri dell'Altro. Di onnipotente non c'è, in definitiva, che l'Altro, e questo si definisce come onnipotente proprio dal fatto di non essere β . Ed è per questa via che giungiamo al mito freudiano del padre primitivo.

Nel Perceval, tuttavia, l'onnipotenza non è certo quella del padre, è piuttosto la Madre - questa madre possessiva, questa madre che vuole tenere il figliuolo tutto per sé - che occupa il posto dell'Altro, il posto di questa onnipotenza. E' in altri termini, a livello del "pregenitale" che la questione si pone per Perceval, a differenza che per Edipo.

Si tratta dunque, nel testo di Chrétien, del Nebenmensch, dell'Altro in quanto tale, insomma della Madre, fallica - beninteso - ma non nel senso in cui il fallo interviene a livello della funzione edipica, cioè a livello della triangolazione che l'intervento del padre assicura.

Ebbene, come si articola a questo livello la questione del fallo? Se l'Altro è onnipotente, c'è evidentemente, per il soggetto, una minaccia di sparizione, ed è questa in nuce la problematica fobica. Il piccolo Hans sviluppa la sua fobia come difesa dall'onnipotenza della madre, perché il padre non interviene in modo sufficiente ad assicurarlo contro questa onnipotenza. Tuttavia questo Altro in quanto onnipotente, questo Altro che, nella sua funzione e nella sua astrattezza, è sicuramente onnipotente, nella realtà sicuramente non lo è. Ed è qui che comincia ad articolarsi la questione. Nella realtà l'Altro, per esempio la madre, può effettivamente mancare di qualcosa, cioè può essere un altro desiderante, ed è per questo che la domanda del soggetto sarà di identificarsi con la sua mancanza.

Questa domanda di identificarsi con la mancanza dell'Altro, che costituisce il filo conduttore della nevrosi in quanto tale, costituisce anche la domanda a livello della relazione inaugurale fra l'infans e la madre, la domanda di essere il fallo per l'Altro. E' la "domanda del desiderio" come si pone a livello della "fase orale".

La domanda del soggetto è dunque di essere per l'Altro, cioè per la madre, il fallo, il fallo come oggetto del desiderio della madre. Tuttavia succede in realtà che una madre, una madre qualunque, si suppone che desideri qualcosa al di là, al di là del figlio e se la cosa va in questo senso, diciamo che allora la funzione di questa onnipotenza dell'Altro si scinderà dalla funzione della madre per appuntarsi da un'altra parte, cioè per identificarsi con la funzione fallica, che verrà assicurata dal padre in quanto detentore del fallo, detentore di ciò di cui la madre mancherebbe. E' a questo livello che si pone la questione edipica. Non è tuttavia a questo livello che in-

vece si pone la questione nel testo che stiamo leggendo.

Di che cosa si tratta dunque in questa funzione fallica? Intanto ci accostiamo alla questione precisando che questa onnipotenza sarebbe collegata all'idea di un significante, il significante fallico, cioè all'idea della generazione. E' per questa via, in altri termini, che il significante fallico funziona per un verso come significante dell'onnipotenza e per un altro verso come significante della generazione. Ed è in questo senso che si spiega il ruolo che il fallo svolge nei riti di fecondità. Il mito del Graal ha evidentemente qualche cosa a che vedere con tutto ciò. Ora, questo aspetto generativo del significante fallico dipende dalla natura del significante in quanto tale. E' con l'ingresso del significante che interviene una affermazione neghentropica che può far venire l'idea, assolutamente innaturale, assolutamente contro natura, della possibilità che esista qualche cosa dell'ordine dell'onnipotenza dei pensieri. E' perché il predominio del significante permette questa decisiva affermazione della neghentropia, che poi un soggetto può supporre che la stessa cosa debba valere anche nel reale, nel reale del soggetto prima di tutto. Stiamo toccando qui alcuni punti nodali della nevrosi ossessiva, su cui avremo poi occasione di tornare, perché non a caso Freud, quando in Totem e tabù parla della questione del padre primitivo, lo fa a partire dal materiale offertogli dalla nevrosi ossessiva.

Il soggetto non può farsi rappresentare che dal significante, perché non ha altra esistenza se non quella che dal significante gli viene assicurata. Per questo il suo desiderio sarà marchiato dalla funzione fallica. La funzione fallica è dunque la funzione che rappresenta il soggetto, ma che lo rappresenta nel campo dell'Altro, cioè precisamente nel luogo da cui il soggetto è escluso.

La "colpa" di Perceval è data dal fatto di non poter interporre tra sé e l'Altro la funzione mediatrice che è quella del fallo, restando così preda di una sorta di cattura immaginaria da parte del-

l'oggetto. In qualche modo questo Perceval che è insieme un eletto e uno sciocco - uno "sciocco gallese", come viene definito - non ha nemmeno bisogno di obbedire, perché si pone già dove il comando lo pone, dove l'appello dell'Altro lo situa, e in qualche modo sta qui l'origine della santità di questo personaggio, su cui poi fiorirà la letteratura cavalleresca successiva, sino a farne appunto un eletto del Signore.

Prima di concludere, vorrei tornare però per un attimo sul parallelo che avevamo stabilito tra la rappresentazione ossessiva e il comando implicito cui Perceval non obbedisce. L'ordine ossessivo: "Se non fai così capiterà del male a qualcuno", è - abbiamo visto - la forma capovolta (forma capovolta che del resto si ritrova sempre ogni qualvolta si abbia a che fare con la pulsione al suo livello sadico-anale) di un enunciato ben diverso, che Freud mette in luce: "Vorrei fare del male a qualcuno, quindi devo impedirmelo".

Se però guardiamo da vicino, la faccenda nel caso del Perceval si pone in maniera leggermente diversa, cioè in questi termini: "Non ho fatto qualcosa, non ho fatto ciò che dovevo fare, quindi capiterà del male a qualcuno". Insomma, la nevrosi ossessiva è - per così dire - volontaristica, cioè pone in primo piano l'azione, e quindi la difesa da questa azione. Perceval, invece, ignora proprio questo, nessuno gli ha detto che cosa doveva fare, quindi la sua colpa risiede proprio in questo non sapere della Legge che, in definitiva, lo costituisce come soggetto. E in questo tratto è del tutto identico a Edipo. E' come se ci fosse un rapporto - che si ritrova di continuo - fra l'uccisione e il sapere. Del resto, non è forse il sapere una sorta di uccisione? Freud, nel testo che abbiamo considerato, non a caso dice che la pulsione che porta a sapere è una trasformazione della pulsione sadica.

Nel testo del Perceval accade invece il contrario, cioè la uccisione coincide con il non sapere, con l'ignoranza di una colpa, mentre sembrerebbe che proprio il sapere sia il delitto. Ed è questo che

in definitiva, esclama Edipo: "Non avessi mai saputo, non avessi mai visto, non avessi avuto occhi!".

Questo delitto, questo delitto costitutivo del soggetto, questa colpa che sta alla base di ciò che Freud chiama "senso di colpa inconscio", è quale colpa in definitiva?

E' né più né meno che la separazione dalla Cosa, separazione dalla Cosa in quanto primo o originario atto di $\dot{\upsilon}\pi\epsilon\iota\varsigma$, è insomma il sorgere stesso del soggetto. In quanto il soggetto è temporale, in quanto è desiderante, il soggetto si definisce come colpevole della colpa di sapere. E' condannato al sapere, è condannato a tornare inutilmente, di continuo, all'assalto di una Cosa che gli si sottrae o che dal suo sapere verrà distrutta, il fatto stesso di "metterla in significanti" coincide con una sorta di distruzione della Cosa stessa. E' qui che cogliamo l'aspetto radicale - piuttosto ignorato nella letteratura psicanalitica, se si eccettua la Klein che in qualche modo ha colto questo aspetto nella relazione sia orale che sadico-ale fra il bambino e la madre - di questa sorta di uccisione, alla radice di ciò che ad un certo punto verrà chiamato il Superio arcaico o materno. Pertanto il sorgere stesso del soggetto costituisce questo delitto, in quanto questo sorgere del soggetto comporta la distruzione della Cosa, della Cosa che il soggetto era stato. La vicenda del soggetto sarà dunque segnata da un debito di giustizia, da quello stesso debito - se volete - che all'alba della filosofia viene espresso dal famoso $\delta\iota\delta\acute{o}\nu\kappa\epsilon\iota\delta\acute{o}\chi\eta\nu$ di Anassimandro.

Questo debito dell'esistenza, come pagarlo? E' questo, in definitiva, il problema comune a Edipo, a Perceval, ad Amleto. E' questo, in definitiva, il to be or not to be dinanzi al quale il soggetto è posto per il fatto stesso di esistere.

R. FE_RIGOLLI: - Come si può articolare l'oggetto del desiderio con il fallo?

La funzione dell'oggetto a è diversa dalla funzione del fallo, non c'è possibilità di sovrapposizione delle due cose. Perché si di-

ce che il bambino vuole essere, per la madre, il fallo e non un oggetto? Proprio perché bisogna che la mancanza, che definisce, in definitiva, lo statuto dell'oggetto stesso, venga ad iscriversi da qualche parte, venga cioè a significarsi per l'Altro. Se noi partiamo dall'operazione dell'alienazione in cui l'oggetto si separa dal Lust-Ich, dall'Io-piacere originario, come Unlust, vediamo che per il soggetto, sinché restiamo a livello di questa operazione, l'oggetto è una parte caduta e a questo livello non c'è alcuna possibilità di articolare la questione della differenza tra l'oggetto e il fallo; l'oggetto, in quanto tale, è caduto e non resta che andare alla sua ricerca. Perché un oggetto del desiderio, un oggetto causa di desiderio, possa definirsi come fallo non è sufficiente questa operazione di alienazione, dobbiamo introdurre una condizione supplementare. Dobbiamo introdurre la supposizione che questo oggetto sia mancante non per il soggetto, ma per l'Altro. In altri termini, nell'operazione del soggetto che vuole essere il fallo per l'Altro, cioè che si identifica con la mancanza dell'Altro (che è poi il filo conduttore di qualunque analisi, la prima cosa che fa un soggetto appena inizia un'analisi è di identificarsi con una supposta mancanza dell'analista ed è per questo che tutta l'analisi si svolge nella Versagung, come dice Freud, perché questa domanda di essere il fallo dell'Altro non può essere esaudita), bisogna che ci sia un passaggio dalla mancanza del soggetto alla mancanza dell'Altro, perché si istituisca il fallo. Il fatto di supporre che l'Altro manchi di qualcosa però, - è questo il punto - ha quale effetto? Ha l'effetto che l'altro che svolge il ruolo di questo Altro, ipso facto si vede decaduto dalla posizione di Altro, si vede decaduto dalla posizione di onnipotenza. Non è possibile che l'Altro manchi di qualche cosa e sia nello stesso tempo onnipotente. In questa contraddizione è la molla che poi porta il soggetto a passare da questo primo livello della domanda ad un livello successivo, in cui non è più l'altro in quanto tale a poter sostenere la funzione dell'Altro. Per lo stesso fatto che venga formulata questa domanda di essere ciò che all'Altro

manca, la funzione dell'Altro si sposta da qualche altra parte. E' questo il passo inaugurale con cui la funzione fallica viene ad istituirsi. Come? Viene ad istituirsi come qualcosa di assolutamente indipendente sia dal soggetto sia dall'altro che rappresentava in un primo momento l'Altro in quanto tale. E' per questo stesso fatto che si introduce in questo rapporto a due un terzo elemento - il fallo - che poi viene a coincidere con la funzione paterna. Insomma nella triangolazione edipica: soggetto, madre e padre, dobbiamo concepire il fallo non come una caratteristica, un qualche cosa di accaparrato da uno di questi tre termini, dobbiamo pensare il fallo come un elemento quarto rispetto a questi tre, come qualcosa che si sposta e che non è mai là dove si trova. Ed è per questo che non si può mai pensare di "possedere il fallo" ed è per questo che il piccolo Hans pensa il pene come qualcosa che si può svitare, come qualcosa di staccato dal corpo, proprio perché questo organo viene a sostenere la significazione di questo elemento che si sposta in una specie di gioco di furetto che sostiene poi il gioco del desiderio. Il fallo non è mai là dove lo si va a cercare ed è per questo che una volta che il padre abbia assunto la funzione fallica, cioè la funzione legiferante, questo non ha risolto il problema; la possibilità dello sviluppo di una nevrosi rimane del tutto aperta, perché ancora una volta questo padre sarà un padre del tutto insufficiente a sostenere la funzione. Insomma, il destino della nevrosi è, per così dire, inscritto fin dal primo momento nel rapporto fra il soggetto e l'oggetto. Nel rapporto fra il soggetto e l'oggetto, in quanto ad un primo livello l'oggetto si definisce solo come oggetto causa di desiderio, in quanto per questo stesso fatto ciò provoca un passaggio al fatto che anche l'altro manchi di questo oggetto e che quindi non si definisca più come Altro e così di seguito attraverso vari livelli che in qualche modo Freud cerca di cogliere quando parla delle tre fasi. Il "complesso edipico", che costituisce un primo tentativo di composizione di questo problema, è - dice Freud - votato al fallimento per definizione. Ed è votato al fallimento non solo

perché un bambino non può in ogni caso soddisfare le esigenze sessuali della madre, non è questo il punto; il tramonto del complesso edipico è iscritto fin dal primo momento nell'Edipo stesso proprio per l'interna contraddizione di cui dicevo prima, insita nel rapporto tra il soggetto e l'oggetto, rapporto che è definito dal fatto che tra il soggetto e l'oggetto non c'è nessun rapporto. Ed è in questo non rapporto che viene ad iscriversi il significante in quanto rappresenta il soggetto. Ma nel momento in cui il significante viene a rappresentare il soggetto è per l'Altro che viene a rappresentarlo.

R. FERIGOLLI : - Lei ha detto che una analisi inizia con l'identificazione della mancanza dell'analista. Ma allora l'analista in quel momento non è ancora l'Altro.

Anche qui c'è una contraddizione interna: da una parte il qualcuno che viene a funzionare come Altro, viene chiamato ad occupare la posizione dell'Altro, viene chiamato ad occupare questa posizione di onnipotenza. Ma nello stesso tempo, se così fosse, questo si risolverebbe nella cancellazione del soggetto. Quindi ciò che il soggetto domanda è anche ciò che il soggetto ha in orrore. Anche per questo la domanda dell'isterica è: "Ti domando di rifiutare..."

18 febbraio 1982

XII.

In principio era l'azione

Dopo un'introduzione che forse è durata un po' troppo a lungo, questa sera possiamo iniziare finalmente una lettura più ravvicinata di Totem e tabù. Suppongo che tutti voi, nel frattempo, abbiate preso visione di questo testo, quindi non sto a farne un riassunto; vi dico solo due parole, per situare questo libro, che poi in realtà è la raccolta di quattro saggi scritti consecutivamente da Freud.

1.

Situiamolo prima di tutto cronologicamente, per intendere quali erano i problemi che in quel momento Freud affrontava. Freud incomincia a occuparsi della questione del totemismo nell'estate del 1911 - che è l'anno dell'uscita del suo studio sul presidente Schreber, quindi è una data che conviene tenere presente perché è appunto il momento in cui Freud comincia a precisare tutta la problematica che ruota attorno alla questione del narcisismo - dopo la lettura del classico libro di Frazer, Totemism and Exogamy, che costituisce naturalmente uno dei punti di riferimento essenziali di Freud in questa sua esplorazione. Dicevo, più che di un libro si può parlare della raccolta di quattro saggi, Totem e tabù manca quindi di un aspetto sistematico vero e proprio come c'era stato nell'Interpretazione dei sogni; i titoli stessi dei quattro saggi che compongono il libro sono abbastanza distanti uno dall'altro, anche se c'è un unico filo che raccoglie insieme i vari temi.

Il primo saggio, intitolato L'orrore dell'incesto nei popoli primitivi, esce nel primo volume di "Imago", così come il secondo, dedicato a Il tabù e l'ambivalenza emotiva, entrambi nel 1912. Gli altri due, Animismo, magia e onnipotenza dei pensieri e Il ritorno del totemismo nei bambini, che in realtà costituisce il punto fondamentale di tutto

Totem e tabù, escono l'anno successivo, nel secondo volume di "Imago". "Imago", come sapete, è una rivista che Freud fonda, con la collaborazione soprattutto di Otto Rank, come un punto di incontro, fra la ricerca psicanalitica e quella di altre discipline.

Dicevo, basta leggere i titoli per vedere come le questioni che vengono affrontate sono abbastanza diverse. C'è tuttavia un filo unico che lega insieme questi interventi di Freud, in un campo nel quale Freud non è quel che si dice uno specialista (tutto il materiale che usa è infatti un materiale di seconda mano). Questo filo conduttore unico, Freud lo esprime in termini espliciti proprio alla fine di Totem e tabù; possiamo leggere insieme questo passo (a pag. 159 del VII volume delle Opere):

"Giunto al termine di questa ricerca condotta con estrema concisione, mi sia consentito rinunciare al risultato: gli inizi della religione, della moralità, della società e dell'arte convergono nel complesso edipico, in piena concordanza con ciò che la psicoanalisi ha stabilito, cioè che questo complesso costituisce il nucleo di tutte le nevrosi di cui finora siamo riusciti a penetrare la natura. E' stata una grande sorpresa per me che anche questi problemi della vita psichica dei popoli si siano dimostrati risolvibili a partire da un unico punto concreto: il rapporto con il padre."

Fermiamoci un attimo qui a questa frase. A ciò che Freud chiama qui das Verhältnis zum Vater, il rapporto con il padre, o piuttosto al padre, sarebbe dunque da far risalire, dice Freud, da una parte tutta la problematica delle nevrosi, dall'altra nientemeno che la religione, la moralità, la società e l'arte.

Ciò che abbiamo chiamato quest'anno "il mito analitico del desiderio", il mito del padre primitivo, è dunque la cerniera, il punto di articolazione che Freud inserisce fra la psicologia collettiva e quella individuale. Ora, come è possibile questa coincidenza, questa articolazione? Naturalmente sappiamo bene che il problema ha tutto un entroterra storico e culturale abbastanza vasto, ma non è tanto que-

sto che ci interessa qui. Piuttosto sarebbe da ricordare, anche se sono cose del tutto risapute, che l'intervento di Freud a questo proposito in un primo momento va di pari passo con un certo interesse di Jung per la stessa questione del rapporto fra la psicologia individuale e la psicologia collettiva. Freud si è abbastanza interessato, nel momento in cui scrive Totem e tabù, al libro di Jung Simboli della trasformazione, e tuttavia la soluzione che Freud darà di questo problema, l'articolazione del collettivo e dell'individuale, è completamente diversa da quella junghiana. Come è possibile dunque dal punto di visto freudiano, che è rigidamente deterministico, rigidamente scientifico, nel riferimento che abbiamo già cercato di evidenziare al principio di causalità, com'è possibile, dicevo, per Freud, stabilire questa sorta di coincidenza fra l'individuale e il collettivo? Anche questo Freud lo spiega in qualche modo proprio alla fine del libro, in un passo in cui si pone il problema in termini del tutto espliciti, attraverso una citazione di Goethe: "Ciò che hai ereditato dai padri, riconquistalo se vuoi possederlo davvero". Si tratterebbe dunque di una sorta di eredità che funzionerebbe a livello del collettivo, di una trasmissione che, beninteso, è una trasmissione inconscia, e che Freud tutto sommato non rinuncia affatto a spiegare in termini genetici, con un ricorso alla biologia che, ogni qualvolta interviene nel testo di Freud, costituisce non tanto l'effetto dei limiti della spiegazione psicanalitica, quanto un punto interrogativo, come una sottolineatura, un asterisco messo in un punto particolarmente delicato della teoria. Ciò che possiamo rilevare, con il senno di poi, di questa trasmissione inconscia, è che se un medium di questa trasmissione interviene, anche se Freud non ha gli strumenti per poterlo dire in termini più espliciti di come fa, è certamente il linguaggio. Se è possibile una articolazione della psicologia collettiva con quella individuale, è perché in realtà, e in Freud la cosa è del tutto evidente, fra il collettivo e l'individuale non c'è assolutamente nessuna differenza.

Se c'è qualcosa come un inconscio, ebbene l'inconscio non è certa-

mente riducibile all'individuale: attraverso la nozione di inconscio la psicologia individuale si apre appunto alla psicologia collettiva. In realtà non si tratta più di una psicologia, in quanto è proprio la questione del linguaggio che viene in primo piano: l'inconscio non sta da nessun'altra parte che nel linguaggio, perciò si può parlare di un inconscio collettivo; in questo senso va intesa l'affermazione di Lacan, che ricordava qualcuno a Parigi, alle giornate dell'École, per cui "il collettivo è il soggetto dell'individuale". Il collettivo è il soggetto dell'individuale proprio perché il soggetto dell'individuale non è altro che un soggetto barrato dal significante; ne consegue che le formazioni sociali, per Freud (ed è in questo senso che vanno intesi libri come Totem e tabù, Il disagio della civiltà, Psicologia collettiva e analisi dell'io, L'uomo Mosè e la religione monoteistica, L'avvenire di un'illusione) sono spiegabili né più né meno che come formazioni dell'inconscio, allo stesso titolo del sintomo, del motto di spirito, o del sogno. E' questo il punto di partenza che dobbiamo tenere presente se vogliamo intendere per il verso giusto l'interrogarsi freudiano attorno a quest'ordine di questioni.

Questo parallelismo fra l'individuale - cioè la nevrosi - e il collettivo - cioè ciò che Freud elenca qui come moralità, religione, arte e società - è dunque, in realtà, del tutto illusorio; più che di un parallelismo, si tratta di una coincidenza. Non che la nevrosi e queste manifestazioni sociali siano per Freud la stessa cosa. Tutt'altro. Non dobbiamo qui cadere in quella sorta di banalizzazione con cui si è fatto dell'arte una specie di isteria, della religione una specie di nevrosi ossessiva, della filosofia una specie di paranoia. Questa banalizzazione che è intervenuta in una certa divulgazione del discorso analitico, dice in realtà precisamente il contrario di quello che dice Freud, il quale, proprio in Totem e tabù, in un altro passo che adesso non sto a leggere perché è notissimo, dice che l'isteria è la caricatura dell'arte, che la nevrosi ossessiva è la caricatura di una religione e che la paranoia è la caricatura di una filosofia. In altri termi-

ni, è chiaro per Freud che, se le formazioni sociali sono formazioni dell'inconscio, ciò non significa che siano sintomatiche; non tutte le formazioni dell'inconscio sono dei sintomi, anche se tutti i sintomi sono delle formazioni dell'inconscio, ed è questo un fatto su cui Freud non si stanca di insistere. Ma qual è la differenza fra l'arte e l'isteria? Che cosa fa la differenza fra una formazione sociale e una sintomatica? Freud lo dice proprio alla fine del libro. - Non a caso stiamo iniziando la lettura dalle ultime pagine, c'è un motivo preciso di questo, insito nella struttura del libro. Qui Freud fa come se non sapesse nulla di psicanalisi, per partire dall'antropologia e giungere alla psicanalisi come se la cosa fosse trovata per la prima volta, con una sorta di finzione espositiva, che dipende dal pubblico cui Freud immaginava piuttosto a torto di doversi rivolgere, bisogna dire. Qual è dunque la differenza fra la formazione sociale e la formazione nevrotica? Freud dice così (a pag. 162):

"Noi abbiamo spiegato le prime prescrizioni e restrizioni morali della società primitiva come reazione ad un atto che ha fornito ai suoi promotori il concetto di crimine. Essi provarono rimorso per questa azione, decisero che non dovesse più ripetersi e che l'averla compiuta non dovesse apportare alcun vantaggio. Questo senso creativo della colpa esiste tuttora tra noi. Lo troviamo operante in maniera asociale nei nevrotici al fine di creare nuove prescrizioni morali e limitazioni a cui attenersi costantemente per espiare i misfatti compiuti e cautelarsi contro i misfatti ancora da compiere. Ma se andiamo a cercare quali siano gli atti che hanno provocato tali reazioni in questi nevrotici andiamo incontro a una delusione. Non troviamo atti, ma soltanto impulsi, atteggiamenti emotivi che, pur aspirando al male, sono stati trattenuti prima di compierlo."

E alla pagina dopo:

"Tuttavia non dobbiamo consentire che il nostro giudizio sui primitivi sia eccessivamente influenzato dall'analogia con i nevrotici. Esistono delle differenze che vanno pure prese in considerazione. Certo non esiste né tra i primi-

tivi né fra i nevrotici la netta separazione che noi operiamo fra il pensare e il fare. Ma il nevrotico è inibito soprattutto nell'agire, in lui il pensiero sostituisce completamente l'azione. Il primitivo invece è privo di inibizioni, il pensiero si trasforma senz'altro in azione, per lui l'azione è per così dire un sostituto del pensiero. Ecco perché credo, pur senza pretendere di essere pervenuto a una certezza definitiva, che nel nostro caso si possa presumere: "In principio era l'Azione".

E' naturalmente una citazione dal Faust di Goethe. "In principio era l'azione", "im Anfang war die Tat", è una citazione diretta da Goethe, ma per Goethe è una citazione indiretta dall'inizio notissimo del IV Vangelo, "In principio era il Verbo". Questa citazione sarebbe poi così antilacanianiana come potrebbe sembrare? Il fatto di sostituire il termine "azione" alla parola andrebbe nel senso contrario a quello della logica del significante? Ebbene, naturalmente non è così. Se una cosa abbiamo cercato di mettere in luce l'anno scorso è proprio questo, che il significante non è altro che la riduzione, la miniaturizzazione, diciamo così, di una azione. La psicanalisi stessa non è certo la logica del significante, benché se ne possa servire: la logica del significante è alla base non della psicanalisi ma delle formazioni dell'inconscio; il discorso analitico è piuttosto, come dice Lacan da qualche parte, la logica dell'azione. Niente da fare quindi quanto ad una contrapposizione della parola all'azione, o del pensare all'agire. Sta di fatto che Freud sottolinea qui proprio che la nevrosi è data da un'inibizione all'azione e non certo da una inibizione al pensiero, (se per pensiero intendiamo l'attività del fantasmaticizzare). Dunque la differenza fra una formazione sociale come può essere l'arte o la religione, e una formazione sintomatica, nevrotica, è data precisamente da questo fattore differenziale, cioè dal fatto che, per la nevrosi, funziona una inibizione all'azione che risulta determinante nella sua distinzione da ogni tipo di formazione sociale. La differenza è così forte che Freud sottolinea a più riprese il

carattere asociale della nevrosi stessa. Una considerazione si potrebbe fare qui, del tutto in margine a questa osservazione di Freud e per smentire tutte le sbrodolature che sono state fatte a partire dal luogo comune assolutamente idiota che consiste nel dire che tutti gli artisti sono nevrotici: la cosa non sta affatto in questi termini, esiste certo una relazione fra la nevrosi e la civiltà in senso lato. Dobbiamo vedere quale, ma non per questo sono la stessa cosa. C'è, in altri termini, da porre la questione se si possa parlare di nevrosi laddove manchi questo elemento dell'inibizione all'agire. Non tenere conto di questo può dar luogo ad una formulazione moralistica, chiesastica della psicanalisi, cosa che del resto è accaduta diverse volte. Il fatto che l'isteria sia una caricatura dell'arte e la nevrosi ossessiva lo sia della religione, significa prima di tutto che arte e religione non sono delle nevrosi, che non sono nemmeno degli equivalenti sociali delle nevrosi.

"In principio era l'azione" che significa, dunque? Significa che l'azione precede - precede logicamente beninteso, "in principio" è da intendere logicamente e non cronologicamente - non soltanto il soggetto ma anche ciò che precede a sua volta il soggetto, cioè il significante. C'è, in altri termini, ordine di precedenza dell'azione sul significante, c'è nell'evento preso di per sé un valore del tutto inaugurale, primario, anche se naturalmente prima di poter parlare di eventi dobbiamo avere a disposizione dei significanti.

2.

Abbiamo letto alcuni dei punti fondamentali della conclusione di Totem e tabù. In queste ultime pagine Freud sente il bisogno di mettere in chiaro questi due punti: prima di tutto il valore fondamentale della funzione paterna, per quanto riguarda sia la nevrosi che le formazioni sociali, secondariamente il primato dell'azione. Mettere in rilievo questi due punti significa già implicitamente una presa di posizione attorno all'etica della psicanalisi. E' per pura coincidenza,

dunque, che questi due punti vengono ad articolarsi in questo modo? Sicuramente no. Sicuramente c'è un rapporto fra il primato del significante - che non viene certamente tolto dal differente primato dell'azione e che si esprime in questo predominio della funzione paterna - e la riaffermazione del primato dell'azione quanto alla possibilità di distinguere una formazione sintomatica da una formazione sociale. Se dunque ho iniziato la lettura di Totem e tabù a partire dalla fine, con una sorta di flash-back, è perché l'articolazione fra la funzione paterna e la funzione dell'azione, della Tat, è un po' il filo di Arianna che Freud ci dà, che ci mette in mano, per orientarci après coup in questo libro abbastanza labirintico. Partiamo dunque dal nesso fra il primato della funzione paterna e il primato dell'azione. Cercheremo poi, a lettura ultimata, di ritornarvi, vedremo in che modo. Dovremo ritornarvi, ma quando lo faremo sarà a partire da una prospettiva leggermente diversa e cioè dalla prospettiva che ci permetterà di includere il percorso di Totem e tabù nella logica stessa che presiede all'atto analitico in quanto tale, cioè nella psicanalisi come "logica dell'azione".

Dopo questo preludio, torniamo ora alle prime pagine e vediamo un po' cosa troviamo strada facendo. Cominciamo naturalmente dal primo saggio, quello sulla proibizione dell'incesto che, fra i quattro, è quello meno complesso e anche tutto sommato meno significativo. La sua tesi generale di fondo è questa: non si vieta ciò che non è oggetto di desiderio; se dunque esistono presso i popoli non solo primitivi, delle norme rigide che proibiscono l'incesto, deve essere perché da qualche parte ci deve essere in gioco un desiderio. Questo, per quanto poi non ci porti tanto in là rispetto a ciò che sapevamo anche prima di Totem e tabù dagli altri scritti di Freud, ci pone comunque sulla strada di ciò di cui si tratta in questo libro, cioè della questione del desiderio, in particolare di ciò che ci interessa più da vicino: il rapporto che c'è fra il desiderio e la legge.

Sorvolerei tutto sommato sulla lettura di questo primo saggio per

passare subito al secondo, nel quale viene considerata la nozione di "tabù" in rapporto a quella di "ambivalenza emotiva". Nozione, questa di ambivalenza, bisogna dire, che è fra quelle che sono diventate, col passare degli anni, del tutto inutilizzabili; naturalmente con questa storia dell'ambivalenza alla lunga si finisce per fare di ogni erba un fascio, si finisce per spiegare tutto con tutto. Il problema che viene posto da Freud attraverso questo termine è in realtà un altro, come sanno tutti coloro che a un certo punto al livello degli psicologi usano questo termine di ambivalenza come un eufemismo per "odio", sul tipo: "tu hai dell'ambivalenza per il tuo babbo". In ciò emerge in realtà qualcosa che era alla radice stessa della nozione di ambivalenza, cioè il fatto che l'odio precede l'amore. Teniamo un po' da parte questo punto e veniamo invece alla questione del tabù, questione complicatissima su cui è stato scritto tantissimo. Non ci interessa qui il rilievo antropologico della nozione, ci interessa invece ridurla al nucleo di ciò che a Freud interessa, al nucleo che si ripresenta nella pratica analitica e cioè in definitiva al fatto che il tabù non è altro che un divieto esplicito o implicito di toccare qualcosa, di entrare in contatto con qualcosa. Dice Freud (a pag. 42):

"Il fatto che il contatto rivesta, nei divieti da tabù, un ruolo analogo a quello che ha nella "paura del contatto" - benché il senso nascosto del divieto tabù non possa essere così specifico come nella nevrosi - non ci deve stupire. Con il contatto inizia ogni presa di possesso, ogni tentativo di servirsi di una persona o di una cosa".

Siamo posti con questa osservazione nella strada che è propriamente quella che abbiamo seguito finora in questo seminario; con la questione del contatto entra in gioco in particolare tutto ciò che Freud aveva elaborato o avrebbe elaborato subito dopo attorno alla questione di quella pulsione sadica su cui ci siamo soffermati quest'anno abbastanza a lungo. A questa nozione del contatto possiamo far risalire da un lato tutto ciò che ha a che fare con la presa di possesso, cioè la presa che il soggetto cerca di compiere su un oggetto, dall'altro

una sfumatura esplicitamente sessuale nel senso più stretto del termine. Quella di contatto, naturalmente, è una nozione molto vasta, in cui possiamo far rientrare i famosi cinque sensi, che stabiliscono a modo loro un contatto fra un percipiens e un perceptum. Probabilmente non a caso fra tutti i cinque sensi quello meno tattile è sicuramente l'udito: per questo ha questa funzione prevalente, anzi esclusiva, nella pratica analitica.

In definitiva il contatto che cos'è? E' semplicemente il fatto che si stabilisce una trasmissione fra qualcosa e qualcos'altro. Abbiamo già visto tuttavia, ricorderete, quando abbiamo parlato della nozione di forza nella fisica classica, come questa nozione di contatto fosse già nella teoria fisica fra il '600 e il '700 una nozione altamente problematica. Che cosa si trasmette nel contatto? Si trasmette ciò che si dice una sensazione: il contatto è ciò che consente ad un soggetto di farsi al polo P, al polo percettivo, una certa immagine (tattile, visiva, acustica e così via) di un determinato oggetto. Attraverso il contatto una parte del soggetto diventa una immagine dell'oggetto.

Ed è qui, naturalmente, in questo taglio fra il soggetto e l'oggetto, fra § e a, che troviamo in funzione nella sua forma più originaria la sessualità stessa. Il tabù è qualcosa che mette in funzione il divieto di entrare in contatto con qualcosa.

Da dove viene dunque (prendiamo le cose al livello più semplice possibile) l'idea che qualcosa non debba essere toccata, che non si debba entrare in contatto con il qualcosa che viene definito "tabù"? Ebbene, dove un contatto produrrebbe di per sé dispiacere, non ci sarebbe nessun bisogno di vietarlo: nessuno vieta di toccare il fuoco, non c'è nessuna legge, come Freud rileva, che lo vieti. Il divieto, in qualche modo, in questo caso, è già inscritto nell'esperienza. Perché ci sia un divieto bisogna invece che da qualche parte ci sia in gioco non certo un dispiacere ma piuttosto un piacere.

In questo secondo saggio Freud analizza tre gruppi di tabù, fra

quelli messigli a disposizione dall'esplorazione dell'antropologia del suo tempo: i tabù concernenti il trattamento dei nemici, il tabù dei sovrani e quello dei morti. Ciò che risulta evidente, messo in primo piano in tutti e tre questi gruppi di tabù, è tuttavia che, a giustificare la messa in atto del tabù, non è tanto un presunto desiderio nei confronti dell'oggetto, come poteva accadere nel caso precedentemente considerato del tabù dell'incesto, quanto la funzione dell'odio. Non si tratta qui di proibire qualche cosa di desiderato ma piuttosto di difendersi da un pericolo; dietro il pericolo c'è, beninteso, un desiderio, ma il desiderio ha percorso una strada più lunga. Se i morti non bisogna toccarli è perché, Freud dice, "i morti uccidono". Il tabù è quindi l'origine, la radice stessa della morale, di ciò che Freud chiama Sittlichkeit, o per meglio dire manifesta ciò che sta all'origine stessa della morale, il senso di colpa. Ed è proprio alla fine di questo secondo saggio che Freud affronta il problema della coscienza morale, del Gewissen, un termine su cui avremo molto da riflettere, perché è il termine cruciale di tutta la riflessione freudiana attorno alla questione del sociale e del collettivo, ma è anche un termine cruciale per intendere delle nozioni fondamentali, come quella di Superio e un termine cruciale per intendere qualcosa a livello della questione che sta un po' sullo sfondo di tutto ciò che stiamo articolando quest'anno: quella dell'etica della psicanalisi.

Vediamo dunque come Freud introduce la questione della coscienza morale:

"Cos'è infatti la "coscienza morale" (Gewissen)? Stando alla testimonianza della lingua, essa va posta in relazione con una conoscenza assolutamente certa. In parecchie lingue "coscienza" indica tanto la coscienza morale quanto la consapevolezza".

Questo insistere sull'elemento certezza, di questo elemento di conoscenza certa, di conoscenza evidente, di conoscenza indubitabile, da parte di Freud è fondamentale. Al momento in cui scrive Totem e tabù, naturalmente Freud non ha ancora sviluppato la nozione di Superio, che

però qui in qualche modo è già in nuce fra le righe della questione del Gewissen.

Facciamo prima di tutto una osservazione introduttiva. Nel sottolineare questo elemento della certezza che si collega alla coscienza morale, Freud è decisamente anche se involontariamente kantiano. La certezza della conoscenza che viene espressa dalla coscienza morale è data da un sapere assolutamente certo, da un sapere che non viene ad elaborarsi come una congettura sull'Altro, ma è un sapere dell'Altro stesso attorno al desiderio. E' solo in quanto la coscienza morale è una coscienza del tutto inconscia che ad essa si collega questo elemento di certezza, questo elemento di indiscutibilità. La coscienza morale, come sappiamo dall'esperienza comune prima ancora che dall'esperienza clinica, dove la cosa balza del tutto agli occhi, è una certezza che non ammette ragioni; se avete a che fare con un ossessivo, avrete un bel da stargli a spiegare che non è colpevole di ciò di cui si accusa, ciò non produce alcun effetto, semplicemente per il fatto che la sua certezza viene da tutt'altro luogo; anzi di solito interventi decolpevolizzanti in questi casi producono proprio l'effetto contrario, cioè l'aumento del senso di colpa.

Tuttavia il livello di assunzione di questi problemi da parte di Freud, a livello di questo secondo saggio di Totem e tabù, non è sufficiente per noi ad elaborare ulteriormente, oltre questi pochi accenni che ve ne sto dando qui, la questione del Gewissen. Non è sufficiente proprio per il fatto che, come vi accennavo prima, Freud qui fa un percorso tutto obliquo, del tutto trasversale rispetto alla sua stessa teoria, e non introduce, proprio per non complicare ulteriormente la questione, il punto fondamentale di tutta la faccenda, che viene introdotto invece soltanto alla fine del libro, cioè la questione della legge. E' del tutto evidente che per parlare di senso di colpa bisogna che da qualche parte introduciamo la funzione della legge. Vedremo poi se dovremo introdurre questa funzione, come un effetto o come una causa del senso di colpa; per ora lasciamo aperta la questione. Per-

ché esista un tabù bisogna che un divieto sia stato formulato. Che Freud qui non formuli esplicitamente la questione dipende semplicemente dal fatto che non è ancora giunto al punto in cui essa si porrà in tutta la sua evidenza, cioè al punto in cui Freud porrà esplicitamente la questione della legge sotto le spoglie del mito del padre primitivo. Finché dunque non giungeremo ad una lettura del IV saggio dobbiamo accontentarci di queste poche indicazioni.

3.

Passiamo subito invece alla lettura del terzo saggio, che è un passo in avanti decisivo per giungere al punto cui facevo riferimento prima. Ci troviamo, ancora più che nel secondo, sul terreno che clinicamente corrisponderebbe alla nevrosi ossessiva. Esiste, naturalmente, un rapporto fra animismo, magia e onnipotenza dei pensieri. Introduciamolo a partire dalla definizione che dà Freud del termine "animismo". La definizione è del tutto lapalissiana: l'animismo è la dottrina delle anime. Definizione tautologica, come tutte le definizioni che siano veramente tali, ma che naturalmente pone la questione di sapere che cosa si intende per anima. Per individuare la questione diciamo che esistono due livelli, che in realtà poi si riducono ad uno solo: per un verso l'anima sarebbe una sorta di punto essenziale del soggetto stesso, e offrirebbe al soggetto la possibilità di divenire un soggetto agente, per un altro, in quanto può venire data in prestito non solo a dei soggetti ma anche a delle cose, l'anima diventa un principio di movimento; mi riferisco qui naturalmente alla vecchissima teoria aristotelica dell'anima vegetale, animale e intellettuale. Alla fine di questo saggio però Freud dà un'ultima definizione di questo concetto:

"Potremmo dire che lo "spirito" di una persona o di una cosa si riduce in ultima analisi alla loro capacità di essere ricordate e rappresentate quando siano sottratte alla percezione".

Sofferamoci un attimo su questa definizione. Che cos'è l'anima o lo spirito (Freud usa questi due termini indifferentemente in questo saggio)? L'anima è la capacità di esserci in una assenza: una capacità insita a qualcosa di essere rappresentata e ricordata. Dal nostro punto di vista non ci sarà difficile scorgere che l'unica cosa a cui questa capacità di essere in un'assenza può essere fatta risalire è il significante stesso. E' solo il significante che ci permette di far essere in una assenza qualcosa. Basta nominare qualcosa perché questo qualcosa che viene nominato ci sia anche se c'è come assente, come il famoso elefante di Lacan.

Il concetto di uno spirito, di un'anima, cioè di qualche cosa che sarebbe il nucleo vitale, il nucleo agente di un soggetto stesso, significa dunque che cosa? Una nozione come questa si viene a formulare a partire dal momento in cui un soggetto diventa per se stesso un significante. Mi spiego: nel momento in cui un soggetto si pensa, pensando non può pensarsi che come un significante, dunque, non può pensarsi che come assente, come "morto". Da ciò, dice Freud, il primo impulso a pensare qualcosa come un'anima, cosa che naturalmente gli uomini hanno pensato molto presto nel tempo; probabilmente il primo indizio di civiltà è proprio che si pensi a qualcosa dell'ordine di un'anima; le prime tracce di civiltà sono delle tombe e che ci siano delle tombe significa che c'è una credenza nelle anime, che implica che il soggetto giunge, grazie al linguaggio, a potersi pensare come assente. E infatti, dice Freud, il primo impulso a pensare un'anima deve derivare dalle condizioni di assenza del soggetto: il sonno e la morte.

"Come sono giunti gli uomini primitivi alle concezioni peculiarmente dualistiche, sulle quali riposa questo sistema animistico? A quanto si crede, attraverso l'osservazione dei fenomeni del sonno (sogni compresi) e della morte ad esso così simile, e attraverso lo sforzo di spiegarsi questi fatti che toccano così da vicino ogni essere umano. Il problema della morte - innanzi tutto - dovrebbe

be essere stato il punto di partenza per la formazione della teoria. Per l'uomo primitivo la continuazione della vita - l'immortalità - sarebbe cosa ovvia. L'idea della morte interviene un po' più tardi, ed è recepita soltanto con esitazione; perfino per noi essa è ancora priva di contenuto e non perfettamente connotabile".

L'anima" insomma interviene qui da una parte come sostituto del soggetto, dall'altra come il suo centro. Ci troviamo di_nanzi al paradosso stesso della psicologia, paradosso per cui il soggetto non può che pensarsi in una esteriorità, non può che pensarsi come significante. L'anima è insomma, diciamo così, il modo in cui il soggetto si pensa come assente, si pensa quindi come un altro. L'anima è, potremmo dire così, nient'altro che il significato del significante di un soggetto. Se i nomi avessero un significato, questo sarebbe l'anima, ed è per questo che ci sono i tabù dei nomi. Ora, pensando come un altro rispetto a se stesso, da dove il soggetto si pensa così? Beninteso, non può pensarsi come un altro che ponendosi come soggetto nel posto stesso dell'Altro. Ciò significa in definitiva che questo pensiero non può che essere inconscio. E' inoltre evidente il nesso fra questo ordine di problemi e la problematica del narcisismo, a cui fra l'altro Freud fa esplicitamente posto in questo testo, non fosse altro che per il fatto di citare, fra le varie ipotesi che sono state fatte sull'origine del concetto di anima presso i primitivi quella che lo farebbe risalire all'immagine speculare, e cioè a tutto ciò che i primitivi (ma la cosa si trova ben attestata anche presso i greci) potevano pensare circa il rapporto fra l'immagine e la $\psi\chi\acute{\eta}$; basta leggere il famoso Psiche di Erwin Rohde per trovare tutta una serie di fatti che avrebbero qualche rilievo in questa prospettiva.

Ora, il fatto che questo concetto dell'anima venga pensato - e che si tratti di un concetto è del tutto evidente, probabilmente è anzi questo il primo vero e proprio concetto astratto - permette,

dice Freud, per la prima volta la formazione di qualcosa dell'ordine di una "visione del mondo", permette di unificare in una unica concezione le varie rappresentazioni che un soggetto si può fare del reale. Insomma, è con l'animismo che per la prima volta si presenta una visione del mondo non solo coerente ma anche la più coerente: l'animismo è veramente l'unica teoria che può spiegare assolutamente tutto senza lacune. Perché l'animismo è l'unica teoria che può spiegare tutto, a differenza della religione e ancor più della scienza? Per il fatto che l'animismo pensa il mondo in base ad una analogia del soggetto presa assolutamente alla lettera. La teoria animistica può spiegare il mondo semplicemente perché il mondo non è altro che un doppio del soggetto. L'animismo è quella visione del mondo nella quale il soggetto e l'Altro diventano in qualche modo interscambiabili. Sta qui, vedremo subito dopo, il nesso che si pone fra l'animismo e la cosiddetta onnipotenza dei pensieri, e quindi le pratiche magiche. Alla visione animistica del mondo segue, dice Freud, quella della religione in cui, potremmo dire noi, il vero soggetto diventa l'Altro, questo Altro che sarebbe dotato dell'onnipotenza che al soggetto finisce col mancare, di questa onnipotenza che l'animismo invece in qualche modo attribuisce al soggetto stesso, e infine la scienza, in cui questa onnipotenza scompare definitivamente dalla scena, donde l'impopolarità di cui gode questa visione del mondo.

Grazie alla concezione animistica, dunque, il soggetto può attribuirsi l'onnipotenza che gli proviene dalla credenza di poter agire sulle cose così come agisce su se stesso, ed è perciò che la visione del mondo animistica è immediatamente magica.

Se la psicanalisi è la logica dell'azione, la magia - che, perché non dirlo, ha qualche analogia con la psicanalisi, benché del tutto superficiale - è piuttosto una retorica dell'azione. Che cos'è in definitiva la magia, regolata com'è sulle leggi fondamentali del linguaggio: lo spostamento e la condensazione (la contiguità e la somiglianza, la metonimia e la metafora)? La magia in definitiva non è al-

tro che uno sconfinato atto di fiducia nell'onnipotenza del significante. Nella concezione magica delle cose, naturalmente, basterà nominare qualcosa come sostituto di qualcos'altro per agire sul qualcos'altro attraverso la mediazione di questo qualcosa. E' il trionfo stesso di quel tanto di finzione, di quel tanto di artificio che il significante introduce. L'animismo si riduce ad una sorta di coalescenza e di complicità fra il significante e l'azione. Insomma, nella visione del mondo animistica, il significante in quanto tale agisce, e bisogna dire che l'animismo, nell'affermare questo, non ha tutti i torti. Doveva passare molto tempo perché la psicanalisi affermasse la stessa cosa a partire da principi completamente diversi. Beninteso, se fra il significante e l'azione c'è la possibilità di una coalescenza, è perché sia l'uno che l'altra sono modi del movimento. Il primato del significante in cui consiste l'onnipotenza dei pensieri, è in realtà un primato del movimento, ed è così che Freud ci propone la cosa. Leggo a pag. 90:

"Per il bambino - che si trova in condizioni psichiche analoghe ma non dispone ancora di capacità motorie - abbiamo sostenuto in altra sede l'ipotesi che egli soddisfi dapprima i suoi desideri per via allucinatoria, realizzando la situazione di soddisfacimento mediante eccitamenti centrifughi dei suoi organi di senso.

All'uomo primitivo adulto è aperta un'altra strada. Al suo desiderio si accompagna una spinta motoria, la volontà, e tale spinta - che, più tardi, posta al servizio del soddisfacimento dei desideri, cambierà la faccia della terra - viene dapprima impiegata a raffigurare il soddisfacimento, sicché questo può essere vissuto attraverso ciò che potremmo chiamare allucinazioni motorie. Tale raffigurazione del desiderio soddisfatto è perfettamente paragonabile con il giuoco dei bambini, grazie al quale essi rimpiazzano la loro prima tecnica, meramente sensoriale, di soddisfacimento. Se i bambini e gli uomini primitivi si accontentano del giuoco e della raffigurazione imitativa, ciò non testimonia la loro modestia (nel senso in cui la intendiamo noi) o la loro rassegnazione di fronte alla propria reale impotenza; si tratta piuttosto della

comprensibile conseguenza della straordinaria virtù che essi attribuiscono al proprio desiderio, alla volontà che ad esso è connessa e al modo in cui esso si realizza".

Si tratta di un brano essenziale per intendere la questione che ci interessa. Vediamo prima di tutto che cosa intende Freud, qui, con il termine "allucinazioni motorie". Questo termine interviene riprendendo la questione che Freud poneva attorno al soddisfacimento allucinatorio del desiderio al livello del processo primario. Ora, dice Freud, a questa forma allucinatoria di soddisfacimento, che consisterebbe nell'immaginare il desiderio come appagato, si sostituisce una allucinazione motoria, cioè una azione che consiste, non ancora nel far sì che il desiderio venga effettivamente appagato, ma nel compiere un movimento che inscena - precisamente a livello di ciò che altrove Freud chiamava la "mimica rappresentativa" - precisamente con una forma di imitazione, la rappresentazione di cui si tratta. Si tratterebbe dunque di un livello intermedio, di passaggio, fra la realizzazione del desiderio e la semplice allucinazione. Il giuoco, la rappresentazione, costituiscono una forma intermedia fra questi due estremi. Ed è a livello di questa forma intermedia che si situa l'azione magica stessa. E' come se il soggetto dicesse: "Se attraverso il mio movimento divento la Cosa, la Cosa in qualche modo dovrà modificarsi, e modificarsi, naturalmente, come io voglio". E' questo il principio stesso dell'efficacia di ogni pratica magica.

"A questo punto esiste perciò una sopravvalutazione generale dei processi psichici, ossia un atteggiamento verso il mondo che, in base alle nostre conoscenze sul rapporto tra realtà e pensiero, non può apparirci che come sopravvalutazione del pensiero stesso. Le cose retrocedono in secondo piano rispetto alle loro rappresentazioni; ciò che si intraprende con queste ultime deve verificarsi anche con le prime. Le relazioni che sussistono tra le rappresentazioni vengono presupposte anche tra le cose".

Questa famosa onnipotenza dei pensieri, che è alla radice delle pratiche magiche come alla radice del sintomo ossessivo, dunque non è altro che un effetto postumo, uno strascico dell'onnipotenza strutturalmente attribuibile all'Altro in quanto tale. E' insomma come Altro che il soggetto suppone di avere un accesso a tale onnipotenza. Ci troviamo posti così pari pari al livello del narcisismo.

Fermiamoci ora un attimo a questo punto, per affrontare una questione a cui avevamo già accennato quando abbiamo letto l'articolo di Freud del 1913 sulla Predisposizione alla nevrosi ossessiva. Ricorderete che ci si poneva la questione di capire che rapporto c'è fra il narcisismo e le tre fasi di organizzazione della libido. Nello scritto del '13 questi tre momenti coesistevano con il narcisismo in una sorta di quadripartizione; più tardi il narcisismo viene escluso, come fase libidica, dall'elencazione che includerà allora soltanto tre termini. Come possiamo articolare dunque il narcisismo e la fase pre-genitale, che sarebbe per Freud il momento sadico-anale, in quanto è il primo momento in cui il soggetto entra propriamente in rapporto con un oggetto esterno a lui?

Il narcisismo, beninteso, appare come una sorta di momento di mediazione fra i problemi che sono alla base dell'organizzazione orale della libido e quelli che sono invece alla base dell'organizzazione anale. Tuttavia, che noi ci troviamo qui a parlare di un momento pre-genitale non esclude affatto da tutto ciò la questione dell'introduzione del significante. Non è certo con la fase genitale che coincide l'introduzione del significante; essa coincide piuttosto con ciò che Lacan chiama la fase dello specchio e cioè precisamente con un momento da porsi a metà fra l'organizzazione orale e quella sadico-anale. E' infatti lo stesso rapporto all'Altro in quanto tale, che si è costituito come luogo dei significanti, che è in giuoco qui. Solo che a livello del narcisismo questo Altro luogo viene ricoperto in qualche modo dalla funzione dell'immagine ideale, mentre nel caso della nevrosi ossessiva la funzione dell'Altro viene piuttosto ricoper-

ta dall'oggetto a, cioè dallo scarto. Mi spiego meglio. Si tratta qui di vedere se, per esempio al livello della nevrosi ossessiva, esista una sovrapposizione dei problemi riguardanti il livello narcisistico e dei problemi derivanti invece dalla questione del cosiddetto sadismo, che sarebbe alla base dell'organizzazione libidica che sostiene la nevrosi ossessiva. Per affrontare la questione, consideriamo un sogno, raccontato in analisi da un ossessivo gravemente inibito a diverse funzioni: c'è una stanza con uno specchio, ad un certo punto lo specchio si rompe e compare al di là dello specchio un'altra stanza, che è una sorta di deposito di feci.

Che significa, che rappresenta una strutturazione, anche spaziale, di questo tipo, in un sogno? Sembrerebbe che, al livello del fantasma ossessivo, il luogo dell'Altro e la cloaca (prendete il termine nel senso più lato) si identifichino. In fin dei conti è perché l'ossessivo si situa sempre al di là di una sorta di specchio, al di là di un vetro, di una membrana, di uno schermo, che la libido, nella nevrosi ossessiva, si fissa a una meta passiva. Ci troviamo dinanzi, nella nevrosi ossessiva, ad un appello rivolto all'Altro, che interviene come il vero e proprio soggetto, come il vero e proprio agente, ed è come tale che è chiamato ad intervenire; ed è in questo senso che bisogna intendere la famosa dialettica del servo e del padrone: è un appello rivolto all'Altro perché sostenga il suo desiderio. L'ossessivo è del tutto in panne quanto al suo desiderio, bisogna che qualcun'altro se lo prenda in carico. Cogliamo dunque qui il livello sadico- anale della questione alla radice della sua messa in funzione, come desiderio della domanda dell'Altro. Pensiamo per esempio, nella clinica freudiana, a quell'episodio piuttosto curioso, piuttosto buffo bisogna dire, dell'analisi dell'Uomo dei lupi, che lamenta di avere una specie di velo sempre dinanzi a sé, un velo che lo separerebbe dal mondo. Ora, guarda caso, gli unici momenti in cui questo velo si lacera sono i momenti in cui gli viene praticato un clistere.

Sollecitando l'Altro perché intervenga a sostegno del suo deside-

rio, perché dunque faccia da padrone, l'ossessivo lo invita, in definitiva, a farsi carico lui di quella morte cui invece il soggetto non è che non voglia giungere, non è che se ne difenda, ma non può giungere perché non si può morire quando non si è ancora nati.

Nella nevrosi ossessiva, in questa nascita mancata che la caratterizza, è a livello della funzione paterna che si situa il problema. L'ossessivo è uno che non può morire perché non è ancora nato. Ma, se non è ancora nato, è perché qualcosa nella funzione paterna non ha funzionato. Questo ci introduce, in qualche modo, a ciò che affronteremo la settimana prossima nel testo di Totem e tabù.

M.L. TONON: - In che senso è da intendersi il significante "volontà" che è emerso accanto al significante "desiderio"?

La volontà qui è semplicemente la spinta motoria, quindi non ha niente a che vedere con il desiderio, con il Wunsch, che è la molla del tutto automatica che, in base al principio di piacere, porterebbe piuttosto all'allucinazione del soddisfacimento del desiderio. Si situa al polo motorio del processo, non al polo percettivo. Lo stesso uso linguistico non confonde il desiderio e la volontà. Prendiamo due frasi molto comuni: "stasera desidero andare al cinema" e "stasera voglio andare al cinema". Sembra che dicano più o meno la stessa cosa, ma in realtà dicono due cose molto diverse. La prima frase si limita all'enunciazione di un desiderio, cioè di un qualche cosa che mancherebbe al soggetto per raggiungere il soddisfacimento. Nel secondo caso, invece, si segnala una precisa intenzione di appagare questo desiderio. Uno che desidera per esempio, di andare al cinema, non necessariamente ci va, uno che vuole andarci, invece, è chiaro che farà di tutto per riuscirci. La volontà è il movimento che può portare alla soddisfazione di un desiderio.

25 febbraio 1982

XIII.

Il mito freudiano del padre primitivo

E' per quelle esigenze espositive di cui abbiamo fatto cenno giovedì scorso che solo nel quarto e ultimo capitolo di Totem e tabù Freud presenta la sua tesi di fondo attorno al totemismo. E' solo nel quarto capitolo, dunque, che viene presentato - in modo narrativo, come si conviene ad ogni mito - ciò che abbiamo chiamato il mito del desiderio, cioè il mito del parricidio.

In questo ultimo capitolo Freud presenta le varie ipotesi esplicative che sono state proposte attorno al totemismo, presenta i vari problemi che queste ipotesi esplicative lasciano aperti e propone il proprio tentativo di interpretazione, cioè l'interpretazione analitica della questione, sostenendo che solo la psicanalisi può rendere comprensibile un fatto sociale come il totemismo, che può, in altri termini, ridurre ad unità fatti del tutto disparati e spesso incoerenti.

Per compiere questa operazione, Freud parte qui dal caso della zoofobia; nella zoofobia, infatti, accade che un determinato animale abbia un ruolo abbastanza simile, anche se non del tutto identico, al ruolo che può avere un animale come totem.

Gli altri punti di partenza di Freud in questo suo capitolo sono, a fianco naturalmente agli studi sul totemismo (soprattutto quelli di Frazer), la teoria dell'orda di Darwin e, in ultimo, un autore la cui lettura ha avuto per Freud una certa importanza, Robertson-Smith, che era stato autore di numerosi studi, soprattutto attorno alla Bibbia e attorno al rito del sacrificio nei popoli primitivi e presso gli Ebrei.

Da tutti questi indizi Freud estrae, anche perché ve li proietta, i termini della sua costruzione, appunto quella del mito del parricidio.

1.

Vale forse la pena di rileggere insieme almeno i passi principa-

li di questa narrazione:

"Un certo giorno, i fratelli scacciati si riunirono, abbattono il padre e lo divorarono, ponendo così fine all'orda paterna. Uniti, essi osarono compiere ciò che sarebbe stato impossibile all'individuo singolo (forse un progresso nella civiltà, l'uso di un'arma nuova, aveva conferito loro un senso di maggiore forza). Che essi abbiano anche divorato il padre ucciso, è cosa ovvia trattandosi di selvaggi cannibali. Il progenitore violento era stato senza dubbio il modello invidiato e temuto da ciascun membro della schiera dei fratelli. A questo punto, nell'atto di divorarlo, essi realizzarono l'identificazione con il padre, ognuno si appropriò di una parte della sua forza. Il pasto totemico, forse la prima festa dell'umanità, sarebbe la ripetizione e la commemorazione di questa memoranda azione criminosa, che segnò l'inizio di tante cose: le organizzazioni sociali, le restrizioni morali e la religione".

L'affresco della scena truculenta che Freud ci propone in questo passo può incominciare ad essere articolato probabilmente a partire da ciò che Freud dice in una parentesi nel brano che abbiamo letto, quando fa riferimento all' "uso di un'arma nuova". L'uso di un'arma nuova è naturalmente l'uso del significante, di un "significante nuovo" potremmo dire, che appare come l'unica molla, come l'unico elemento di spinta, a permettere l'avvento di questo famoso fatto criminoso, sul cui statuto beninteso esistono vari problemi logici (perché è in definitiva, un problema logico che Freud pone in questo testo), che cercheremo di considerare poco più avanti.

E' chiaro che il significante c'entra qualcosa nel mito del padre, non foss'altro che per il fatto che, come ricorda Lacan nel seminario su Le psicosi, Freud, attraverso questa storia dei totem e dei tabù, in definitiva non fa altro che segnalare il fatto che la Legge è lì già da prima, che la Legge precede, predetermina in qualche modo il soggetto. E' per questo che "le organizzazioni sociali, le restrizioni morali e la religione", per riprendere i termini di Freud, si pon-

gono solo nell'après coup di questo fatto criminoso. Sto solo anticipando per introdurvi al problema logico che viene posto da Totem e tabù. Vediamo come e in che termini si pone questo problema logico:

"Essi odiavano il padre, possente ostacolo al loro bisogno di potenza e alle loro pretese sessuali, ma lo amavano e lo ammiravano anche. Dopo averlo soppresso, aver soddisfatto il loro odio e aver imposto il loro desiderio di identificazione con lui, dovettero farsi sentire i moti di affetto nei suoi confronti fino a quel momento rimasti sopraffatti. Ciò accadde nella forma del rimorso, sorse un senso di colpa che coincide in questo esempio con il rimorso collettivo. Morto, il padre divenne più forte di quanto fosse stato da vivo, secondo un succedersi di eventi che ravvisiamo ancor oggi nel destino degli uomini. Ciò che prima egli aveva impedito con la sua esistenza, i figli se lo proibirono ora spontaneamente nella situazione psichica dell' "obbedienza posteriore", che conosciamo così bene attraverso la psicoanalisi. Revocarono il loro atto dichiarando proibita l'uccisione del sostituto paterno, il totem, e rinunciarono ai suoi frutti, interdicendosi le donne che erano diventate disponibili. In questo modo, prendendo le mosse dal loro filiale senso di colpa, crearono i due tabù fondamentali del totemismo, che proprio perciò dovevano coincidere con i due desideri rimossi del complesso edipico."

Il problema a cui mi riferivo prima, lo troviamo già formulato qui: tutto il paradosso sta nel fatto che Freud sembra dire questo: il senso di colpa precede e consente la Legge; Lacan invece, nel brano che vi citavo prima, sembra dire precisamente il contrario: la Legge c'è già da prima.

A questo problema ne accosteremo fra poco un altro; ma cerchiamo di considerare meglio il primo.

E' chiaro che, perchè la costruzione che Freud propone qui funzioni, bisogna partire dalla nozione - che non è, diciamocelo pure, fra le più precise che la psicoanalisi abbia coltivato - di ambivalenza; perchè tutta la costruzione freudiana funzioni, dobbiamo supporre che i figli fossero animati nei confronti del loro Urvater da sentimenti

di ambivalenza. Quando si parla di ambivalenza, come avevamo osservato di recente, di solito si tratta né più né meno che di un eufemismo per indicare l'odio. Tuttavia il ruolo dell'amore sembra qui essere indispensabile per comprendere il passaggio che si compie dall'uccisione a questa sorta di capovolgimento dell'atto stesso dell'uccisione in cui consisterebbe poi l'instaurarsi dell'ordine sociale, quindi in qualche modo dell'ordine legale (ammettendo e non concedendo per ora che siano la stessa cosa). Sembrerebbe, insomma, che, nella spiegazione che dà Freud, l'amore sia necessario per spiegare il senso di colpa e che il senso di colpa sia necessario per spiegare l'instaurazione della Legge.

Ma appunto: che statuto possiamo dare a questa ambivalenza nei confronti del padre? Dobbiamo dire che nel mito freudiano la presenza di questo amore viene data del tutto per scontata; l'odio è del tutto comprensibile, visto che il padre di cui si tratta è in realtà un padre per modo di dire, è un padre cui mancano i connotati fondamentali della funzione del padre, per il semplice fatto che non è ancora un padre morto (non è certamente un padre che abbia subito la castrazione in cui consiste la funzione paterna), è semplicemente un violento, un brutto che riesce a imporsi agli altri grazie alla propria forza; ora, se l'odio è del tutto comprensibile, invece non si capisce affatto da dove verrebbe fuori l'amore nel momento in cui il padre venisse ucciso.

C'è dunque, in tutta l'argomentazione freudiana, il luogo, indicato in modo abbastanza preciso, di un paradosso. Questo paradosso, che indichiamo come paradosso della Legge, possiamo formularlo in questo modo: sino al momento in cui l'uccisione viene compiuta è del tutto evidente che non sussiste Legge nell'orda così come Freud la presenta, non sussiste Legge che non sia la volontà del più forte. Ma la volontà del più forte non è certo qualcosa che possiamo inscrivere nell'ordine della Legge. E' solo dopo, come una conseguenza di questo senso di colpa da cui sarebbero afflitti i figli, che la Legge verreb-

be instaurata, fondata sulla morte del padre. La Legge dunque istituirebbe in qualche modo il padre in quanto tale.

Ma se le cose stanno in questi termini, da dove potrebbe derivare l'idea del crimine? Da dove potrebbe derivare il rimorso cui Freud sembra qui fare riferimento? Possiamo pensare ad una coscienza di colpa che preceda la Legge e quindi l'infrazione della Legge?

Ebbene, è del tutto evidente che, se noi volessimo pensare tutto ciò in un ordine storico o cronologico, la cosa sarebbe del tutto ir-rappresentabile, quindi non ne verremmo fuori minimamente. Freud avverte questo perfettamente, tanto è vero che in una nota segnala che la spiegazione che propone non è da considerarsi come il racconto di un fatto avvenuto in un preciso momento.

Un primo ordine di problemi, dicevo, è dato da questo paradosso della Legge, che è in qualche modo, poi, quel paradosso con cui ci si confronta sempre ogni volta che noi cerchiamo di rappresentarci qualcosa dell'ordine di un cominciamento. Questo paradosso è dato semplicemente da questo fatto: per indicare che qualcosa comincia noi dobbiamo avere già a disposizione ciò che solo il cominciamento di questo qualcosa ci permette di avere. In questo senso una massima di Novalis ricordava che "ogni vero inizio è un secondo momento", cioè che l'inizio non si dà se non nachträglich; il Nachtrag però qui non ci deve servire come tappabuchi, come nozione-schermo per coprire la difficoltà di cui si tratta. La nozione del Nachtrag non toglie il problema. Non si tratta di una nozione che risolve qualcosa, si tratta piuttosto di una nozione problematica che non cessa di interrogarci.

2.

Il problema logico che cercavo di segnalarvi, che è poi in definitiva lo stesso problema logico dato dall'instaurarsi del significante, si raddoppia di un problema più specificatamente clinico, che è il secondo problema che mi sembra posto da questo testo e su cui ci soffer-

meremo adesso.

Esponiamolo questo problema in questi termini: è chiaro che Freud costruisce tutta la sua ipotesi a partire dall'esempio clinico che introduce, che è notoriamente quello della zoofobia. E' solo il ricorso alla fobia, e soprattutto il ricorso alla spiegazione della fobia che Freud aveva dato per esempio a proposito del piccolo Hans, che gli permette poi di instaurare il padre al cuore del problema del totemismo. Sappiamo bene qual è l'interpretazione che Freud dà al problema della fobia; detta in due parole è questa: la fobia deriva da uno spostamento dei sentimenti di odio rivolti verso il padre su un sostituto del padre, che sarebbe l'animale oggetto della fobia. Questa, molto in sintesi, è l'interpretazione con cui Freud pensa per esempio di risolvere la fobia del piccolo Hans per i cavalli. Se ricordate - quelli di voi che c'erano due anni fa a questo seminario lo ricorderanno - era apparso tuttavia che questa spiegazione non riesce a rendere conto effettivamente della questione che è in gioco al fondo del problema posto dalla zoofobia.

Riprendiamo brevemente i termini che due anni fa erano emersi a questo proposito, i termini che del resto Lacan ha approfondito nel seminario su La relazione oggettuale. La questione sta in questi termini: la fobia appare sicuramente come una difesa da qualcosa; l'oggetto fobico è evidentemente una difesa da qualcosa; leggendo la storia del piccolo Hans, è del tutto evidente che la fobia del cavallo appare come una difesa dall'angoscia: concentrando l'angoscia sul cavallo, il bambino, riesce a difendersi in qualche modo da questa angoscia.

La questione però non è più così semplice quando cerchiamo di capire da che cosa, nella fobia, il soggetto si difenda in questo modo. L'ipotesi che Freud formula è questa: che il soggetto si difende, diciamo grosso modo, dal padre, non tanto dal padre reale, beninteso, quanto dal padre in quanto sarebbe agente della castrazione. La spiegazione di Freud su questo tema è, fra l'altro, molto sfumata: in un primo momento, Freud sembra supporre che il pericolo da cui ci si di-

fende nella fobia sia il pericolo esterno, cioè effettivamente il padre; poi, corregge il tiro e dice: non è certamente il padre, perché il padre del soggetto fobico non è poi un padre così terribile, tutt'altro; allora bisogna supporre che il pericolo non è un pericolo esterno, ma interno: si tratta per il soggetto di difendersi dai propri impulsi aggressivi nei confronti del padre. Ma, in un terzo momento, ricorregge il tiro, mettendo al centro di tutta la questione la castrazione e, in Inibizione, sintomo e angoscia, laddove riconsidera proprio i termini dell'analisi del piccolo Hans, dice così: il pericolo, in definitiva, è e rimane un pericolo esterno, il pericolo è la castrazione stessa.

Ora, prendiamo ad esempio il padre del piccolo Hans: è tutt'altro che un padre che ci faccia pensare all'Urvater di Totem e tabù; piuttosto che un padre violento è un padre estremamente tenero e inoffensivo, tanto è vero che il piccolo Hans si mette in posizione di sfidarlo a fare il padre. Se, in definitiva, l'analisi del piccolo Hans con il padre e Freud funziona, non è tanto per le spiegazioni che il padre può dargli a questo proposito, quanto piuttosto per il posto che, con tatto estremamente preciso, Freud riesce a occupare per il piccolo Hans, cioè per il fatto che Freud occupa per questo ragazzino il posto dell'onnipotenza, attraverso quella interpretazione che gli fa dicendogli: "prima ancora che tu nascessi, io sapevo che..."

In altri termini, ciò da cui il soggetto si difende nella fobia, come ha mostrato del resto Lacan, non è tanto il padre di per sé quanto, viceversa, la propria insufficienza a far fronte al desiderio della madre.

Il problema che ci ponevamo anche prima, a proposito di Totem e tabù, deriva semplicemente dal fatto che non sappiamo bene che cosa diciamo quando usiamo questo termine "padre"; non sappiamo bene, ancora, che cosa dobbiamo intendere attraverso questo significante. L'Urvater, il padre primitivo, è appunto un padre, ma è un padre in un senso tutto particolare; è semplicemente il più forte, cioè colui che è

in grado di sostenere, di affermare il proprio desiderio.

Certamente la Legge è identica, in quanto tale, al desiderio dell'Altro, ma non è sufficiente che si manifesti il desiderio di un altro perché noi possiamo dire che abbiamo a che fare con il registro della Legge. In altri termini, non è sufficiente la forza perché si instauri qualche cosa a livello della Legge.

In realtà, se consideriamo minimamente come la questione si propone clinicamente, vuoi nella fobia, vuoi nella nevrosi ossessiva, vuoi nell'isteria e ancora più chiaramente, direi, nella psicosi, è proprio questo elemento che balza in primo piano: non è sufficiente l'affermazione della forza a sostenere minimamente la funzione paterna; di fatto il padre, per esempio nella psicosi, può essere un padre assolutamente violento ed essere nondimeno assolutamente destituito di ogni riferimento al registro che dovrebbe essere suo, al registro della Legge.

In altri termini, perché il desiderio dell'altro si ponga come Legge, bisogna che questo altro sia riconosciuto in una certa funzione che lo caratterizza; l'altro di cui si tratta deve essere, in altri termini, il luogo stesso di una determinata funzione simbolica. Insomma, se la Legge è senza dubbio la volontà di qualcuno, tuttavia non è sufficiente dire questo; non è sufficiente, perché questo qualcuno non è uno qualunque. Che il qualcuno la cui volontà costituisce la Legge non è uno qualunque è dimostrato dal fatto che la Legge viene fondata o attraverso la volontà di un dio (che sta lì, a livello delle mitologie dei popoli, a fondare la volontà che si esprime nella Legge), o, nella versione laica della Legge, attraverso la cosiddetta volontà comune.

3.

Le due difficoltà che abbiamo individuato, quella più propriamente logica riguardante il problema dell'inizio e quella più propriamente clinica riguardante il supporto che Freud trova nella clinica della zoofobia, sono dunque in qualche modo due aspetti di una sola difficoltà.

tà, che inerisce al problema che abbiamo nel concepire la funzione paterna nella sua effettiva logica.

Per uscire da questa impasse dobbiamo risolvere il compito che ci spetta, cioè dobbiamo cogliere più esattamente qual è la funzione del padre nella fobia, affinché possiamo poi passare da questo a comprendere come l'erezione del significante paterno possa compiersi solo (ed è questo in definitiva il senso ultimo di tutto il mito di Totem e tabù) solo a partire da questo ultimo ^{elemento} della morte del padre stesso.

In altri termini, non avanza di un passo se volessimo ostinarci a derivare il significante paterno dall'azione di un soggetto posto in posizione di padre. L'operazione da compiere è piuttosto quella contraria: è proprio in quanto il padre in quanto tale non è altro che un significante, che il padre in quanto tale è il padre morto. In altri termini, non è l'uccisione del padre ad instaurare il significante, è piuttosto l'instaurarsi del significante a porre il padre nella posizione del padre morto; ed è questa, in definitiva, la verità che ci interessa rispetto a ciò che abbiamo chiamato il mito del desiderio.

L'enunciato di Freud a questo proposito è eminentemente paradossale, in quanto, in definitiva, sostiene che: il delitto precede la legge. Questo paradosso, ripeto, ci pone in una dimensione problematica; serve però, quanto meno, a capovolgere quella logica comune, quella logica diffusa, quel luogo comune che ha funzionato da sempre, nella misura in cui, nella tradizione occidentale, capita invece proprio il contrario, cioè la legge precede il delitto. Se noi consideriamo, per esempio, il mito biblico, esiste prima l'enunciazione della legge e successivamente la trasgressione della legge e quindi la situazione di colpa che ne deriva. Se noi consideriamo, su tutt'altro versante, il mito di Rousseau nel Contratto Sociale, vediamo che abbiamo prima una volontà comune che sola può fondare la possibilità di un delitto. Freud sembra dire invece precisamente il contrario: il delitto precede la legge, ed è questo enigma che in qualche modo dobbiamo cercare

di intendere qui. Dire, come fa Freud, che il delitto precede la legge significa che la legge stessa è primaria rispetto al crimine, ma che tuttavia, a differenza che nelle altre versioni del mito che ricordavo prima, non ha un suo fondamento. Come appunto ricordava Lacan, il mito di Totem e tabù significa solo che la Legge è già lì, che la Legge precede e coincide, in definitiva, con l'instaurarsi del significante. Ma appunto: perché questo dovrebbe poi aver a che fare con la funzione paterna e in particolare con il fatto che questa funzione si chiarisca solo a partire da una morte?

Per andare un attimo più avanti su questa strada, non ci resta altro che cercare di prendere il problema a partire dalla seconda difficoltà che avevamo trovato, da quella propriamente clinica, cioè dalla difficoltà che incontriamo nel considerare la funzione del padre nel caso della fobia.

Torniamo dunque un attimo al caso del piccolo Hans o al caso di qualunque zoofobia. Abbiamo visto che la fobia serve a Hans per difendersi da qualcosa che è per lui il desiderio stesso dell'Altro, ma l'altro di cui si tratta qui non è tanto il padre, è piuttosto la madre. Il problema per Hans interviene laddove egli si sente minacciato nella sua stessa sussistenza da una minaccia, espressa in definitiva dalla sua angoscia (dapprima, come ricorderete, del tutto indeterminata), perché sente che nel reale - nel reale in cui il fantasma di sua madre stessa lo sollecita, lo situa, lo colloca come soggetto - non potrebbe dare una risposta alla domanda della madre stessa senza pagare questo con la propria scomparsa.

E' proprio perché nel fantasma della madre, nell'immaginario della madre, il soggetto dovrebbe sostenere quella funzione che il padre non sostiene affatto, che il piccolo Hans è costretto a supplire alla funzione paterna con questa specie di artefatto, l'erezione di questo totem - il cavallo - che sta lì a sostenere in qualche modo la funzione del padre laddove il padre reale non è in grado di farsi sostegno, di farsi garante di una funzione di separazione fra lui soggetto e il

desiderio dell'Altro.

Bisogna dire invece che il mito di Totem e tabù è completamente lontano da questo ordine di problemi; tutta la questione sembra svolgersi fra il padre e i figli e la donna vi interviene soltanto come oggetto o, per meglio dire, non tanto come oggetto, come impropriamente si dice, quanto piuttosto come un significante nei rapporti dei figli con i padri. Fra l'altro, in queste storie di totem e tabù, è proprio questo che di solito irrita le signore: non tanto il fatto che la donna vi compaia come oggetto, quanto che vi compaia come significante. Voglio dire questo: non è la cosiddetta donna-oggetto che provoca determinate reazioni da parte dei soggetti femminili, quanto piuttosto il fatto di intervenire, come soggetto, a livello del significante, cioè a un livello in cui il soggetto stesso viene negato.

La questione che ci si pone a questo punto è allora la seguente: come si articolano i due punti di vista, quello freudiano, in cui la questione della fobia passa tutta attraverso lo spostamento dell'angoscia di castrazione dal padre al cavallo, e quello lacaniano, la cui prospettiva sembra essere del tutto contraria a quella freudiana, in quanto non si tratta tanto di difendersi dal padre quanto, per così dire, di difendere il padre stesso, cioè di dargli un sostegno? Come si possono articolare questi due punti di vista così diversi attorno allo stesso sintomo?

La posta in gioco nel problema che stiamo ponendo qui è naturalmente - vi dico questo per aprire una prospettiva verso il percorso che stiamo cercando di fare - quella dello statuto del significante in rapporto al desiderio stesso.

M. DELLA VALLE: - Non ha fatto alcun riferimento al fatto che proprio in Totem e tabù Freud affronta il problema del nome proprio, che è un problema che ricorre molto frequentemente, basta guardare il volume dell'indice nelle Opere di Freud. A me pare che sia un problema ingiustamente trascurato e che la svolta più importante a questo problema sia stata data da Lacan. Mi sembra che sia importante, non so bene come, sviluppare questa idea del nome proprio come significante allo stato puro.

Sono perfettamente d'accordo con quello che Lei dice; Lei si riferiva al seminario su L'identificazione, suppongo; lì Lacan dice delle cose assolutamente fondamentali attorno al nome proprio, cose che poi, fra l'altro, non sono riprese da nessuna parte, né da lui né da altri. Sarebbe un lavoro da fare, quello di andare a rivedere queste cose. Perché il nome proprio è il significante allo stato puro? Lo è perché rappresenta un soggetto nel modo più diretto possibile, è letteralmente un significante che rappresenta un soggetto per un altro significante, laddove i nomi cosiddetti comuni rappresentano un soggetto in modo molto più mediato, rappresentano un soggetto soltanto in quanto appaiono dei significanti dotati di un loro significato; il che dimostra, cosa che abbiamo visto l'anno scorso, che il significato in realtà non è altro che un modo, una specificazione del non senso insito al significante in quanto tale, cioè al significante in quanto rappresenta un soggetto. Il nome proprio è letteralmente un non senso.

A. DAVANZO: - Il crimine precede la legge, per cui la legge sarebbe primaria rispetto al crimine; anche i fratelli hanno obbedito ad una Legge nel momento in cui hanno ucciso il padre, se l'esistenza del padre poneva in dubbio per esempio il fatto di una loro sopravvivenza o di una loro sussistenza.

Ma perché parli di Legge a questo proposito?

A. DAVANZO: - C'è una legge che si radica nel reale vero e proprio, e che è inerente al ritorno delle cose nello stesso posto. Per un altro verso, riportavo la storia del mito totemico alle fasi del bambino piccolo, visto che c'è un parallellismo fra le due cose, per cui, se quello dell'uccisione del padre e quindi del confronto con la legge del desiderio è il momento fallico, però abbiamo già trovato una legge e un Altro il cui desiderio faceva legge, nel momento in cui parlavi della fase anale, in cui chiarivi come in realtà ci sia già uno spazio perché la parola di un Altro risuoni.

In ciò che tu dici si intravedono due specie di leggi. La prima sarebbe quella meramente fisiologica, se vogliamo la legge come si parla di legge in fisica: cioè la terra gira attorno al sole perché è così, perché date quelle forze e quelle masse non può che essere così. Ma non

è certo questo che si intende quando si parla della legge a livello della psicanalisi; tuttavia un primo livello di questa legge noi possiamo individuarlo perfettamente laddove la legge si radica, cioè nel reale stesso del soggetto; la legge, a questo livello, si esprime nella struttura stessa dell'alienazione, per cui il soggetto non può essere l'Altro o può essere l'Altro ma solo a patto di perdere l'oggetto. In altri termini, la prima formulazione della Legge è quella che noi possiamo ritrovare, se vogliamo, proprio a livello della fase orale, rispetto al fatto che il soggetto non può essere l'oggetto; questa relazione di esclusione fra il soggetto e l'oggetto individua la prima radice della Legge.

Tuttavia non è ancora questo ciò che si indica con la Legge propriamente detta; a questo livello, non c'è, fra l'altro, assolutamente ancora nulla che ci impegni a livello del significante. Se facciamo un altro passo, troviamo un altro livello di assunzione di qualche cosa che potremmo considerare la seconda radice, diciamo così, della Legge, ma che tuttavia non è ancora la Legge; questa legge sarebbe effettivamente la brutta volontà dell'Altro. Il padre primitivo che impone la sua volontà ai figli non lo fa certo in nome della legge, ma semplicemente perché impone la sua volontà. Perché questa legge brutta possiamo chiamarla la legge degli dei? Penso a un passo dell'Ippolito di Euripide, in cui Artemide dice: "Per noi dei è legge ciò che l'altro desidera". In altri termini, a questo livello effettivamente la legge è il desiderio dell'Altro, ma il desiderio dell'Altro non è ancora la Legge e fra l'altro a questo secondo livello, a livello della legge degli dei, potremmo situare la questione come si pone a livello della cosiddetta fase sadico-anale. Ora, ognuno di questi livelli è dissolto ma anche ripreso nel successivo, cioè c'è, in questa sequenza, qualcosa dell'ordine di una dialettica; è proprio perché c'è qualcosa dell'ordine di una dialettica che il momento fondamentale è solo il terzo. E' solo nel terzo momento che la cosa si pone, diciamo pure, a livello della Legge nel senso più proprio del termine, che implica non sem-

plicemente che la Legge sia ciò che l'Altro desidera, ma che sia una volontà, il cui agente coincide con il linguaggio stesso, coincide in altri termini con l'Altro in quanto funzione. Ed è in questo terzo senso che interviene la funzione paterna come quella di cui ci dobbiamo occupare adesso, in quanto il padre, il padre simbolico, funziona sì come colui che assicura e garantisce la funzione di questa Legge, ma solo laddove il padre reale si dimostra soggetto, a sua volta, a questa Legge. Senza questa condizione non c'è alcuna possibilità, per un soggetto, di giungere là dove la sua propria condizione di soggetto esige che giunga.

4 marzo 1982

XIV.

Un caso di zoofobia

La difficoltà che ci si presentava nel tentare di concettualizzare la posizione del significante paterno, cioè del significante della legge, all'interno del mito freudiano di Totem e tabù, sembrava che facesse in qualche modo tutt'uno con la difficoltà che trovavamo nell'articolare il modo freudiano di abordare la questione della zoofobia, che è naturalmente del tutto centrale per quanto riguarda l'interpretazione che Freud dà del totemismo, con il modo in cui Lacan decifra lo stesso complesso sintomatico, per esempio a proposito dell'analisi del piccolo Hans che ci si era posto, se ricordate, nel Seminario di due anni fa. Per cercare di decifrare questo nodo problematico, mi sembrava opportuno considerare un caso di zoofobia. Non si tratta per noi di conciliare il modo freudiano e il modo lacaniano di intendere la cosa, non si tratta di far dire per forza a Freud e Lacan le stesse cose. Lo stesso Lacan non ha mai cercato di attribuire a Freud la responsabilità di tutto ciò che egli proponeva: si tratta piuttosto di individuare una linea di continuità, ma anche naturalmente di differenziazione, fra Freud e Lacan. Detto questo come premessa, vorrei cercare adesso di considerare un caso di zoofobia infantile.

Naturalmente stiamo commentando il IV capitolo di Totem e tabù, quello in cui Freud ci parla del ritorno al totemismo nei bambini e, per diversi motivi, ho preferito non ricorrere a un caso molto celebre, come poteva essere quello del piccolo Hans, ma utilizzare un caso non troppo noto, esposto da Helene Deutsch in un testo che si chiama Psicoanalisi delle nevrosi, caso che ha quanto meno il vantaggio di essere esposto in poche pagine e in termini che possono per noi risultare stimolanti, più che altro per i limiti e le mancanze di articolazione del modo in cui la Deutsch lo interpreta. Si tratta di un tipo di fobia non troppo diffuso, di un caso di fobia delle galline. La prima cosa che si possa dire è che certamente la gallina non sembra

precisamente l'animale più adatto a sostituire quel padre terribile, quel padre odiato a cui, secondo una prima lettura di Freud, sembrerebbe doversi attribuire appunto la responsabilità della zoofobia.

1.

Cerchiamo di esporre brevemente il caso. Bisogna dire prima di tutto che il soggetto che si reca in analisi dalla Deutsch, non lo fa per la fobia delle galline, che è stata soltanto un episodio della sua infanzia, anche se un episodio piuttosto importante. La fobia sembra insorgere, stando a quello che ne dice la Deutsch, in un momento abbastanza preciso della storia di questo soggetto. Durante un giorno estivo il bambino, di allora sette anni, giocava con il fratello dinanzi alla casa - abitava in campagna ed è per questo che la fobia sceglie come oggetto proprio la gallina - durante questo gioco, il fratello, maggiore di lui di qualche anno, d'un tratto compie una sorta di scherzosa aggressione sessuale, prendendolo per la vita, tenendolo fermo e gridandogli: "Io sono il gallo e tu sei la gallina". Questo episodio, questa aggressione a cui il soggetto si ribella violentemente, non provoca subito, dice la Deutsch, la fobia della gallina; la fobia è preceduta da un periodo in cui il ragazzo vuole evitare la vista delle galline, più che altro perché il fratello, ogni volta che passa una gallina nei paraggi, gli dice: "Tu sei la gallina". All'aggressione da parte del fratello, che sembra volerlo porre nella posizione femminile, il soggetto si ribella affermando: "Non voglio essere una gallina!" Dunque, gradualmente, dice la Deutsch, questo evitamento della gallina si trasforma in una vera e propria fobia che dura due anni. Dai sette anni giungiamo quindi ai nove anni e, durante questo periodo, il bambino è terrorizzato dalla vista delle galline, il che gli pone naturalmente numerosi problemi quanto ad entrare ed uscire di casa, per il fatto che, trattandosi di una fattoria, la casa è assediata dai volatili di cui si tratta. Sennonché questa fobia per le galline dilegua come per incanto, dice la Deutsch, nel mo-

mento in cui il fratello lascia la casa, perché si reca in città a compiere i suoi studi. Riassumo brevemente la storia. Dopo un po' di tempo - naturalmente il fratello di tanto in tanto ritorna - succede un episodio in cui il fratello stesso ha una sorta di relazione con la governante francese - perché a quei tempi si usava avere in casa delle governanti francesi -, il che incita il fratello minore a fare la stessa cosa, a cercare di sedurre la governante, ma viene respinto perché troppo giovane. Egli si sente offeso da questo rifiuto e tenta a sua volta un'aggressione nei confronti della governante in modo analogo all'aggressione che aveva subito da parte del fratello. Ciò provoca naturalmente un certo scompiglio nella famiglia e il ragazzo viene allontanato da casa e messo in collegio. Naturalmente stando in collegio non ha più il problema delle galline: l'eludibilità della fobia è proprio questa: che basta evitare la gallina per evitare anche il problema ma, quando torna a casa dal collegio per le vacanze, ha di nuovo delle manifestazioni fobiche nei confronti di questi animali. Sennonché, dopo qualche anno, questa fobia si dissolve lasciando però una traccia ben precisa nella scelta oggettuale che il soggetto compie. In base a tutta una serie di eventi che adesso non sto a raccontarvi, il soggetto in questione compie una scelta d'oggetto omosessuale, ma dire questo è abbastanza insufficiente perché si tratta di una scelta ben precisa, poiché i suoi oggetti sessuali devono assumere una posizione passiva, mentre lui deve assumere una posizione nettamente attiva. L'analisi che compie la Deutsch è motivata proprio da questa scelta oggettuale ed è sollecitata dalla famiglia del soggetto. Questo, molto in breve, il resoconto del caso; vedremo poi la cosa più nei dettagli.

Fermiamoci per un attimo a considerare le prime cose che possono emergere da questa storia. Sembrerebbe che l'aggressione da parte del fratello ponga il soggetto dinanzi ad un problema, per risolvere il quale egli assume in ordine di tempo prima la fobia e in secondo luogo questa determinata scelta oggettuale. E' del tutto evidente che la se-

conda soluzione evita e rende superflua la prima. Si tratta sin qui di una osservazione del tutto strutturale che prescinde dal contenuto di ciò di cui si tratta, e questo, benché ci insegni poco, ci insegna tuttavia qualcosa di sicuro. Qual è infatti il problema? E' molto semplice da vedere, e la Deutsch naturalmente non si inganna su questo punto. Il problema è proprio quello posto al soggetto dalla frase "Tu sei la gallina", cioè è quello di essere messo, diciamo per intenderci, in una posizione passiva. Ma, detto questo, abbiamo detto ancora poco. Tutto sta a vedere cosa significa per il soggetto questa frase "Tu sei la gallina". Il problema della fobia è quello di intendere che cosa significhi questa frase per il soggetto. Con una approssimazione molto semplice da fare qui, è evidente che il problema che ci viene posto da questa frase è quello della castrazione ma, finché ci limitiamo ad affermare questo, non diciamo certamente nulla di specifico, non solo rispetto a questo caso, ma nemmeno della zoofobia: il problema della castrazione è alla base di qualunque problematica nevrotica e, del resto, non solo nevrotica. Il problema è invece, in questo caso, di vedere come l'angoscia di castrazione di cui si tratta qui venga ad appuntarsi proprio su questo significante "gallina". Ed è qui che la Deutsch interpreta la cosa a suo modo, in un modo, bisogna dire, abbastanza prossimo al modo in cui Freud crede di poter interpretare la zoofobia, anche se più riduttivo rispetto allo stesso modo freudiano di intendere la cosa. La Deutsch commenta in questi termini:

"La scena con il fratello rappresentava per lui l'atto sessuale fra il gallo e la gallina, cioè fra lui e il fratello, e il grido "Non voglio essere una gallina" significava "Io respingo il desiderio passivo omosessuale". La fobia della gallina, come l'analisi rivelò, era solo uno sviluppo successivo di questo rifiuto".

Questa dunque in sintesi l'interpretazione della Deutsch. Ora, sino a che punto questa interpretazione può essere sottoscritta, sino a che punto spiega ciò di cui si tratta? Beninteso, che ci sia

qualcosa di vero al fondo di tutto ciò, è del tutto evidente. Tuttavia questo modo di intendere la questione, diffusissimo nella letteratura psicanalitica, non solo a proposito della fobia, ma un po' in tutti i quadri clinici della nevrosi, è un modo molto banale di intendere l'affermazione di Freud secondo cui la nevrosi sarebbe la negativa della perversione. C'è qualcosa di certamente troppo semplificato, c'è qualcosa, direi, al limite, di disonesto in questa semplificazione. C'è qualcosa di quella disonestà teorica in cui è facile cadere in psicanalisi per il fatto stesso che la psicanalisi gioca, a livello dell'interpretazione, su un doppio versante, su un versante cosciente e su un versante inconscio, sicché questa disonestà ha il gioco facile a far passare qualunque cosa a livello dell'interpretazione: ciò che non è possibile a livello cosciente viene fatto passare come possibile a livello inconscio e viceversa, e così naturalmente si può far dire qualunque cosa a chiunque. L'ipotesi interpretativa della Deutsch si basa sul concetto di difesa, per cui il sintomo serve al soggetto a difendersi da qualche cosa, da ciò che la Deutsch chiama qui desiderio passivo omosessuale. La fobia sarebbe quindi una difesa dalla castrazione. Ma da che cosa sarebbe costituita qui la minaccia della castrazione? La Deutsch, nell'espone questo caso, non ha il minimo dubbio: l'episodio dei sette anni sembra fornirle la risposta più facile e più immediata: il fratello starebbe a rappresentare la minaccia per il soggetto. Per sottostare all'aggressione da parte del fratello il soggetto avrebbe dovuto accettare la posizione passiva in cui viene messo, dovrebbe accettare di "fare la gallina", ed è questo che rifiuta.

Tutto ciò però ha il non piccolo inconveniente di non spiegare affatto perché ciò provochi l'insorgere di una fobia. Per poter spiegare perché sorga la fobia a questo punto, la Deutsch è costretta a introdurre un'ipotesi supplementare, è costretta in altri termini a supporre che ciò che il soggetto non voleva a livello della sua coscienza, che lo portava a dire: "No, non voglio essere la gallina",

lo iscriva rovesciato a livello inconscio; in altri termini, bisogna che la difesa di cui si tratterebbe sia non tanto una difesa dal fratello, perché beninteso non è questo il punto, ma dallo stesso desiderio che rifiuta a livello cosciente: la fobia sarebbe dunque, più precisamente, una difesa da questo desiderio passivo. Quindi, parole testuali della Deutsch, la molla della protesta e dunque della fobia, sarebbe "il rifiuto conscio del ruolo passivo inconsciamente desiderato." E qui mi pare che sia appunto il marchio di quella che chiamavo prima disonestà teorica. In ogni caso, in questo modo non si spiega affatto perché, se il rifiuto di questo desiderio è inconscio, non basti un atto cosciente di volontà a risolvere tutta la questione. Che cosa dunque teme il soggetto quando mostra di temere un animale del tutto inoffensivo come la gallina? La Deutsch risponde: la castrazione, ma più precisamente i propri desideri passivi in quanto questi desideri, se appagati, implicherebbero la castrazione. Anche se, infatti, l'ipotesi della Deutsch potrebbe al limite essere sufficiente a spiegare la fobia, non è poi assolutamente sufficiente a spiegare come mai la fobia si risolva proprio nel momento in cui il soggetto adotta questa posizione, attiva beninteso, ma attiva nei confronti di un oggetto del suo stesso sesso. In altri termini, non si intende bene perché la scelta oggettuale narcisistica possa eliminare il problema della fobia.

Stando alla Deutsch, tutta la questione starebbe in questi termini: il soggetto ha paura di ciò che desidera. E che cosa desidererebbe il soggetto? Ebbene, mettersi in una posizione passiva rispetto a un Altro che è incarnato, nella storia infantile, dal fratello. E' chiaro che in tutto ciò c'è sì qualche cosa di vero, ma non siamo ancora giunti a cogliere l'elemento decisivo. Il segno dell'insufficienza dell'interpretazione che viene data di questo caso è dato dal fatto che la Deutsch, per sostenere la sua interpretazione, si riferisce all'interpretazione che Freud dà delle zoofobie, con tanto di citazione dell'analisi del piccolo Hans. La differenza è tuttavia che, se nel caso

del piccolo Hans questa paura nei confronti di qualcun altro era rivolta al padre, per la Deutsch il problema del padre qui non si pone minimamente. Il fratello, come se niente fosse, avrebbe la stessa posizione che per il piccolo Hans avrebbe il padre. La cosa curiosa è, che in tutte le pagine in cui la Deutsch espone questo caso, il termine "padre" ricorre solo due volte, e solo per dire che il padre non c'entrava assolutamente nulla, anzi dice letteralmente così: "A questo punto s'innestava la relazione con il fratello, senza che il padre giocasse più nell'analisi alcun ruolo immediato". Tutto accadrebbe dunque tra il soggetto, la madre di cui ancora non abbiamo parlato, ma che svolge in tutto ciò un ruolo determinante, e il fratello, senza che intervenga da nessuna parte la funzione del padre.

Ora, mi pare di poter dire prima di tutto questo: che è proprio l'assenza di sottolineatura della funzione paterna che avrebbe potuto mettere la Deutsch sulla strada per giungere alla questione di fondo di tutto ciò. In questa non messa in funzione del significante paterno, che ha come conseguenza lo schiacciamento di tutta la dimensione soggettiva di questo caso alla relazione immaginaria tra il soggetto e il fratello, cioè tra l'immagine di sé e l'immagine del proprio simile, sta la radice dell'insufficienza di questa interpretazione della fobia e un po' anche la radice di quella sorta di riduzione all'immaginario che è stata operata da almeno due generazioni di psicanalisti, per la quale non entra più in questione la dimensione più propriamente simbolica che è garantita dalla funzione paterna. Ora, lasciamo per un attimo in sospeso la questione a questo punto e vediamo quali altri fatti accaduti al soggetto ci possono aiutare a capire il perché dell'importanza che ha assunto per il soggetto il significante "gallina".

2.

E' evidente infatti che non sarebbe l'aggressione del fratello a motivare la fobia della gallina se questo significante non fosse sta-

to per il soggetto già messo in una posizione particolare. E' del tutto evidente che l'aggressione da parte del fratello non avrebbe avuto assolutamente gli effetti che poi invece ha avuto, non tanto in quanto aggressione ma soprattutto per la frase che l'aveva accompagnata. Per capire il perché di questo sviluppo della fobia dobbiamo riferirci a fatti precedenti all'episodio dell'aggressione e che ci danno le coordinate per intendere effettivamente la cosa in termini molto più precisi. Questi fatti ci vengono riferiti dalla Deutsch e vengono rivelati dall'analisi: consistono in fin dei conti in un complesso riguardante la madre del soggetto la quale, essendo appunto la padrona di questa fattoria, aveva l'abitudine di accudire le galline e di occuparsi del pollaio. In questa sua mansione la madre compiva il gesto, abituale per coloro che si occupano delle galline, di tastarle per vedere se c'è l'uovo. Questo gesto della madre aveva incuriosito molto il bambino, che poi aveva voluto, nei giochi con la madre, che si ripettesse la stessa situazione. In altri termini, molto prima che intervenisse l'episodio con il fratello, il bambino avrebbe voluto in qualche modo identificarsi con la gallina: aveva giocato con la madre a farsi tastare come se dovesse anche lui fare l'uovo. Queste uova bisogna dire che il bambino le faceva effettivamente qua e là per la casa, e non erano certo delle uova da cui potessero uscire dei pulcini. Era stato poi molto deluso dal fatto che questi suoi doni non venivano accettati dalla madre con altrettanto piacere delle uova delle galline.

Allora, in che modo questi episodi precedenti ci servono a situare la problematica di questa fobia? Ebbene, non c'è dubbio che il bambino, che ad un certo punto avrà una fobia delle galline, ha voluto essere per la propria madre nella posizione della gallina, cioè precisamente nella posizione, si direbbe, nel senso che abbiamo cercato di dare a questo aggettivo, "passiva".

Accade che quando la stessa richiesta che lui in qualche modo aveva fatto alla propria madre gli viene rivolta invece dal fratello, ciò non gli provoca affatto una sensazione di piacere come sarebbe accaduto-

to precedentemente se l'iniziativa fosse partita dalla madre. Gli provoca invece una vera e propria crisi di angoscia. Qual è la differenza tra il primo caso, in cui l'agente di questa messinscena era la madre, e il secondo? La Deutsch dà qui una sua risposta: nel primo caso la madre è una donna, mentre nel secondo caso il fratello non lo è. In questo modo crede di poter spiegare tutta la questione. Non si vede, se mi consentite l'espressione, che differenza ci sia nel farsi tastare l'uovo dalla madre e farsi compiere la stessa operazione dal fratello. Non è a questo livello che si pone la differenza, tuttavia essenziale, tra il primo caso e il secondo.

Che differenza c'è dunque tra quando il bambino vuol essere la gallina di sua madre e quando si rifiuta di esserlo invece del fratello?

Non c'è dubbio che nel momento dell'aggressione da parte del fratello a presentificarsi per il soggetto è la scena sessuale tra un gallo e una gallina, come la Deutsch nota. Ma chiediamoci: è forse questa scena ad essere evocata nel caso del gioco fra il bambino e la madre? Ebbene, assolutamente no. La differenza sostanziale tra il gioco erotico con la madre e l'aggressione da parte del fratello sta precisamente in questo fatto: nel gioco con la madre ci si muove al livello della domanda, siamo cioè precisamente ad un livello di un desiderio della domanda da parte della madre, siamo cioè al livello di una pulsione cosiddetta anale. L'altro di cui si tratta è l'Altro onnipotente con il quale può stabilirsi un rapporto perfetto, un rapporto armonico, non disturbato assolutamente da nulla. Il soggetto vuole che la madre, cioè questo Altro dotato di onnipotenza, lo ami per ciò che lui le dona. Tutto sembrerebbe comporsi in uno scambio tra il soggetto e l'Altro.

Invece, quando è il fratello ad aggredirlo, la questione si pone su di un piano completamente diverso. Non ci si pone più a livello di questo rapporto regolato dal desiderio e dalla domanda, ci si pone invece ad un livello in cui, per il soggetto, è in discussione direttamente la questione fallica. E' in questione precisamente ciò che la madre desidera, ciò di cui la madre manca, ciò per cui insomma la madre

stessa non è dotata di quella onnipotenza che invece poteva venirle garantita in un primo momento. Insomma, nel momento dell'aggressione da parte del fratello viene a presentificarsi per il soggetto un pericolo che è per lui un pericolo estremo, per il fatto che il padre, che avrebbe dovuto in qualche modo separare il soggetto dalla madre, non interviene in tutta questa storia assolutamente in alcun modo (e purtroppo non ne sappiamo altro). Qual è dunque il pericolo di cui si tratta nell'aggressione da parte del fratello? Il pericolo non è certo quello di essere messo lui in posizione passiva, perché in fin dei conti era proprio questo che il soggetto aveva voluto e non è precisamente di questo che il bambino sembra essere preoccupato. Il pericolo sembra essere tutt'altro e mi pare di poter dire che è che, ad essere messo in posizione passiva non è lui, ma per l'appunto la madre; insomma, il pericolo che viene presentificato da questa aggressione da parte del fratello non è che lui sia messo in posizione passiva, ma è che la madre stessa sia castrata.

La protesta: "No, io non voglio essere la gallina" non è fatta a nome suo. Non si vede perché, per affermare di non voler essere la gallina, avrebbe dovuto sviluppare una zoofobia. Protesta precisamente a nome di questo Altro che deve salvaguardare in qualche modo nella sua posizione di onnipotenza. Quando il fratello gli dice: "Tu sei una gallina" non è lui, ma la madre, ad essere insultata, e certamente non sono mai gli insulti che ci vengono rivolti che colpiscono di più, ma sono sempre gli insulti che vengono rivolti a ciò di cui abbiamo necessità per situarci come soggetti.

3.

Probabilmente deve esserci, nella relazione offertaci dalla Deutsch e quindi sicuramente anche nell'analisi del soggetto in questione, una lacuna, perché la fobia non si sviluppa immediatamente in seguito all'aggressione da parte del fratello, ma avviene, dice la Deutsch, gradualmente. Questa gradualità veramente non si capisce bene come e perché

dovrebbe intervenire qui. Di solito un sintomo come questo non è affatto graduale, ma interviene in un momento preciso, in seguito ad una esigenza precisa, nel giro di poche ore. E' più probabile, secondo me, che sia intervenuto, successivamente all'aggressione da parte del fratello, qualche altro fatto, che non ci viene tuttavia esposto e che dobbiamo tuttavia supporre, perché abbiamo bisogno qui di un altro elemento che faccia passare il soggetto dall'umiliazione subita o fatta subire alla madre dall'aggressione da parte del fratello, ad un elemento di certezza che è indispensabile introdurre per poter intendere lo sviluppo della nevrosi. Voglio dire questo: una nevrosi non si instaura perché un pinco pallino, per esempio il fratello, ha posto al soggetto la questione che la madre potrebbe essere castrata. Bisogna che il soggetto, di questa castrazione della madre, abbia delle prove certe. Dobbiamo dunque, per un'esigenza di chiarezza, intercalare qui un momento successivo in base al quale la fobia della gallina viene ad inserirsi in modo preciso nell'economia soggettiva.

Che cosa ci viene a fare dunque qui la fobia della gallina? Viene precisamente ad offrire al soggetto un punto di riferimento, di appiglio. In altri termini, è del tutto evidente che la gallina che, non dimentichiamo, è un animale femmina, interviene qui in quanto castratrice. Avere paura della gallina introduce per il soggetto un elemento chiarificatore, un elemento di comprensibilità, fittizio naturalmente, ma che è tuttavia il male minore per il soggetto in quel momento. La gallina, in altri termini, viene ad introdursi precisamente nel luogo in cui il significante paterno non aveva risposto per il soggetto, cioè nel punto in cui non era stato il padre a rispondere della castrazione della madre e quindi ad assumere su di sé la funzione di onnipotenza che è essenziale alla funzione dell'Altro in quanto tale. Il significante "gallina" viene dunque a puntellare la funzione paterna in quanto questa funzione paterna qui zoppicherebbe.

Tuttavia contro questa interpretazione potrebbe sollevarsi una obiezione: se il ruolo principale non viene svolto dal fratello, per

quale motivo allora capita che, nel momento in cui il fratello si allontana, la fobia scompare? La funzione del fratello qui è precisamente quella di rendere presente al soggetto il problema stesso posto dalla funzione fallica. In definitiva il fratello non fa altro che ricordare, con la sua stessa presenza, che la madre, l'Altro di cui si tratta, manca di qualche cosa, che dunque non è dotata di onnipotenza.

Una volta che il fratello si allontana, il soggetto può tornare nella situazione di stallo di prima, può ritornare a passare il tempo a intessere questo rapporto di scambio tra sé e la madre posta nella posizione che dicevamo. Tralasciamo a questo punto gli sviluppi successivi dell'analisi di questo soggetto che, del resto, non riguardano più la problematica della fobia e cerchiamo invece di trarre alcune conclusioni da quanto abbiamo potuto vedere in questo caso.

Sembrerebbe potersi dedurre che l'origine della fobia non sta tanto nell'angoscia di castrazione propriamente detta, quanto nella paura proveniente dal fatto che l'Altro sia castrato. Ciò significa che non è onnipotente. Se l'Altro non è onnipotente, tutto è in questione; è l'esistenza stessa del soggetto ad essere messa in questione. Secondariamente la fobia interviene perché l'Altro è, sì, castrato, ma l'agente di questa castrazione non viene individuato da nessuna parte, non si leva dunque nessuna voce a rispondere della castrazione della madre. Se un padre fosse intervenuto a rendere ragione di ciò, quindi ad assumere in qualche modo la funzione dell'Altro, in quanto la funzione dell'Altro è quella del desiderio che è, in quanto tale, identico alla Legge, per il soggetto non ci sarebbe stato alcun bisogno della fobia. La cosa viene dimostrata da Lacan a partire dal caso, esposto da Anna Freud in un suo scritto, di una bambina che sviluppa una fobia nel momento in cui, essendo morto già da tempo il padre, in guerra, e vivendo la bambina in una casa di amici della madre, ma visitata di tanto in tanto dalla madre stessa, aveva fatto la famosa scoperta della differenza dei sessi. La Freud fa risalire alla scoperta della differenza dei sessi la fobia: una fobia del resto particolarmente

passaggera. Ma Lacan fa notare che non è la scoperta della differenza dei sessi a provocare la fobia della bambina, ma precisamente il fatto che nel frattempo la madre si ammala, fa a meno per un certo tempo di venirla a trovare e, quando finalmente riappare, si mostra alla bambina zoppicante e particolarmente stanca, ed è precisamente la notte di quel giorno in cui la bambina riceve la visita della madre che la bambina fa un sogno che segna l'inizio della fobia. Lacan dice, nel seminario su La relazione oggettuale, che è precisamente la vista dell'impotenza, quindi della castrazione della madre a provocare la fobia, che si risolve poi con la massima facilità nel momento in cui la madre si risposa. Allora alla bambina non fa più alcun problema giocare con un fratellastro maggiore di lei, cosa che dimostra che non è affatto la percezione della differenza dei sessi a provocare la fobia. La funzione della fobia, nel caso della zofobia, è dunque di supplire precisamente alla mancanza della Legge del padre, di supplirvi innalzando un totem, cioè un significante che appare qui nella funzione del puro significante.

E' per questo, fra l'altro, che nel totemismo gli animali hanno questa funzione: un animale interviene come puro significante, come ha dimostrato Lévi-Strauss, perché una gallina non è un singolo, ma "gallina" è un puro significante e tutte le galline si equivalgono da questo punto di vista. La stessa cosa accade nel totemismo propriamente detto: il totem, in altri termini, non è altro che un principio di classificazione, di denominazione. L'erezione di questo puro significante deve garantire al soggetto dei limiti da non superare per proteggerlo dall'angoscia che verrebbe sviluppata nel momento in cui l'Altro supposto onnipotente si dimostrasse mancante di qualche cosa, e quindi nella posizione di dover domandare al soggetto stesso qualcosa di ben preciso, di poter porre quindi al soggetto una domanda a cui non potrebbe in alcun modo rispondere.

R. MORO: - In base a quali elementi Lei arriva a dire, a proposito del-

le due situazioni, cioè la manovra, il gioco della gallina fatto con la madre e poi con il fratello, che nel primo caso si tratterebbe di un Altro onnipotente, mentre nel secondo caso si tratterebbe di un Altro mancante di qualche cosa?

L'Altro mancante non è il fratello, beninteso. La distinzione è evidente in termini di struttura delle due situazioni. La situazione con la madre è del tutto duale. Esiste il soggetto che si mette in posizione d'oggetto rispetto all'altro e l'altro stesso che è posto nella posizione dell'agente. La situazione con il fratello, che di per sé sarebbe abbastanza indifferente, acquista la sua importanza per il fatto che viene a suscitare la situazione precedente. La situazione con il fratello non è più una situazione a due ma è già una situazione a tre: c'è sì il fratello e lui, ma ciò pone in gioco un ternario, il ternario simbolico fra il soggetto, la madre e il fallo. In altri termini, la scena tra il soggetto e il fratello non è che una rappresentazione di una scena in cui vengono inglobate in qualche modo insieme sia la scena tra il soggetto e la madre - la situazione idillica del gioco dell'uovo - sia la scena del gallo e della gallina, cioè di un padre che qui non interviene e del desiderio della madre. Solo che, per un effetto di collisione tra le due scene, il soggetto viene a porsi nella posizione del gallo, ed è dinanzi a questa posizione, rispetto alla quale sa di essere inadeguato, che viene a scatenarsi l'angoscia. Ciò è proprio il contrario di ciò che crede la Deutsch. La scena è terribile per il soggetto non perché lui venga a mettersi in una posizione passiva, ma perché viene sollecitato a mettersi in una posizione attiva che non è in grado di sostenere.

A. DAVANZO: - Mi chiedo come si concilia l'Altro mancante contro il cui desiderio il soggetto sviluppa la fobia con l'Altro che invece non sarebbe castrato e quindi manterrebbe tutta la sua onnipotenza. In fondo se non si pone nessuno a castrare la madre, a me pare che ci possa anche essere il sospetto che questa madre non sia castrata affatto e che quindi ciò rimandi ad una mantenuta interezza e quindi onnipotenza di questo Altro.

Esattamente. Finché può funzionare la supposizione che l'Altro non è castrato ed è quindi onnipotente, non c'è per il soggetto nessun problema, salvo il fatto che il soggetto viene catturato in questa relazione duale con la madre, in cui tutto accade a livello di questo gioco in cui il soggetto deve fare un dono all'Altro. Ma l'Altro per definizione non sa cosa farsene di questo dono, perché non ne ha alcun bisogno, quindi il gioco può ricominciare all'infinito. Il problema interviene proprio nel momento in cui l'Altro può mostrarsi mancante di qualcosa, cioè, se l'Altro si dimostra mancante, si dimostra anche inadeguato ad assicurare al soggetto quel fondamento della sua stessa padronanza che lo garantirebbe da qualunque pericolo, in una posizione narcisisticamente inattaccabile, perché non dimentichiamo che l'onnipotenza che il soggetto attribuisce all'Altro è in definitiva sulla sua stessa immagine che viene a proiettarsi, sulla sua stessa immagine come immagine ideale. Il gioco tra il soggetto e la madre funziona dunque proprio perché l'onnipotenza dell'Altro gli garantisce la tenuta di un ideale.

A. DAVANZO: - Sì, ma di che cosa mancherebbe questo Altro? Non basta il desiderio che lui percepisce, forse. Sto pensando a una parte dell'analisi del piccolo Hans che mi è rimasta oscura, e precisamente al punto in cui, nella fobia di Hans, emerge il fatto dello scalpito dei cavalli. Freud stesso collega allora la figura del cavallo alla madre gravida. Questa immagine della madre gravida in realtà non manca di nulla rispetto a tutte le fantasie che dopo fa sulla nascita della sorellina, la madre che contiene il bambino non dovrebbe essere una madre completa, visto che il padre non si pone neanche per Hans come ciò di cui la madre manca?

Mi sembra che il problema non sia per Hans il fatto che la madre sia in questa situazione di pienezza e quindi di onnipotenza. Il problema, caso mai, a livello di questa gravidanza, è che, per giungerci, deve aver mancato di qualcosa, deve essere intervenuto in qualche modo il fallo. Insomma, finché l'Altro è messo in una posizione di assoluta pienezza, non c'è per il soggetto letteralmente nessun rischio.

Il rischio invece interviene laddove questo Altro mantiene ancora quel tanto di onnipotenza da essere il personaggio fondamentale, ma tutta la sua onnipotenza, nel momento in cui viene scalfita da una mancanza, viene a capovolgersi e diventa l'onnipotenza, ma nel pericolo. Cioè da una onnipotenza che poteva garantire il soggetto da qualunque pericolo, diventa una onnipotenza che invece si rivolta contro di lui. Ma si rivolta contro di lui proprio nel momento in cui il soggetto non può essere lui a poter garantire nel reale la restituzione di questa mancanza.

R. MORO: - Vorrei tornare sulla questione di prima. In che modo il fratello rende presente al soggetto che la madre manca di qualcosa, che non è onnipotente?

Dicendo quello che dice: "Tu sei la gallina". Nel momento in cui al soggetto arriva questa frase, il soggetto che cosa fa? Ipsso facto diventa la gallina. Ed è come gallina, cioè come la madre, che lui protesta, in quanto si identifica con l'Altro stesso.

V. PAVON: - Non capisco perché da adulto si mette in una posizione attiva, anche se ha fatto una scelta oggettuale omosessuale.

Sì, ma perché? Perché in questi rapporti sessuali deve in qualche modo ricostituire la situazione a due con la madre. Questa presunta attività non è assunta da lui da una posizione paterna, è l'attività che starebbe tutta inclusa nei limiti del rapporto a due con la madre. Questi termini: "attività", "passività", non ci portano molto lontano se li collazioniamo immediatamente con "maschile" e con "femminile". Se compiamo questa operazione non ci capiamo più nulla, cioè letteralmente diventa tutto immediatamente confuso. Mantenersi in una posizione attiva per il soggetto, in questi rapporti con un rappresentante narcisistico di se stesso, in definitiva, non serve a mettere in gioco qualche cosa che per lui non può essere messo in gioco, cioè la castrazione, ma precisamente a ripetere lo stesso gioco, a permettere al soggetto

di misconoscere ancora una volta ciò di cui si trattava nella frase del fratello, cioè a misconoscere che l'Altro manca di qualcosa. Se volessimo poi vedere bene questo dovremmo fare un'analisi dettagliata di un sogno che il tizio fa in analisi, in cui la cosa viene ad articolarsi in termini finalmente diversi.

A. DAVANZO: - Però allora non è tanto di una omosessualità che si tratta, quanto di una rielaborazione della fobia, proprio di un ribadire che la "gallina" non manca di niente.

Sì, ma sarebbe tutto da vedere che cosa significhi questo termine "omosessualità" a livello di una diagnosi. E' un aspetto che può intervenire in corrispondenza di strutture talmente diverse che perde poi in definitiva qualunque specificità a livello strutturale. Giustamente Lacan diceva che nei rapporti omosessuali, sia per gli uomini che per le donne, ci sono tutte le varietà che ci sono nei rapporti eterosessuali, anzi ce n'è anche qualcuna in più.

11 marzo 1982

XV.

Dialettica del desiderio

L'esempio della fobia, che abbiamo portato due settimane fa, potrebbe contribuire a spiegarci, se l'ipotesi che avevamo fatto a proposito del caso era esatta, perché la funzione paterna sia legata all'idea della morte così strettamente che solo per questo Freud ha cercato di affrontarla in Totem e tabù. Quella sorta di paradosso del desiderio, e allo stesso tempo della legge, che avevamo cercato di isolare in Totem e tabù è l'effetto, il contraccolpo, dell'instaurarsi del significante e del radicarsi in esso del desiderio.

Riassumendo il percorso che abbiamo cercato di fare negli ultimi seminari, percorso che riguardava il desiderio in quanto operatore che interviene nel rapporto tra il soggetto e l'oggetto, possiamo isolare tre momenti strutturali e, direi, dialettici. Che siano tre non è casuale, trattandosi di una vera e propria dialettica. Non è escluso d'altra parte che la stessa dialettica nella sua forma più compiuta, quella hegeliana, debba qualcosa alla dialettica stessa del desiderio.

1.

Il primo di questi tre momenti è quello che possiamo indicare partendo dall'operazione di alienazione indicata da Lacan nel suo seminario. Tale operazione in realtà non è semplicemente una fase all'interno di questa dialettica, ma racchiude in sé i termini della logica che presiede ai rapporti tra il soggetto e l'oggetto.

E' comunque in questo primo momento che l'operazione di alienazione si coglie nel suo valore inaugurale di questa dialettica. Nella teorizzazione psicanalitica troviamo formulato questo primo momento anche sotto due diversi punti di vista: come fase dell'autoerotismo o come fase orale, a seconda dei punti di vista dai quali la cosa viene considerata. Che cosa caratterizza dunque questo primo momento?

Freud dice che l'oggetto non si distingue in quanto tale dal soggetto e che soggetto e oggetto sono in qualche modo indistinti, oppure, per un altro verso, che è la bocca, come zona erogena, ad avere la prevalenza nei rapporti tra il soggetto e l'oggetto. Come ricorderebbe, Freud appuntava questo momento con un'immagine del tutto irraggiungibile, come sono irraggiungibili questi processi soggettivi, (è per questo motivo che Lacan ha introdotto la topologia, perché solo la topologia poteva permettere una approssimazione alla raffigurazione di questi processi altrimenti non raffigurabili, come quello in cui Freud cerca di raffigurare il rapporto tra il soggetto e l'oggetto in questo momento logico): una bocca che bacia se stessa. L'immagine data da Freud rivela l'esigenza di una messa in atto topologica della questione. Una bocca che bacia se stessa non è raffigurabile in un piano bidimensionale, ci richiede una topologia del tipo del toro o della bottiglia di Klein.

Come si distingue in questo primo momento l'oggetto in quanto tale?

L'autoerotismo, questo presunto momento originario del desiderio, così come Freud cerca di concettualizzarlo, non significa che non sarebbe presente un oggetto; l'oggetto è presente, ma che cosa significa il fatto che non si distingue dal soggetto? Non certo che ci sarebbe una indistinzione, una fusione tra soggetto e oggetto. Lo stesso io, io-piacere, così come Freud ce lo raffigura, non esclude che, all'interno di questo io-piacere, qualcosa si distingua come oggetto, quindi come una mancanza. La differenza è che non è ancora compiuta la distinzione che porterà in un momento successivo l'oggetto ad essere attaccato all'Altro piuttosto che al soggetto stesso. Il seno, se teniamo in considerazione questo esempio che è certamente il più chiaro, non è per l'infans una prerogativa dell'altro, è, proprio in quanto oggetto, qualcosa che fa parte del suo io-piacere. Ed è all'interno di questo io-piacere che l'oggetto si viene a distinguere in quanto tale, a partire dalla privazione di cui può essere fatto, per l'appunto, oggetto. E' in questo modo che si articola l'operazione di alienazione tra il sog-

getto, l'oggetto e l'Altro.

E' perché l'oggetto reale, il seno, può venire sottratto, è perché il soggetto può essere privato di questo oggetto, che l'Altro viene a delinearsi dietro l'oggetto come onnipotente. Nel momento in cui l'Altro è ciò che può privare il soggetto dell'oggetto, la funzione dell'Altro inizia ad articolarsi. Passiamo così ipso facto nel secondo momento.

In questo momento in cui l'Altro, in quanto onnipotente, appare come privatore, sarebbe da articolare tutta la fantasmatica attorno all'oggetto buono e a quello cattivo, elaborata in termini imprescindibili da Melanie Klein.

Per lo stesso fatto che l'oggetto può essere sottratto, accade qualcosa al soggetto, una sorta di riorganizzazione strutturale che è già differente da questo primo momento dialettico. Dal momento in cui l'oggetto reale può essere tolto, il fatto che venga invece offerto fa sì che il suo statuto si trasformi: l'oggetto non è più un oggetto reale ma diventa un oggetto simbolico. Il seno diventa simbolico dell'amore da parte dell'Altro. Non è più ciò che era, diventa un dono, una prova d'amore. Con ciò è l'Altro, l'Altro onnipotente che può togliere l'oggetto, che diventa reale: è la madre onnipotente di cui parlavo.

Nell'esplorazione freudiana, come vediamo formulato questo momento? In due modi: come fase narcisistica e come fase pregenitale. La fase pregenitale coincide con la fase anale.

Che cosa è cambiato dunque fra il momento orale e quello anale? E' cambiato che l'oggetto ha smesso di essere reale per divenire simbolico, ed è qui che il soggetto può accorgersi che l'Altro, questo Altro onnipotente ma che può offrire un dono, una prova d'amore, può desiderare qualcosa al di là del soggetto stesso. E' nella misura in cui ciò accade che compiamo un ulteriore passaggio dallo statuto dell'oggetto a quello del fallo.

E' proprio in questo momento che interviene la zoofobia, qualora non ci sia qualcuno, diciamo un padre, che possa sostenere questa funzione fallica al posto del soggetto, soddisfacendo così al desiderio dell'Altro e mettendo il soggetto stesso al riparo dell'onnipotenza dell'Altro, al riparo che offre la Legge. Con ciò siamo passati al terzo momento, quello che abbiamo formulato come fase genitale o come momento edipico.

E' in questo momento che il complesso edipico interviene a dare una struttura al desiderio, ed è in questo momento che la funzione paterna si manifesta nel modo più evidente.

2.

Come interviene a questo livello la funzione paterna? E' ciò che Freud cerca di affrontare in Totem e tabù.

Il padre interviene qui per la prima volta come colui che avrebbe ciò che manca alla madre, quindi come colui che per questo fatto pone una distanza tra il soggetto e l'Altro onnipotente. Diremo dunque che il padre interviene nel luogo stesso dell'Altro?

Per rispondere a questa domanda dobbiamo porre qualche condizione preliminare. Sicuramente, nel momento in cui appare come desiderante, l'Altro decade dal posto dell'onnipotenza. Non è però il padre, in quanto padre reale, che occupa il posto dell'Altro, mentre era la madre in quanto reale che occupava questo posto nel secondo dei momenti che abbiamo individuato prima. A prendere questo posto è il padre in quanto portatore del fallo, il padre simbolico in quanto Nome del Padre.

Troviamo qui una distanza e una distinzione tra reale e simbolico, in termini tali da giustificare per la prima volta che il registro del significante, cioè il simbolico, si ponga in una sua autonomia rispetto al reale stesso. Ora, che cosa comporta questa divisione tra reale e simbolico che concerne la funzione del padre? Che cosa significa questo per un padre?

Significa, in primo luogo, che per poter occupare il posto che gli

competere il padre stesso sia attraversato da questa divisione, comporta quindi che il padre stesso, in quanto tale, sia lui, in prima persona, passato attraverso l'operazione che Freud designa come castrazione. Deve riconoscere di non poter sostenere questa funzione fallica se non a patto di avere rinunciato a identificarsi. Per poter occupare il posto di un padre, è dunque necessario aver accettato di essere lì, nel desiderio della madre, come in quello del figlio, come semplice tramite di una trasmissione, come semplice mezzo di qualcosa che lo trascende. Ci troviamo dunque in una dimensione di trascendenza del soggetto stesso. Freud dice che ogni soggetto è qualcosa di concluso, di chiuso in sé in quanto tale, ma che è anche il semplice anello di una trasmissione biologica.

L'assunzione simbolica della funzione biologica della paternità implica dunque la castrazione, implica la rinuncia ad una padronanza, ma proprio perché questa padronanza possa venire esercitata. Non è dunque qualcosa di facile che viene chiesto ad un padre. L'assunzione della paternità è così difficile proprio perché si esplica all'interno di un orizzonte che è quello stesso della morte. C'è una frase di Malraux che cita Sartre da qualche parte nell'Essere e il nulla che dice così: "La morte ha questo di terribile, che trasforma ogni esistenza in un destino".

Il rapporto tra un figlio e un padre, a differenza di quello tra un figlio e una madre, è caratterizzato dal fatto che come terzo, come Altro assoluto, vi interviene appunto la morte. C'è dunque una assoluta simmetria tra il rapporto di un soggetto con la madre e con il padre. In definitiva, la relazione tra la madre e un figlio è segnata sempre e solo a livello del sessuale, con delle differenze a seconda che il figlio sia maschio o femmina. Per un padre, viceversa, un figlio interviene sempre e solo nell'orizzonte della propria morte. Ed è per questo, se volete, che a dare l'impronta al desiderio di un soggetto è sempre, da una parte l'insufficienza della funzione paterna, dall'altra il fantasma della madre. Non è il fantasma del padre a im-

porsi nello strutturarsi del desiderio del bambino, ma quello della madre; il padre interviene sempre e solo in via negativa, soltanto per ciò che non opera quanto alla funzione che dovrebbe essere sua. Ed è questo, in definitiva, ciò che dà la spinta ad ogni forma di nevrosi.

Perché per un padre un figlio interviene sempre e solo nell'orizzonte della propria morte, cosa che non succede per la madre? E' in definitiva questo ciò che Freud segnala con il mito dell'incesto da una parte e quello del parricidio dall'altra. Il mito del parricidio non fa altro che segnalare che un figlio interviene per un padre nell'orizzonte della propria morte. Questo fatto dipende essenzialmente dal rapporto che c'è tra il soggetto e il significante, cioè, diciamo, da ciò che un soggetto è per il suo Altro, se per Altro intendiamo il campo dei significanti. A differenza di un uomo, una donna ha, nel rapporto sessuale, proprio questa funzione dell'Altro. La sua posizione dunque è determinata, per questo stesso fatto, dalla domanda ben precisa di quell'oggetto che le mancherebbe, il- ϕ , il fallo, al posto del quale interviene di regola un figlio. Ed è proprio per questo fatto che i rapporti tra una madre e un figlio sono strutturati in modo tale che non è necessario che intervenga la funzione di questo Altro assoluto che è la morte. Viceversa un soggetto di sesso maschile, in un rapporto sessuale, è nella posizione di portatore di fallo, di ciò di cui l'altro mancherebbe. Appunto il fallo cosa significa qui? E' chiaro che nel rapporto madre-figlio vi è qualcosa di naturale (vi prego di non fraintendermi circa l'uso di questo termine), di evidente; banalmente, è ciò che dice il proverbio quando dice che la madre è sempre certa, mentre il padre non lo è altrettanto. Le cose non vanno così per la funzione di un padre. C'è nella relazione tra il soggetto e la madre questo elemento di certezza che non c'è per quanto riguarda la funzione paterna. Cosa che Freud non manca di sottolineare in Mosè e il monoteismo, quando dice che l'introduzione della funzione paterna costituisce un progresso nella Geistlichkeit, nella spiritualità.

Da che cosa dipende ciò? dipende semplicemente dal fatto che, per pensare un padre, non è sufficiente sapere che per fare un figlio ci vuole la collaborazione di un soggetto di sesso maschile; questa è una verità di assai facile raggiungimento. Per pensare un padre, in quanto padre simbolico, ci vuole ben altro che questo, bisogna cioè che fra il padre e il figlio si trasmetta qualcosa, che si supponga che nel figlio sopravviva qualcosa che era propria del padre. Ora, perché questo accada occorre che il padre stesso sappia di essere lì come soggetto solo in quanto rappresentato da un significante. Ciò che si trasmette è infatti un significante, la funzione del nome in quanto nome proprio è determinante in questa dimensione. Nella misura in cui a livello edipico il soggetto riconosce di non poter essere ciò che soddisfa il desiderio della madre, riconosce a qualcuno, segnatamente al padre, di avere questo qualcosa, cioè di avere il fallo. Ciò comporta che nel suo orizzonte non può esserci altro che la possibilità di giungere nel posto stesso del padre.

Il parricidio, in quanto momento necessario e necessitante della struttura edipica, deriva soltanto da questo: il soggetto non può pensarsi come soggetto finché non prende il posto del padre. Il parricidio è già tutto inscritto nel desiderio di giungere ad avere ciò che l'Altro desidera, cioè il fallo. Ma questo desiderio non è che la trasformazione di quel desiderio, fondamentale perché insito nell'operazione di alienazione da cui siamo partiti, relativo all'oggetto in quanto tale. I tre momenti dialettici ora citati non sono distinguibili come tre momenti cronologici, perché quando uno di questi tre momenti è giunto alla propria maturazione è già superato, è già aufhebt nel successivo. Se noi volessimo considerarli come tre momenti puramente cronologici ne deriverebbe un collasso della dimensione temporale in cui i tre momenti si articolano, il che giustifica per quale motivo la Klein non potesse che rintracciare l'Edipo fin dai primissimi momenti di vita di un soggetto. Ciò non vuol dire che la Klein avesse ragione, ma che nel momento in cui ci occupiamo di tali questioni dobbiamo te-

nere ben presente che il passato non si dà come passato in quanto tale, ma che non è altro che una dimensione del presente stesso. E cioè, il tempo non è una somma di momenti istantanei, passato, presente e futuro, perché questo porterebbe a una cancellazione del tempo; dobbiamo tenere presente invece che il tempo si dà soltanto in un continuum in cui "passato" è ciò che qualunque ente è nel suo essere per sé, ossia la cosa stessa, das Ding.

Tutto ciò che ho cercato di articolare l'anno scorso intorno a questo punto è la premessa necessaria per intendere quale possa essere il posto, ammesso che ve ne sia uno, di questa dimensione dello sviluppo all'interno di ciò che si articola in questo campo.

Ebbene, per tornare al percorso che stavamo compiendo, è chiaro che, per un soggetto, articolare il desiderio di giungere al posto stesso del padre implica il paradosso di potervi giungere soltanto a patto di avervi rinunciato, cioè a patto di riconoscere la castrazione. Un soggetto non può giungere ad avere il fallo, cioè nella posizione che si definisce maschile (è dalla parte di un soggetto maschile che stiamo considerando tutta la faccenda), se non a patto di identificarsi con il padre in quanto soggetto alla morte. Deve dunque morire anche lui, deve saper rinunciare al proprio desiderio, per poterlo assumere di nuovo "sulla scala rovesciata" che gli offre la legge. E' questa legge che gli impone di rinunciare all'oggetto del proprio desiderio per ritrovarlo come sostituto assolutamente insoddisfacente. Ma proprio di questa insoddisfazione vive il desiderio umano. La legge, a questo livello, non solo è dettata dall'esigenza simbolica che viene imposta da un divieto, ma (e dico questo per articolare la questione del rapporto tra il reale e il simbolico) interviene qui anche nella misura in cui questo divieto si radica a livello di un impossibile, di quell'impossibile che abbiamo cercato di indicare nella struttura dell'alienazione e che regola il rapporto immaginario che un soggetto ha con sé stesso a livello del narcisismo. Nel momento in cui cogliamo il nesso, la cerniera che fa della legge simbolica anche l'esponen-

te di un impossibile, cioè di un reale, cogliamo con ciò l'esigenza che un soggetto ha di passare attraverso un registro immaginario per regolare i suoi rapporti col desiderio. Ciò vi risulterà piuttosto oscuro. Voglio dire che dovremmo d'ora in poi cercare di rendere conto anche del come e del perché, per quanto riguarda il desiderio, il narcisismo occupi la posizione che Freud gli riconosce. Non è un caso, come vedremo la prossima volta, che Freud giunga a formulare qualcosa come la nozione del superio lungo un percorso che stranamente parte non dalla questione del padre, né dal reale, ma dal narcisismo. Nell'Introduzione al narcisismo del 1914 troviamo per la prima volta l'ideale dell'io, ed è nell'Io e l'Es (1923) che Freud nomina per la prima volta il superio. Possiamo quindi riconoscere nel testo di Freud tutta una genealogia della nozione di superio, genealogia che parte dalla questione del narcisismo. Il narcisismo non corrisponde solo al secondo dei tre momenti dialettici che vi indicavo prima nel senso cronologico, ma è in qualche modo una funzione di mediazione tra il reale che si trova nel primo di questi tre momenti (cioè nell'impossibile che c'è per un soggetto a fare tutt'uno con un oggetto) e (in ciò che riguarda l'ordine simbolico) l'ordine della legge enunciata in quanto tale. Teniamo dunque presente questa collocazione strategica della nozione di narcisismo per capire perché svolga una funzione così dominante e perché un soggetto umano non articoli nulla del desiderio se non passando attraverso la mediazione di un'immagine, passando attraverso il narcisismo. Del resto lo stesso Lacan, prima di giungere al simbolico e al reale, partì dalla questione dello stadio dello specchio.

3.

Torniamo dunque al problema che abbiamo trovato in Totem e tabù. L'uccisione del padre genera un senso di colpa e di conseguenza la legge. Il padre non è quello soggetto alla castrazione di cui parlavo prima, non è ancora il padre morto. Tutto il mito che elabora Freud serve come cuscinetto, come intercapedine per poter articolare questi due

momenti, il momento in cui l'Altro interviene, come Altro reale (e siamo nel primo momento della dialettica di questa sera) e d'altra parte come padre morto (cioè nel terzo momento). E' per questo che Lacan, nel seminario sulle psicosi, dice che tutto lo sforzo di Freud in Totem e tabù consiste nel fatto di indicare che la legge è già là. Solo che questo "già là" non ci esime dall'esplorarne le condizioni di possibilità.

E' solo a partire dall'instaurarsi della legge, dall'erezione del totem, cioè del significante, che il padre entra in funzione come padre morto, cioè come padre simbolico. Di conseguenza il parricidio non solo non è mai avvenuto, ma, diciamo pure, è proprio come non avvenuto che agisce. Il senso di colpa, detto in altri termini, non può essere la causa della legge, come Freud sembra presumere proprio per l'effetto di distorsione insito nel fatto che compie l'operazione rischiosa di proiettare su un piano una superficie con una articolazione differente. Di conseguenza il senso di colpa non solo non può essere la causa dell'instaurarsi della legge, ma deve necessariamente esserne l'effetto, come se la legge non avesse altra funzione che quella di introdurre il senso di colpa.

Se c'è una legge, allora rispetto a questa legge non possiamo, come soggetti, che essere in colpa. Come sapevano i teologi, nessun soggetto può essere irreprensibile nei confronti della Legge; a partire dal momento in cui la legge c'è, il soggetto non può essere altro che colpevole. Come dice la Bibbia, la Legge fu fatta perché il peccato fosse prodotto.

In definitiva l'introduzione della legge, che ha questo effetto sul soggetto, coincide con quella colpa di esistere cui abbiamo fatto cenno qualche volta, ed è per questo che non possiamo distinguere in termini di evoluzione il momento dell'esistenza e quello della legge. Non c'è un'esistenza se non a partire dal momento in cui c'è una legge. La colpa di esistere e la colpa rispetto alla legge, in definitiva, sono la stessa cosa. Esiste sì una hamartia, una colpa inerente al soggetto

in quanto esistente, ma questa colpa fa tutt'uno con il fatto che il soggetto non si dà se non come rappresentato dal significante, come soggetto alla legge.

Con ciò non ci sottraiamo al compito di vedere come ciò possa accadere. Se diciamo questo non possiamo con ciò lavarci le mani e dire che non c'importa, per esempio, nulla dell'evoluzione. Voglio dire che un ordine simbolico come quello in cui ci troviamo a vivere non è qualcosa che s'instaura dall'oggi al domani. Ci sono voluti alcuni millenni perché ciò accadesse. Tutta la ricerca di Freud attorno a Mosè sta a testimoniare di come debba essere stato difficile il cammino verso l'instaurarsi del significante nel suo valore legale. Tutta la difficoltà dipende fra l'altro dal fatto che, prima ancora che la legge formuli chiaramente il desiderio come il desiderio dell'Altro, prima ancora che la legge dia corpo al desiderio dell'Altro, il desiderio ha già per il soggetto un valore vincolante: siamo qui al livello del padre primitivo di cui parla Freud. Ora, questo valore della legge dobbiamo coglierlo in rapporto, non solo con quell'elemento dinamico che viene raffigurato nel mito freudiano dal padre primordiale; dobbiamo coglierlo anche in rapporto al significante, cioè all'elemento che interviene a sostituire un elemento dinamico, al significante in quanto sostituto di un movimento. Da ciò proviene che il rapporto alla legge non è per il soggetto parlante un rapporto univoco. Non è possibile, per il soggetto parlante, essere del tutto obbediente oppure del tutto disobbediente alla legge. E' nella struttura stessa della legge esercitarsi su un controdesiderio. E' vero sì che la legge, prescrivendo la colpa, obbliga alla trasgressione della legge stessa. E' ciò che dice Freud quando parla della festa in Totem e tabù. E' vero, altresì, che non c'è trasgressione della legge che non si risolva in un riconoscimento della stessa. Volevo ricordarlo perché dobbiamo tenerne conto quando consideriamo che la psicanalisi è chiamata a intervenire proprio qui, in questo punto di giuntura altamente problematico, e cioè nell'intervallo che c'è tra la legge e il desiderio. Se dico che c'è un inter-

vallo tra legge e desiderio, indico che c'è un intervallo, una torsione interna alla legge stessa, in quanto è vero sì che la legge è il desiderio dell'Altro, ma è vero anche che il desiderio non può, per la sua struttura, funzionare se non in una dimensione di trasgressione che ha in sé la stessa dimensione della trascendenza cui facevo cenno prima quando parlavo della dimensione paterna. Si tratta di una indicazione minima ma fondamentale per tutta la questione dell'etica, in quanto, tra legge e desiderio, prendere partito non è certo una cosa facile, ma richiede che si siano trascesi i limiti di questa apparente opposizione. Solo nella misura in cui avrò mostrato che non c'è alcuna opposizione tra legge e desiderio, un'analisi sarà stata un'esperienza etica; senza di ciò rimane semplicemente un'esperienza terapeutica. Non credo che un'analisi possa dirsi finita se non si è giunti al punto di articolare la non contraddizione che c'è tra la legge e il desiderio, non contraddizione che ha, fra l'altro, il tratto caratteristico di richiedere ogni volta una soluzione singolare. Non esiste un universale che possa regolare il problema. Ed è questo il motivo per cui non esiste nessuna regola che possa dire una volta per tutte quando un'analisi è finita; non esiste nessuna regola che possa dire universalmente ciò che un soggetto deve fare o non deve fare.

Quando Lacan nel seminario sull'etica dice che non esiste altro criterio di valutazione etica, per quanto riguarda la psicanalisi, se non: "hai tu fatto ciò che il tuo desiderio ti obbliga a fare?", dà una regola, un metro di misura che è del tutto nuovo; infatti, per un altro verso, si potrebbe dire: "com'è possibile non fare ciò che il desiderio ci costringe a fare in quanto soggetti?"

Eppure tra una formulazione e l'altra, fra la legge come opposta al desiderio e la legge come identica al desiderio, esiste un percorso molto lungo e tortuoso che è appunto quello di un'analisi.

Tutto ciò per giungere al punto in cui possiamo dire che la legge, in quanto dimensione del significante, si riduce al non senso. Per dir-

la con un aforisma: la legge è il non senso della significazione da cui sorge il desiderio, dal momento che non c'è desiderio se non in una dimensione di significazione. Il destino umano, il destino in quanto interviene in quella frase di Malraux che vi citavo prima, è dettato una volta per tutte da questo aspetto duplice della legge, da questa autocontraddizione insita alla legge stessa. Nei seminari che rimangono spero di mettere più chiaramente a punto questa contraddizione insita alla legge, che ci dà proprio la dimensione, la venatura direi, del desiderio in quanto tale. Lo possiamo vedere nell'imperativo del superio così come Freud lo formula quando dice che il superio costringe a fare ciò che per un altro verso vieta. Lo potremmo vedere nella tragedia greca, che prende spunto da un conflitto fra due leggi che si contraddicono e che tuttavia hanno lo stesso principio di validità; voglio dire che il conflitto tra una legge scritta, la legge della polis, e una non scritta, così come si vede nell'Antigone di Sofocle, non è solo un conflitto storico-sociologico databile in un certo periodo, ma esprime, in termini certamente datati, questa autocontraddizione della legge, il fatto che il suo enunciato si riduca al non senso.

Con ciò vi sarete accorti che stasera abbiamo fatto un passo in una direzione che era in qualche modo prevista fin dall'inizio, dato che nel primo seminario abbiamo parlato dell'etica e della clinica, e che ci porterà ad esplorare la nozione freudiana del superio.

Per introdurre questa problematica vi volevo raccontare un aneddoto riportato da Theodor Reik in un libro non privo di meriti che si chiama Mito e colpa, in cui riporta una conversazione tra lui e il figlio di sette anni. Questo ragazzino, avendo sentito l'espressione "voce interiore", domanda al padre cosa sia, e chiedendoselo si dà alcune risposte, una delle quali, fra l'altro, è perfettamente lacaniana. "La voce interiore - dice - è il pensiero", il che è del tutto esatto, dato che al pensiero non possiamo dare nessun'altra consistenza che quella dei significanti in cui si articola; poi dice: "Ora so davvero

cos'è la voce interiore: "è fatta delle nostre sensazioni e delle parole di un altro". In questo modo il bambino coglie ciò di cui si tratta, precisamente del discorso di un Altro, di quel qualcuno, per esempio di un padre, che, dietro queste parole, si è cancellato sino a non avere altra consistenza che quella delle parole che una voce può articolare.

R. FERIGOLLI: - Lei ha parlato della colpa di esistere generata dalla legge, ma non è di questo che si tratta nella colpa nevrotica, quella che si manifesta nella nevrosi ossessiva e nella melanconia,

L'ossessivo passa tutto il suo tempo ad accusarsi di colpe che non ha mai commesso. Freud gli dà molto credito quando dice che è inutile stargli a dire che non le ha commesse, perché lo ha fatto almeno nel pensiero. Freud trova una soluzione elegante quando dice che basta che il senso di colpa sia inconscio; nell'inconscio possiamo mettere tutto quello che vogliamo. Ma a questo livello la colpa di cui l'ossessivo si lamenta è la colpa tragica, solo che il rimedio che trova è quello di accollarsene delle altre.

R. FERIGOLLI: - Mi sembra che nel caso dell'ossessivo la colpa di esistere sia proprio quella di separarsi dalla madre, quindi di nascere.

Di_ciamo così: l'ossessivo è qualcuno che, per sua disgrazia, non ha avuto la possibilità di macchiarsi di questa colpa di esistere. Ed è di questo che si tratta in questa sorta di carenza di nascita di cui egli si lamenta. La madre interviene come colei che non lo ha messo al mondo. Non è escluso che tutta la fantasmatica attorno al parricidio, nel caso della nevrosi ossessiva, non si raddoppi in una fantasmatica, e qui mi richiamo alla Klein, attorno all'uccisione della madre, (è per questo che vi parlavo di Perceval). Quando Freud dice che in un caso clinico non bisogna considerare l'Edipo solo nella sua forma diretta, ma anche in quella rovesciata, diceva qualcosa di questo tipo. Vedremo tutto questo quando leggeremo il capitolo dell'Io e l'Es che Freud dedica al Superio.

E. MACOLA: - Volevo sottolineare quanto dicevi ora sull'uccisione della madre, ricordando una situazione ricorrente in tutto il teatro mitologico di Calderón, dove si parla per l'eroe in questione proprio del delitto di nascere. Questo delitto consiste nel fatto che la nascita dell'eroe è stata la conseguenza di un atto criminoso che la madre ha pagato con la morte: egli è dunque, senza volerlo, già un omicida. La sua iniziazione al mondo, la sua educazione, non spettano mai né alla madre, né al padre naturale, che ha quasi sempre violato la madre, ma ad un tutore, che applica leggi (vedi Sigismondo) ben più restrittive che quelle normali, prima tra esse quella della segregazione, dell'isolamento dalla società.

G. BOTTER: - Lei ha detto che per il soggetto non ci sono problemi fin quando non suppone che la madre manchi di qualcosa. Quando invece l'altro è mancante, il soggetto è preso dall'angoscia perché suppone di dover supplire a questa mancanza. C'è relazione tra questo e il narcisismo?

Certamente, perché l'immagine narcisistica che il soggetto ha di sé non è che l'immagine dell'Altro come onnipotente. Difendendo l'onnipotenza dell'Altro, come fa il nevrotico, il soggetto non fa altro che difendere la propria immagine ideale.

Il nevrotico è qualcuno che si illude quanto al fatto di poter sostenere l'Altro perché l'Altro sostenga lui. Il sintomo isterico e quello ossessivo non sono altro che il fallimento di questa impresa alla Münchhausen, che si tirava fuori dalla palude per i propri capelli.

A. DELLA VALLE: - Mentre parlava del padre morto ho ricordato l'ultimo canto dell'Iliade che contiene il viaggio di un padre alla ricerca di un figlio morto. Anche un figlio è figlio in quanto morto dunque?

No. Il figlio non è il figlio morto per definizione. Lei faceva l'esempio di Priamo, ma lì tutto il dramma consiste nel fatto che è stato il figlio a morire e non il padre. Se fosse morto il padre non ci sarebbe stato nessun dramma. E' lo stesso problema di quel sogno che Freud riporta nell'Interpretazione dei sogni, dove il figlio appare al padre dicendo: "Padre, non vedi che brucio?" Ciò dimostra che la questione è al contrario: una volta che Priamo ha accettato di essere il padre morto perché il figlio continui la sua opera, vede invece che è il figlio a morire. Ciò lo pone a confronto con la dimensione tragica in quanto

tale, perché si rende conto, proprio attraverso la morte del figlio, che non c'è figlio che possa continuare un bel nulla di ciò che un padre può fare. C'è sempre della tragedia in ogni genealogia, ma per il fatto che il soggetto non si continua, invece si continua solo un nome.

25 marzo 1982

XVI.

La relazione immaginaria

A questo punto del nostro percorso ci si aprono alcune questioni, connesse col tema guida del desiderio, in quell'aspetto dell'immaginario che finora abbiamo in parte trascurato ma che ora dobbiamo affrontare, e che è stato per lungo tempo il punto di riferimento quasi esclusivo per quanto riguarda il problema del desiderio. E' solo a partire da Lacan che la questione del desiderio è stata invece articolata in una logica, quindi con un riferimento al reale e al simbolico.

Prima di tutto, poniamoci questa domanda: per quale motivo Freud si pone la questione del narcisismo subito dopo Totem e tabù? Le date parlano chiaro: Totem e tabù nel 1911-1912, e l'Introduzione al narcisismo nel 1914. Che ci sia una relazione fra il libro e l'articolo non è immediatamente evidente, benché un rapporto, ma del tutto estrinseco, sia indicato dall'attenzione al tema dell'onnipotenza dei pensieri e del pensiero magico, che troviamo in Totem e tabù. Ma la questione più radicale, che si nasconde dietro quella che ponevo prima, è questa: che relazione c'è fra il significante paterno e il narcisismo, quindi fra il registro simbolico e quello immaginario? In altri termini, c'è relazione tra il fatto che un soggetto non si pone se non come rappresentato da un significante e il fatto che invece non si rappresenta se non in termini speculari, che hanno dunque a che fare con l'immaginario?

Sinora abbiamo considerato il soggetto, così come la psicanalisi ci consente di coglierlo, prevalentemente sotto due aspetti. In primo luogo abbiamo cercato di precisare il soggetto in quanto soggetto della conoscenza, soggetto che non solo sa qualcosa, ma si sa; si tratta dunque del soggetto del cogito: l'anno scorso l'abbiamo definito come soggetto di rappresentazioni, dunque come soggetto temporale. Ricorderete, a questo proposito, il frutto che abbiamo cercato di trarre dal-

la lettura di Kant. In secondo luogo abbiamo precisato il soggetto come soggetto preso in un rapporto ad un oggetto, quindi come soggetto desiderante. Ora, queste due funzioni, il tempo e il desiderio, che ho cercato di mostrarvi come due funzioni complementari, come possiamo articularle fra di loro? C'è un motivo del prevalere di queste due funzioni? In altri termini, non ci dev'essere una funzione terza, rispetto a queste due, tale da permetterci di cogliere il punto di articolazione fra il soggetto della conoscenza e il soggetto del desiderio?

1.

Il soggetto ha rappresentazioni di oggetti esterni rispetto a se stesso e, oltre a ciò, ha rappresentazioni di se stesso come oggetto, per riprendere l'espressione di Kant. Ciò che sinora non abbiamo, per ragioni di semplice opportunità, sottolineato, è che, avendo rappresentazioni di oggetti in quanto esterni, il soggetto impara anche a rappresentarsi come esterno a se stesso, come "una cosa del mondo".

Non è precisamente la stessa cosa dire che il soggetto si riconosce come una cosa del mondo, che quindi si riconosce come esterno a se stesso, e dire che ha rappresentazioni di se come oggetto nel senso kantiano del termine.

E' precisamente nella misura in cui un soggetto si rappresenta come qualcosa di esterno che entra in funzione ciò che Lacan ha chiamato lo stadio dello specchio. Lo stadio dello specchio, in definitiva, è il momento in cui il soggetto si rappresenta come esterno a se stesso, di conseguenza come dotato di un corpo: solo nella misura in cui un soggetto si identifica ad un altro gli si schiude la possibilità di rappresentarsi come un essere spaziale, come "una cosa del mondo". Può giungervi soltanto attraverso una strada, e cioè per il fatto che può pensare di essere per altri ciò che altri è per lui. Nel momento dello stadio dello specchio, momento in cui prende corpo questa consapevolezza, questo "altri" diventa in qualche modo se stesso, ed è precisamente qui che entra in funzione l'inconscio, cioè una relazio-

ne fra il soggetto e l'Altro. L'inconscio è quindi identico al linguaggio.

Dicevo che questo processo è diverso da quello, descritto da Kant, per cui il soggetto si percepisce come oggetto, cioè si rappresenta temporalmente. Fondamentalmente, la differenza è che, quanto al tempo, il soggetto non si rappresenta in primo luogo come avente un corpo, un involucro: per articolarsi in una dimensione temporale al soggetto è sufficiente porsi in una rappresentazione delle sue stesse rappresentazioni.

Il tempo, in definitiva, non richiede essenzialmente la sussistenza di un corpo, ma per giungere a cogliere la necessità di questo dobbiamo passare attraverso un giro più lungo, precisamente quello immaginario.

Certamente il corpo abita il tempo, ma non è il corpo dispiegato nell'immaginario quello che ne è definito. Voglio dire che, filosoficamente, potremmo concepire benissimo un essere pensante, spirituale, quindi un soggetto, non dotato di un corpo (per esempio quelli che una volta si chiamavano gli angeli) e tuttavia immerso nel tempo: è sufficiente il pensiero perché un soggetto sia immerso nel tempo. Non possiamo invece concepire un essere totalmente spirituale e tuttavia avente con se stesso una relazione di tipo narcisistico. Lo stesso mito degli angeli ribelli è contraddittorio rispetto a questo punto: il Satana che si innamora di se stesso richiede, per noi, di essere pensato come dotato, se non di un corpo, almeno di una figura, di un'immagine, ed è dunque la parvenza l'unico versante attraverso cui possiamo abordare la problematica riguardante il corpo, il quale, a questo titolo, in quanto entra nella nostra problematica riguardante il desiderio, non ci si offre che come una superficie: il corpo ridotto ad un sacco, così come lo designa Lacan da qualche parte.

Se vi accorgete, in questo modo poniamo una questione che già da tempo è fra le righe nel seminario, precisamente quella di ciò che la

lingua indica come bellezza. Infatti, il problema che si pone qui è questo: perchè, pensandosi come oggetto nel mondo, come cosa del mondo, il soggetto si pensa non solo come io, ma necessariamente come un io ideale? Si tratta di cogliere la funzione dell'Idealich nella riflessione freudiana.

Come sapete, in Freud la distinzione fra l'Idealich, l'io ideale, e l'Ich-Ideal, l'Ideale dell'io, è ricorrente per lo meno in alcuni passi fondamentali dell'Introduzione al narcisismo, benché non sia affatto esplicitata, tanto è vero che i curatori dell'edizione italiana, come sapete, sostengono che si tratta di una variazione soltanto stilistica, tesa ad evitare la monotonia, come se questo esimesse dal porsi la questione di quale sia la differenza, anche semantica, fra i due significanti.

Abbiamo dunque notoriamente, nel testo freudiano, una triade di termini collegati tra di loro ma non sempre distinti esplicitamente: Idealich, Ich-Ideal, Überich: "io ideale", "ideale dell'io", "superio". Si tratta per noi di rendere conto della differenza di questi tre concetti.

E' naturalmente la funzione dell'io che qui balza per noi in primo piano: voglio dire che non abbiamo più a che fare, a questo livello, con il soggetto inteso come quella S che si pone in alto a sinistra nello schema L di Lacan, ma di un soggetto in quanto si riconosce, si individua attraverso una immagine di sé. Dobbiamo esplorare nello schema L, la relazione immaginaria, il segmento che va da a ad a'.

Ripeto allora la domanda che ponevo prima: perché l'io che si pensa come un oggetto del mondo si pensa come un io ideale?

Sta qui, in definitiva, l'essenziale della questione del narcisismo.

Questo rapporto d'amore che l'io ha con se stesso, e che spingeva Freud a parlare di pulsioni dell'io, non è stato scoperto da Freud, la cosa è lì, in testi filosofici e psicologici anche molto più antichi; per esempio, Leopardi osservava come l'amor proprio, l'amore di

sé (è il termine più antico per indicare il rapporto che l'io ha con se stesso) non può subire né diminuzioni né aumenti in quanto è precisamente un rapporto fra l'io e se stesso. Perché dunque non ci possono essere variazioni in questo rapporto, perché dunque - ritorno alla questione - l'io non si pensa^{che} come io ideale?

Il fatto è che la distanza fra il soggetto e l'io non è tolta dal fatto che l'io possa pensarsi, rappresentarsi, per analogia dell'oggetto, come una cosa del mondo: che si rappresenti come una cosa del mondo, come tutti noi ci pensiamo, esseri umani fra altri esseri umani, non toglie all'io, in quanto modo di pensarsi del soggetto, il privilegio, ma anche l'inconveniente, di essere invisibile a se stesso; solo attraverso la mediazione di un altro, solo in uno specchio l'io può avere un'immagine di sé.

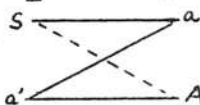
Parlavo di un'analogia dell'oggetto così come si parla di un'analogia del soggetto, che è quella in rapporto a cui si può pensare un oggetto come un analogon di un soggetto. In definitiva, l'analogia del soggetto è la chiave, come Freud mostra in Totem e tabù, dell'animismo per cui si pensa che ogni oggetto sia dotato di un'anima e che quindi abbia un aspetto soggettivo; il rovescio dell'animismo, cioè del processo per cui si pensa che ogni oggetto sia pensato come un soggetto, è il narcisismo, nel quale ogni soggetto è pensato anche come oggetto.

Ora, rappresentandosi come una cosa del mondo, il soggetto non si rappresenta come una cosa qualsiasi, grazie all'asimmetria che rilevavo prima, ma come una cosa ideale. Trova qui il suo punto di ingresso la funzione dell'ideale. Questo termine "ideale" prendiamolo in tutto il suo spessore, non solo nel senso corrente del termine, ma anche nel senso fenomenologico, quindi trascendentale.

Dicevo dunque che la cosa "io", cioè l'io come oggetto, come Gegenstand, l'io come qualche cosa che sta di fronte a se stesso, è sì un Gegenstand, un oggetto, ma un oggetto privilegiato rispetto a tutti gli altri: questo privilegio gli viene dal fatto di essere nel luo-

go stesso del soggetto. Ciò che viene rappresentato è prima di tutto l'atto stesso del rappresentare; di conseguenza, la oggettività del soggetto in quanto oggetto è una oggettività ideale, che contiene in sé il principio stesso del soggettuale.

Rifacciamoci per un attimo allo schema L di Lacan, in cui la questione è articolata molto chiaramente:



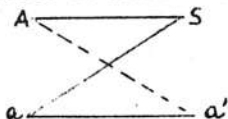
In questo schema, leggendolo in modo direzionato da S ad A attraverso a e a', qualcosa viene evitato attraverso un giro più lungo: il rapporto S-A che sarebbe invece diretto e cioè propriamente l'inconscio.

Quindi, sia l'inconscio, sia la relazione immaginaria sono un modo per giungere dal posto del soggetto al posto dell'Altro, ma nella relazione immaginaria vi si giunge, appunto, per un giro più lungo, attraverso una mediazione duplice: a e a'.

Il soggetto si rappresenta in un primo momento come un io, ma con ciò stesso è posta la funzione dell'immagine che definisce l'io come un'immagine ideale, che possiamo collocare in a'.

Se prendiamo la cosa sul versante del desiderio, il soggetto può avere sì del desiderio in rapporto al proprio io come oggetto, oggetto causa del desiderio, ma l'oggetto non è in nessun caso qualche cosa di indifferenziato, è precisamente l'oggetto in quanto parte mancante al soggetto, sicché potremmo descrivere il processo che porta a questa duplicazione dell'io con un io ideale in base ad una sorta di quarto di giro dello schema.

Ciò che troviamo in a', e cioè la funzione dell'immagine, che non è un'immagine qualunque ma ideale, è quel che l'oggetto diventa quando è posto nel luogo stesso dell'Altro, come potete constatare se nello schema fate avanzare di un posto le lettere:



Pensandosi come oggetto, un soggetto si attribuisce così tutte

quelle caratteristiche che sono proprie dell'Altro in quanto tale, e questo per il motivo che è solo a partire da una identificazione con l'Altro che un soggetto si può riconoscere come una cosa del mondo, cioè dotato di un corpo.

E' dunque dall'Altro in quanto tale - cioè onnipotente, onnisciente, e dotato di tutte quelle caratteristiche che all'Altro vengono attribuite per il semplice fatto che al soggetto vengono meno, - che il soggetto trae tutte quelle caratteristiche che lo dipingono secondo una immagine ideale.

Cercherò di chiarire un po' meglio fra poco questo passaggio, voglio invece anticipare per ora che, se l'inconscio, e dunque il linguaggio, è il contrario di ogni rapporto immaginario (e come sappiamo dall'analisi, ogni progresso verso l'inconscio si opera sempre e soltanto a spese dell'ideale, quindi nella direzione della castrazione), le condizioni di possibilità dell'inconscio e dell'immaginario sono né più né meno che le stesse.

La strada dell'inconscio e quella del rapporto speculare, immaginario, divergono, ma a nessuna delle due spetta un ordine di precedenza. Voglio dire che l'inconscio si rende possibile a partire da quella relazione di misconoscimento che viene introdotta, appunto, dalla mediazione immaginaria. Detto con una formula più "lacaniana", è solo a partire dallo stadio dello specchio che possiamo pensare l'acquisizione del linguaggio e quindi di un inconscio.

Questa identità delle condizioni di possibilità dell'inconscio e della relazione immaginaria spiega perché tanta psicanalisi abbia confuso le due cose, perché per molta della psicanalisi post-freudiana la relazione immaginaria abbia soppiantato la relazione simbolica, cioè quella propriamente costitutiva dell'inconscio stesso.

Con queste prime indicazioni, che senza dubbio non saranno sufficientemente esplicite, credo comunque di aver situato la questione dell'io ideale nella logica del soggetto.

2.

Cerchiamo di fare un passo ulteriore, dopo di che ritorneremo in dettaglio nei prossimi seminari sulle nozioni di io ideale, ideale dell'io, superio, e di situare la funzione dell'ideale dell'io in rapporto alla stessa logica del soggetto.

La prossimità, ma anche la necessaria distinzione, fra questi due termini (io ideale e ideale dell'io) dev'essere sottolineata: ne va infatti del perché la funzione del superio, che si collega più direttamente a quella dell'ideale dell'io che a quella dell'io ideale, e quindi la funzione della legge nella cui direzione stiamo procedendo, visto che è di questo che ci occupiamo in questo seminario, si pongano nella prossimità che sappiamo al desiderio come illusione. In definitiva noi siamo partiti dall'affermazione del desiderio come illusione per andare a parare nella questione di Totem e tabù, cioè nella questione del padre. Ciò significa forse che il significante paterno è un significante illusorio? Beninteso, la cosa non sta in questi termini. C'è nel desiderio una duplicità di caratteristiche che lo porta da una parte ad ancorarsi nel terreno della legge, quindi nel terreno del simbolico, mentre dall'altra si ancora nel terreno del narcisismo, quindi dell'immaginario. Che il desiderio sia illusione non toglie che il desiderio abbia qualche rapporto con la Legge, tant'è vero che sappiamo a memoria la formula per cui la Legge è il desiderio dell'Altro... Ma cerchiamo di metterla alla prova, questa formula.

Il fatto è che non dobbiamo confondere la Legge con la verità, sino a fare della Legge il contrario dell'illusione: la Legge non è né vera né falsa, è del tutto arbitraria. La Legge è identica non certo alla verità, ma al non senso, ed è questo che può fornirci forse la chiave per intendere la giunzione fra l'Idealich e l'Ich-Ideal. Vediamo come.

Abbiamo visto poco fa che, rappresentandosi, il soggetto si attribuisce tutte le funzioni che sono proprie dell'Altro, e lo fa perché, abbiamo detto, è a partire dal posto dell'Altro che può rappresentarsi

come un oggetto del mondo. Ora, da che cosa è definito l'Altro in quanto tale?

Abbiamo detto che la funzione dell'onnipotenza è una caratteristica dell'Altro, e lo stesso potremmo dire della sua onniscienza. C'è dunque una ragione di questo privilegio di potere e sapere? Probabilmente, a queste due funzioni dell'Altro, quella di sapere e quella di potere, dobbiamo aggiungerne una terza: queste tre funzioni, me ne sono accorto mentre ci pensavo (come al solito si sfondano sempre delle porte aperte), erano niente meno che - se vogliamo dirlo direttamente, la cosa risulterà senza dubbio umoristica - le tre persone della Trinità. Per dirla con una citazione dantesca, "... fecemi la divina potestate/ la somma sapienza e il primo amore": abbiamo trovato dunque il terzo termine che mancava: oltre al sapere, oltre al potere, l'amore.

I teologi hanno individuato, naturalmente molto prima degli psicanalisti, le tre funzioni che definiscono, in quanto tale, l'Altro.

Questo non perché essi abbiano lo stesso oggetto, ma per il semplice fatto che, occupandosi di Dio, si trovavano a riflettere intorno alla funzione dell'Altro.

Basta leggere un testo come il De Trinitate di Agostino per accorgersi come tutta questa impalcatura della Trinità corrisponda ad una esigenza prettamente logica di articolazione delle funzioni dell'Altro; queste tre funzioni, nel testo di Agostino, sono del tutto esplicitamente radicate in una logica soggettiva. Egli dice: così come, quando si ama, c'è qualcosa che ama, amans, qualcosa che è amato, amatum, e l'amore stesso, amor, allo stesso modo dobbiamo pensare l'Altro divino come organizzato in queste tre funzioni, che determinano il nome del Padre. Se aprite il De divinis nominibus dello Pseudo-Dionigi, vedrete che il primo nome, che si conviene al Padre in quanto tale, è quello di Causa: ritroviamo così molti fili che avevamo posto nella nostra trama fin dal principio di questo seminario. Cerchiamo ora di considerare separatamente queste tre funzioni.

Potere: è la funzione propria del Padre in quanto tale, "la divi-

na potestate" di cui parla Dante, è in definitiva la capacità di avere effetti, di essere causa di qualcosa; si vede qui come non abbiamo parlato invano quando abbiamo messo la nozione di causa a capo della questione del desiderio. L'onnipotenza dell'Altro, abbiamo imparato, è per definizione quella dell'Altro in quanto si sottrae. Ma che cosa significa questo? Se si sottrae, vuol dire semplicemente che desidera qualcos'altro? E' questo quell'Altro onnipotente di cui abbiamo trovato le tracce nella fobia? Sicuramente no. La madre che si sottrae, per esempio, non è la stessa che desidera qualcos'altro (il fallo) e sta qui la chiave di un'apparente contraddizione che potrebbe essere rilevata in quanto abbiamo detto in precedenza, e che qualcuno mi ha anzi fatto esplicitamente rilevare: la madre che si sottrae, la madre onnipotente, non è la stessa che desidera qualcosa d'altro, - se desiderasse qualcos'altro non sarebbe certo onnipotente - ma è quella che può non aver bisogno di desiderare, ed è precisamente questa l'onnipotenza di cui si tratta. Il potere, al suo colmo, è quello di non desiderare: affermazione ovvia se pensiamo minimamente a certa fantasmatica attorno al capo politico, o al capo carismatico. Solo in quanto l'altro si sarà presentato a sua volta come un soggetto diviso, quindi non onnipotente, si apre la strada per un ritorno della funzione dell'Altro ad un livello differente, cioè precisamente al livello paterno.

Questa onnipotenza viene così ripresa nel significante paterno a tutt'altro livello: l'onnipotenza dell'Altro diventa ipso facto, nel momento in cui si ancora ad una funzione paterna, ciò che la religione chiama "provvidenza". Mi spiego: Lacan, in un passo del seminario sulle psicosi, osserva che, se noi viviamo in un mondo talmente pieno di pericoli e tuttavia facciamo come se non ci fosse, per esempio, da un momento all'altro il pericolo di una guerra atomica, è perché siamo ben radicati al livello della funzione di Babbo Natale: è perché crediamo tutti in Babbo Natale che possiamo vivere tranquillamente anche se esposti ad un pericolo di questo tipo; la cosa invece non va

così per le psicosi. Vedete dunque che un qualche rapporto fra il desiderio come illusione e il significante paterno si pone, e come appare complessa la funzione paterna in quanto tale.

Se dunque l'Altro in quanto tale è onnipotente, può non desiderare, (è questo il potere che ha), la sua libertà, quella libertà che abbiamo visto caratterizzare l'Altro quando dicevamo che non c'è altra libertà che la sua, è la libertà invece, di desiderare nonostante questo.

Ciò comporta che, se l'Altro desidera benché possa non farlo, quando lo fa, lo fa "per amore", per un atto della sua libertà. Passiamo con questo alla seconda delle funzioni di cui ci interessava parlare: la libertà dal desiderio è dunque il potere non solo di ottenere ciò che si desidera (e questo è certo l'aspetto più appariscente dell'onnipotenza), ma anche potere di non desiderare.

Ad una concezione come questa, beninteso, c'è voluto molto per giungere. Per esempio non è affatto detto che i Greci abbiano una concezione della divinità come quella entro la quale noi ci muoviamo: i Greci pensavano ad un dio padre, ad uno Zeus del tutto servo di Eros.

L'amore, dunque, questa ulteriore funzione che stiamo cercando di precisare, è dato dal desiderare nella libertà. E', se vogliamo, il concetto più alto che ci si sia fatto dell'amore, o comunque l'unico che possa consentirci di distinguere in termini minimamente chiari l'amore dal desiderio. Che si tratti o no dell'amore divino, che si tratti o no dell'amore cortese, o di ogni altro tipo di amore che la civiltà occidentale ha saputo concepire, l'amore dipende da questa funzione della libertà, ed è questa che lo definisce nella sua dimensione etica. L'amore dunque non contraddice il potere, ma piuttosto ne segna l'apice: si tratta di un potere che si autoabolisce.

Per concludere, la terza funzione, quella del sapere, riguarda l'Altro nella misura in cui questo si definisce come luogo dei significanti, dunque come identico all'inconscio.

3.

E' probabile che tutte le riflessioni che vi sto snocciolando non abbiano chiarito molto il problema da cui siamo partiti, quello dell'io ideale; cerchiamo dunque di tornarvi per un attimo, riprenderemo poi un'altra volta più in dettaglio tali questioni.

Vediamo che, pensandosi come Altro, il soggetto si pensa nelle tre dimensioni che caratterizzano l'Altro in quanto tale. Ora, avevamo situato l'io ideale là dove il soggetto si pensa come Altro, cioè si pensa come rappresentante della coincidenza del rappresentare e dell'essere rappresentato, del pensare e del pensarsi. Mi pare che non ci sia bisogno di spingere troppo le cose per amor di simmetria per vedere che queste tre funzioni dell'Altro: potere, amare e sapere che non sono né più né meno che gli attributi rispettivi di quelle famose tre Persone di cui parlavo prima, niente meno che il Padre, il Figliolo e lo Spirito, possono facilmente coincidere con le tre nozioni freudiane di cui parlavo prima. Voglio dire che possiamo benissimo articolare l'Idealich con l'amore, l'Ich-Ideal con il sapere, e l'Überich con il potere, nel senso che l'Idealich rappresenta, al livello dell'immagine che l'io ha di se stesso, la libertà dell'Altro, che l'Ich-Ideal rappresenta il sapere dell'Altro e l'Überich il suo potere.

Queste tre dimensioni dell'io in quanto si pensa a partire dal posto dell'Altro, e dunque se le attribuisce, cercheremo le volte prossime, di approfondirle nell'ordine.

Non so se vi siete accorti che, quando abbiamo introdotto la questione dell'ideale, lo abbiamo fatto a partire da una nozione di bellezza che nello schema non è affatto rientrata, ed è in effetti questo l'ultimo enigma che ci resisterà nel percorso che intendo fare quest'anno. Se riusciremo a scioglierlo in qualche modo, avremo fatto un passo avanti nella direzione di un'articolazione della logica del desiderio.

R. FERIGOLLI: - Forse un chiarimento a quanto Lei ha detto questa sera, che mi è sembrato fin troppo denso in certi momenti, si può avere se ci riferiamo un po' alla clinica della fobia, che Lei ha trattato alcune volte fa. Mi chiedevo, mentre Lei parlava, se al fondo più proprio di ciò che l'aggressione del fratello comporta nel caso dell'"Uomo delle galline" non sia offuscata proprio, attraverso quest'ingiuria alla madre come Altro, la funzione dell'io ideale, e che sia questa la molla che provoca quel maneggiamento dell'immaginario che poi sfocia nella fobia.

Non so se è più profonda, direi che coincide, perché le caratteristiche ideali che l'io si attribuisce sono le stesse che riguardano l'Altro. E' di riflesso che l'io si attribuisce questa perfezione. Pertanto direi che, se vogliamo proprio fare una graduatoria di "profondità", è comunque l'ingiuria dell'Altro quella più difficile da sopportare.

R. FERIGOLLI: - Sì, ma il fatto è che proprio tramite questo Altro il soggetto può pensarsi; è il soggetto stesso che viene ad essere minato alle sue radici.

Sì, sono d'accordo.

R. FERIGOLLI: - Il passaggio attraverso l'Altro è l'unica maniera accettabile che il soggetto ha di pensarsi, per cui è al soggetto stesso che l'ingiuria ritorna, proprio nei suoi effetti disgreganti.

Ciononostante, è un'ingiuria portata all'Altro.

R. FERIGOLLI: - Sì, ha effetto perché portata all'Altro.

Mentre, se fosse portata al soggetto, non avrebbe la stessa pregnanza.

A. DELLA VALLE: - Così come Lei ha individuato e articolato il rapporto tra tempo e desiderio, non si potrebbe ugualmente articolare il rapporto tra spazio e desiderio?

C'è un rapporto, ma non negli stessi termini in cui la cosa si pone rispetto al tempo. Il tempo mantiene un privilegio che gli viene dal fatto di essere la dimensione unica in cui si svolge ogni processo soggettivo in quanto tale. Lo spazio, invece, lo possiamo introdurre sol-

tanto se pensiamo a qualche cosa da cui il soggetto è escluso. Se il tempo è la dimensione del soggetto, lo spazio è la dimensione dell'Altro. L'Altro non è temporale, è spaziale, nel senso di uno spazio da cui il soggetto è escluso. Beninteso, il soggetto ad un certo punto si spazializza, cioè giunge ad occupare, come io-corpo, un determinato spazio, ma ciò ha forse per effetto il fatto che il soggetto stesso si spazializzi? Assolutamente no, dallo spazio il soggetto resta comunque escluso, allo spazio non si giunge che come spazio da cui si è esclusi. E' questa, tra l'altro, una delle molle del desiderio. Il desiderio, in definitiva, è sempre quello di penetrare in uno spazio da cui si è esclusi, sino al livello del coito, se volessimo spingere le cose proprio al limite. Lo spazio non è una dimensione del soggetto, è una dimensione dell'Altro, ed è solo come Altro da sé che il soggetto vi ha accesso, in quanto non è un corpo, ma in quanto ha un corpo. Perché si dice che si ha un corpo e^{on} che lo si è? Per il semplice fatto che il corpo, in quanto spaziale, è esterno al soggetto, mentre il soggetto non è localizzabile nello spazio.

A. DELLA VALLE: - Ma ci sono moltissimi problemi. Per esempio, in certe psicosi o in certi bambini autistici lo spazio è molto importante. Secondo me, il problema dello spazio è fondamentale nell'analisi, altrettanto quanto quello del tempo.

1 aprile 1982

XVII.

Dall'io ideale all'ideale dell'io

Per introdurre il seminario di questa sera, leggo un brano dell'Introduzione al Narcisismo, che poi cercheremo di commentare:

"A questo io ideale (diesem Idealich) si rivolge ora quell'amore di sé (Selbstliebe) di cui l'io reale (wirkliche Ich) ha goduto nell'infanzia. Il Narcisismo appare ora spostato su questo nuovo io ideale (ideale Ich), che si trova in possesso, come l'io di quando si era bambini, di tutte le più preziose qualità. L'uomo si è dimostrato ancora una volta, come sempre nell'ambito della libido, incapace di rinunciare ad un soddisfacimento di cui ha goduto nel passato. Non vuole essere privato della perfezione narcisistica della sua infanzia e se, importunato dagli ammonimenti altrui e dal destarsi del suo stesso giudizio, non è riuscito a serbare questa perfezione negli anni dello sviluppo, si sforza di riconquistarla nella nuova forma di un ideale dell'io (Ichideal). Ciò che egli proietta davanti a sé come proprio ideale è il sostituto del narcisismo perduto nell'infanzia, di quell'epoca, cioè, in cui egli stesso era il proprio ideale".

1.

Se vi ho letto questo brano, intercalando qua e là i termini tedeschi corrispondenti ad alcune parole chiave, è proprio perché questa sera vorrei cercare di dipanare la questione della distinzione tra io ideale e ideale dell'io, distinzione che in questo passo è presentata, anche se in modo del tutto implicito, tanto che i traduttori italiani la ritengono, come sapete, del tutto futile. Immediatamente prima Freud ha detto che la rimozione procede non tanto dall'io, quanto da ciò che chiama "Selbstachtung des Ichs" (si può tradurre "autoconsiderazione dell'io"), cioè dalla considerazione che l'io ha di sé, tenendo conto tuttavia che il termine che tradu-

ciamo come "considerazione" è più letteralmente quel termine "Achtung" che in tedesco, come sanno tutti, serve a designare l'attenzione. Proviamo dunque a prendere alla lettera questo termine "Achtung"; naturalmente è la parola che viene utilizzata quando c'è un avviso che bisogna ascoltare; "Achtung!" è la richiesta di un ascolto. La rimozione dunque, dice Freud, proviene non semplicemente dall'io, ma, per così dire, dal punto di maggiore attenzione della coscienza. Il colmo della coscienza che l'io ha di sé è dunque il modo in cui l'io, non solo si percepisce, non solo si rappresenta, ma si considera, diciamo pure la parola: si valuta. La rimozione procede non semplicemente dall'io ma da una sorta di immagine che l'io ha di sé, immagine che contiene in sé una autovalutazione da parte dell'io.

Se insisto sul termine valutazione, che tuttavia non è presente nel testo di Freud, è perché questo fattore del valore mi sembra svolgere qui un ruolo determinante. Quando parliamo di valutare qualcosa, naturalmente ciò che è sottinteso è la possibilità di una sostituzione: non si può mai dire che qualcosa valga qualcos'altro se non perché possiamo operare una determinata sostituzione; possiamo dire che un determinato oggetto vale una certa quantità di danaro, perché possiamo sostituire quest'oggetto con quella determinata quantità di danaro. Che dunque l'io si sostituisca con un altro è il passo inaugurale, il passo con il quale Freud cerca di spiegare la possibilità della rimozione che porta verso la formazione di un ideale. Tutto sta a vedere chi è questo Altro a partire da cui, con cui, l'io si misura (qui invece il termine presente nel testo di Freud è "misst", si misura, cioè si valuta). Questo Altro rispetto al quale l'io si valuta è, beninteso, un Altro ideale.

A questo livello dell'operazione logica che Freud compie in questo passo, non trovate ancora la distinzione tra ideale dell'io e io ideale; l'ideale è semplicemente l'Altro. Voglio dire con questo che l'Altro è sempre un Altro ideale, perché non è l'altro wirklich, non è l'altro effettivo, ed è ideale anche in un diverso senso, nel sen-

so, se volete, in cui Lacan dice che "L'Autre n'existe pas".

Questo termine "ideale" prendiamolo dunque alla radice, anche filosofica, se vogliamo, da cui scaturisce. Ora, perché si possa parlare di un ideale, che non è un ideale qualunque, ma è l'ideale dell'io, bisogna che l'Altro sia in qualche modo fatto proprio, sia appropriato da parte dell'io. Ora, l'io in quanto si identifica con questo Altro è appunto ciò che Freud chiama qui Idealich, oppure ideale Ich, cioè io ideale. L'Idealich definitiva non è altro che un io derealizzato, è un io in quanto viene considerato non dalla parte del soggetto ma dalla parte dell'Altro. Dice esplicitamente Freud nel brano che ho citato prima: "A questo io ideale si rivolge ora quell'amore di sé, di cui l'io effettivo ha goduto nell'infanzia".

L'io ideale dunque non è wirklich, non è un io effettivo. "Nell'infanzia" naturalmente qui vuol dire in un tempo mitico, in un tempo respinto indefinitamente indietro, in cui il soggetto e l'Altro non erano ancora divisi.

E' solo in quanto il soggetto e l'Altro, in questo tempo mitico, possono considerarsi come non distinti, che l'io può godere della stessa considerazione che più tardi attribuirà all'ideale. E' nella misura in cui il soggetto e l'Altro non sono divisi che il soggetto può godere di quelle prerogative di onnipotenza ecc. che abbiamo considerato nel seminario scorso e che spettano per definizione all'Altro. Freud insiste giustamente qui sul carattere infantile dell'Idealich; l'io ideale in questo senso è, né più né meno ciò che nello stesso articolo Freud chiama "His majesty the baby". Cioè, se vogliamo, il bambino come, per usare un termine di Serge Leclaire, il bambino come "rappresentante narcisistico primario": il bambino divino, il bambino fallo, il bambino dotato, in questa sua rappresentazione narcisistica, di tutte quelle prerogative che spetterebbero all'Altro in quanto tale.

L'Idealich beninteso non è l'Ich Ideal, non è l'ideale dell'io,

che compare solo alla fine del brano che ho letto. La concisione di Freud nell'esporre queste cose non ci esime dal compiere un tentativo per comprenderlo; se scrive una volta Idealich e un'altra volta Ich-Ideal, Freud, che è un buon scrittore, sa certamente che le due espressioni non dicono la stessa cosa, semmai dicono precisamente il contrario.

2.

Che cosa distingue, dunque, l'io ideale dall'ideale dell'io? Nel brano che citavo è evidente che tra l'uno e l'altro intercorre qualcosa, qualcosa che li tiene distinti, e precisamente, mi pare, la coscienza di una perdita, la coscienza della perdita di qualche cosa; potrebbe essere la perdita di quelle perfezioni che l'io si attribuiva in quanto non distinto dall'Altro. Nel momento in cui l'io misurandosi con l'Altro, identificandosi con l'Altro, e quindi dal posto dell'Altro, cioè come io ideale, ha misurato la propria insufficienza (come dice Freud, "importunato dagli ammonimenti altrui e dal suo stesso giudizio" - nella traduzione italiana trovate "giudizio critico", ma questo aggettivo "critico" non compare nel testo, è una di quelle parole che vengono aggiunte dal traduttore per rendere più comprensibile a se stesso un testo difficile), l'io ideale si trasforma nell'ideale dell'io. L'io ideale, per dirla con una formula che vale quanto valgono queste formule, ma che comunque può introdurci alla questione, è l'ideale che l'io è, o può supporre di essere; l'ideale dell'io è l'ideale che l'io ha e con il quale non potrà mai supporre di coincidere. Grosso modo la differenza è in questi termini, ed è una differenza che diventa esplicita a partire, se non altro, dall'uso della lingua. Come notava già Lacan a questo proposito, non è la stessa cosa dire: "questa è la mia auto ideale" - e se dico che questa è la mia auto ideale vuol dire che questa auto posso andarmela a comprare, dopo di che la posso usare, basta che abbia il denaro per farlo - e dire: "l'ideale di auto per me sarebbe..." In questo caso

è del tutto evidente che nessuna auto potrà soddisfare a questo ideale di auto; l'ideale di auto potrebbe essere, che so io, un'auto che andasse senza metterci benzina.

A partire da Platone, del resto, sappiamo che l'ideale in questo senso non è di questo mondo. Per rendere ancora più percettibile la differenza, potremo osservare, per riprendere l'esempio dell'auto, che qualunque ditta che fabbrica automobili può pubblicizzare la propria auto come quella ideale e può venderla come auto ideale, nessuno invece pubblicizzerebbe il proprio prodotto come l'ideale di auto, perché sicuramente non ne venderebbe neanche una. Ora, per uscire dall'esempio, che rischia, se non altro, di banalizzare la questione, diciamo che con questo ideale iperurario, per riprendere l'espressione platonica, con questo ideale che non è di questo mondo, l'io è tuttavia in una certa relazione, tale da consentirgli, per il semplice fatto di mettersi in rapporto, di commisurarsi a questo ideale, di sanare almeno parzialmente ciò che si chiama comunemente la propria ferita narcisistica. Introdotta in questo modo la questione della distinzione tra questi due termini, prima di parlare in modo più dettagliato dell'ideale dell'io, cosa che mi propongo di fare la volta prossima, facciamo una ricognizione nel campo dell'io ideale.

La volta scorsa, ricorderete, non a caso avevamo impostato la questione a partire da quella sorta di scherzo trinitario, e avevamo posto l'io ideale dalla parte del Figlio e cioè dell'amore. Che rapporto c'è dunque tra l'Idealich e l'amore, mentre dicevamo che l'Ich-Ideal ha piuttosto a che fare con il sapere? Che l'io ideale sia in rapporto con l'innamoramento, che dunque in generale il narcisismo sia in rapporto con l'innamoramento, è dimostrato dall'attenzione che nell'Introduzione al narcisismo Freud porta alla questione dell'innamoramento. Freud a questo proposito produce una formula, una vera e propria formula matematica, che è assolutamente chiara; in tedesco suona ancora più concisa che in italiano: "was den dem Ich zum Ideal fehlenden Vorzug besitzt, wird geliebt". Tradotta potrebbe suonare in questo mo-

do: "Viene amato - traduco diversamente che nella traduzione italiana - ciò che possiede il tratto che manca all'io per raggiungere l'ideale". Nella traduzione italiana, invece, trovate: "Viene amato l'oggetto"; questo oggetto non c'è da nessuna parte; non è questione di oggetto, è questione di un assolutamente indeterminato "was", cioè "qualunque cosa", "viene amata qualunque cosa che, ecc."

E' chiaro che, in questa formula, ci troviamo, per così dire, posti fuori, in quanto soggetti dell'innamoramento, dell'ideale; l'illusione dell'amore è proprio quella di riappropriarsi, attraverso l'amore, di questo tratto, di questo Vorzug, che beninteso non va senza evocare nella terminologia freudiana il famoso einzig^her Zug di Mas-senpsycologie und Ichanalyse.

Questo Vorzug, questo "tratto", è ciò riappropriandosi di cui l'io potrebbe supporre di avvicinarsi al proprio ideale, dunque di essere, diciamo, un io ideale. L'oscillazione tra i due termini, l'ideale dell'io e l'io ideale, è appunto l'oscillazione stessa tra l'avere e l'essere. Ora, dicevo, non a caso il saggio sul narcisismo si conclude con due pagine molto dense sull'innamoramento; ed effettivamente la questione è nodale; del resto era evidente che dovevamo giungerci, prima o poi, in un seminario in cui si parlava del desiderio. Tutto il movimento che Freud snoda in queste pagine è un movimento esplicitamente autocontraddittorio, precisamente paradossale, che segue quella logica di un paradosso che si risolve, come spero di avervi mostrato in passato, in termini temporali. Questo movimento, dicevo, è autocontraddittorio, e domina tutto lo svolgimento che Freud dà alla questione del narcisismo.

Per spiegarmi meglio non posso fare altro che leggervi un brano dello stesso articolo, che dice così: "Lo sviluppo dell'io consiste nel prendere le distanze dal narcisismo primario e dà luogo a un intenso sforzo teso a recuperarlo". Vedete come questi due movimenti contrari e contraddittori tra di loro, e tuttavia coesistenti, vengono posti in primo piano da Freud. L'io, per "svilupparsi" deve per un verso pren-

dere le distanze dal narcisismo primario, per un altro verso cercare di riconquistarlo. Ci sono dunque due movimenti di segno e direzione opposti. Se mi avete seguito in ciò che siamo venuti dicendo quest'anno vi dovrebbe risultare evidente che la questione che tocchiamo qui, proprio per questa struttura di un doppio movimento che Freud segnala in tutta la faccenda, è una questione etica. "All'inizio" troviamo il colmo del narcisismo, ciò che Freud chiama "narcisismo primario", troviamo, in qualche modo, il trionfo dell'io; ma questo trionfo dell'io è del tutto illusorio, perché l'io lo ottiene soltanto a patto di non essere distinto in quanto io. La perfezione narcisistica originaria deriva semplicemente dal fatto che l'io non ha una precisa coscienza dei propri limiti. Per potersi definire in quanto tale, l'io deve dunque rinunciare in qualche modo a questa perfezione.

E' del tutto evidente che la struttura di questo problema è la stessa di quella individuata da Lacan con l'esempio de "la borsa o la vita", è il famoso schema dell'alienazione, stiamo parlando della stessa cosa. Per poter essere, dunque, l'io deve in qualche modo rinunciare a se stesso, per poter essere deve svalutarsi; di conseguenza il suo desiderio, ciò che Freud chiama, nel brano citato prima, "lo sforzo", lo porterà sempre nella stessa direzione, cioè nella direzione di un eventuale recupero di quelle perfezioni di cui aveva goduto, ma a titolo dell'Altro e non di sé, quindi ad un recupero, stavolta in quanto io, in quanto soggetto determinato, di questa perfezione originaria.

Ho detto "in quanto io, in quanto soggetto determinato", perché possiamo, forse un po' sbrigativamente ma in modo sufficiente in questo contesto, determinare così i rapporti tra il concetto di soggetto ed il concetto di io: l'io è il soggetto in quanto determinato da alcuni significanti. L'io è, per così dire, il soggetto in quanto questo soggetto si nomina, si chiama, in quanto c'è un significante che lo rappresenta. Ebbene, è del tutto evidente che l'impresa del deside-

rio è un'impresa del tutto impossibile, perché l'io, attraverso il desiderio, si propone un compito impossibile, ma cui tuttavia non può sfuggire, come vi ho spesso ripetuto, quello di essere, in quanto soggetto, l'Altro. E' in definitiva questa la molla che spinge il soggetto in quella partita abbastanza ridicola, a guardarla dal di fuori, che è quella che lo impegna, che lo pone alle prese con un oggetto del tutto risibile, ma che sarebbe per il soggetto stesso la chiave per poter accedere alla posizione dell'Altro, posizione che è, beninteso, ciò che in realtà lo interessa ogni volta che si parla di un oggetto.

Ora, in questa partita del soggetto con l'Altro, come si introduce l'ideale? E' in questa partita che dobbiamo situare la sua funzione. Prima di tutto diciamo questo: è solo in quanto l'Altro viene a staccarsi, a distinguersi dal soggetto, è quindi solo nella misura in cui si viene a creare un ideale, che l'io può individuarsi, e questo in due direzioni, oppure, se volete, a due diversi livelli. A un certo livello abbiamo, come ricordavo prima, l'operazione dell'alienazione, nel senso in cui ne parla Lacan nel Seminario XI: il soggetto si stacca dall'Altro e da questa operazione si produce un resto, "a", cioè l'oggetto; ma è proprio questa operazione di alienazione a darci la chiave per intendere un'operazione distinta, e tuttavia collegata con questa, che è invece quella della formazione dell'ideale. Voglio dire, che, una volta che il soggetto si è distinto, si è diviso dall'Altro, è tuttavia libero di identificarsi in qualche modo con questo Altro; una volta che il soggetto si è individuato come posto fuori dal senso, può tuttavia supporre, come una mera possibilità logica, di essere il senso. E' questo essere il senso, per il soggetto, la possibilità di pensarsi come io ideale. Precisamente nel momento in cui il soggetto, in questa sorta di esercitazione logica che può compiere senza che a questa esercitazione corrisponda necessariamente un qualche effetto nel reale, si mette, per pura ipotesi, al posto dell'Altro, il movimento di questa operazione viene a raddoppiarsi. Accade cioè che

l'Altro stesso viene a spostarsi rispetto all'io ideale, e viene a porsi come ideale dell'io, per il semplice fatto che l'Altro come funzione non è eliminabile, perché, anche se noi facciamo l'ipotesi di metterci al posto dell'Altro, l'Altro sarà, già con questo, da qualche altra parte; infatti, per dirla con una formula di Lacan, "non c'è Altro dell'Altro". Se nel caso dell'operazione di alienazione il resto che si produce è l'oggetto a, in questa seconda operazione, che in qualche modo raddoppia la prima, ciò che si produce è invece qualche cosa che ingloba, che nasconde, che avvolge l'oggetto, cioè precisamente quella sorta di involucro su cui Lacan ha così spesso insistito, l'involucro, l'enveloppe che chiama le semblant. Con ciò non voglio dire che l'io ideale e la sembianza siano la stessa cosa, certamente non sono la stessa cosa, tuttavia l'io ideale è sicuramente una sembianza.

Questa osservazione, se mi consentite, non mi pare priva di rilievo dal punto di vista della clinica, e dico questo anche per agganciare il discorso che ho fatto fino a questo momento, che potrebbe sembrare del tutto astratto, al terreno più propriamente clinico, che è uno dei due punti di riferimento del nostro percorso di quest'anno. Infatti è proprio questa operazione, che ho cercato di individuare prima, a darci un po' la chiave dei rapporti che l'idealizzazione mantiene con la perversione, rapporti su cui Freud si sofferma, bisogna dire, in termini molto chiari, nell'Introduzione al narcisismo.

Perché mi riferivo adesso alla questione della perversione? Proprio perché è qui che assistiamo di continuo ad una convergenza tra due cose che invece sembrerebbero andare nettamente nel senso contrario ad una convergenza, tra la funzione dello scarto, la funzione dell'oggetto a, di questo oggetto infimo, risibile, da buttare via, da una parte, e la funzione dell'idealizzazione dall'altra. Senza ricorrere alla clinica, potremmo vedere come questa necessaria implicazione delle due cose, di una idealizzazione da una parte e di una sottolineatura dell'oggetto in quanto scarto dall'altro, coincide, per e-

sempio nella gnosi. Come saprete, per tutta una tradizione religiosa l'abbruttimento, cioè il farsi scarto, era l'unico modo per raggiungere l'ideale. Ora, non si capisce assolutamente nulla della logica che presiede alla perversione se non si coglie questo punto, cioè il fatto che questa sorta di abbruttimento, che costituisce un po' la trama, per lo meno l'aspetto più evidente della perversione, è in realtà un passo sulla strada della purificazione. Insomma, per dirla con una battuta, tutti i perversi sono catari, il che non significa che tutti i catari fossero perversi, come fece comodo credere all'Inquisizione. Se per caso aveste curiosità di capirne qualcosa di più di questa faccenda, potreste leggere un libro come Le Baphomet di Pierre Klossowski.

Di questa connivenza, di questo continuo scambio di rapporti in cui necessariamente gli opposti devono coincidere, tra la funzione dello scarto e la funzione dell'ideale, del resto potremmo accorgerci anche per altre strade, anche, che so io, se consideriamo un fatto del tutto ovvio, che è diventato una di quelle ovvietà che sono scaturite dalla psicanalisi e che corrono su tutti i peggiori rotocalchi, per cui, per esempio, "l'oro rappresenta le feci"; vediamo che in una simile relazione di sostituzione simbolica è all'opera lo stesso tipo di logica. Insomma, se la merda è senza dubbio l'immagine più evidente, più cattivante direi, dello scarto, cioè dell'oggetto a, è proprio perché è qualche cosa che non ha immagine, di assolutamente infigurabile: in definitiva è così che funziona l'oggetto a, di cui Lacan dice, per esempio, che non è specularizzabile. Ecco, se un oggetto come questo può essere rappresentato, a livello onirico, nella simbologia implicita nella lingua, in tutto ciò che da Freud in poi si chiama "simbolismo", nel senso di Jones se volete,¹⁶ viene a rappresentarsi nello splendore del metallo più luminoso e più prezioso, è proprio perché in tutto ciò troviamo all'opera un meccanismo del tipo di quello che descrivevo prima. Quando vi si rappresenta l'ideale, è sempre di merda che si tratta, prima o poi la cosa viene fuori.

3.

La psicanalisi è fatta apposta per scoprire, dietro l'ideale, la funzione dello scarto, per svelare, per esempio, dietro un capolavoro di pittura il gioco coprofilo di un bambino con la propria merda. Va bene, ma tutto ciò, finché ci limitiamo ad osservare questo, non ci porta ad altro che a vedere dietro ogni cosa questa sorta di indifferenziato che in definitiva non ha proprio nessuna importanza. Il problema è invece di vedere come questo oggetto abietto, come questo ab-jectum, in realtà si rivesta proprio di questa forma, perché in definitiva è di questo che si parla quando si parla dell'ideale. L'ideale è appunto la Forma, è l'eidos, ed è in questa dialettica che si tratta di introdursi, per esempio nella logica di un atto perverso. A Freud questo complesso di legami solo apparentemente contraddittori non sfugge affatto, tanto è vero che la cosa viene segnalata nel testo che stiamo commentando. Ciò che casomai, almeno in questo testo, non riesce a percepire è che non c'è affatto contraddizione, anzi che la contraddizione è soltanto apparente, tra la formazione dell'ideale con la conseguente sublimazione, e la perversione stessa; dice per esempio: "Nei casi in cui tale ideale non si è sviluppato, la tendenza sessuale in questione compare immutata nella personalità, sotto forma di perversione". Sembrerebbe che Freud, in questo testo, attribuisca lo sviluppo di una perversione ad una mancata rimozione, il che è quantomeno discutibile, perché in realtà ciò che si constata poi è precisamente il contrario, cioè che è proprio nella logica delle perversioni che questa passione dell'infimo e questa passione del sublime facciano invece tutt'uno. Voglio dire che la formazione dell'ideale non è solo un ostacolo, come dice Freud, all'emergenza della perversione, ma è anche una spinta alla stessa cosa, e questo non solo perché l'abiezione è tuttavia un modo della catarsi, della purificazione, ma anche nella misura in cui il fatto che l'ideale possa apparire come raggiunto in qualche modo e precisamente nel modo della perversione, è insomma, per riprendere un po' dei fili che

abbiamo lasciato in sospeso nel corso del seminario, l'essenziale di quel tema della "felicità nel male" che Lacan aveva trovato ed esplicitato in Sade e che è una delle condizioni di possibilità dell'avvento della invenzione freudiana. Insomma, se l'io si avvilisce, è l'ideale dell'io a trionfare, ma beninteso non come ideale dell'io ma piuttosto come io ideale; insomma l'io che si avvilisce è, né più né meno, che un io ideale.

Quando diciamo tutte queste cose, se tutte queste cose sono vere, dobbiamo tuttavia tener conto che ciò non riguarda soltanto la logica della perversione a cui mi richiamavo prima ma - e qui l'intuizione di Freud coglie perfettamente nel segno - cogliamo in questo modo un elemento che è proprio dell'innamoramento in quanto tale. Questa componente perversa è inscritta nella logica dell'innamoramento, anche se in un innamoramento non c'è nulla di perverso, anzi è tanto più evidente quanto più l'innamoramento è ideale. Quanto più l'amore è ideale, tanto più questa logica finisce con l'apparire. Ed è veramente una cosa che non può fare a meno di colpire ogni volta che si va a considerare quella letteratura tipicamente medievale che è la letteratura cortese: all'idealizzazione dell'oggetto corrisponde in realtà poi tutta un'altra faccia, che è quella più propriamente abietta. Ricordavamo già l'altra volta come Lacan, nel seminario sull'etica, si riferisse a quella canzone di Arnaut Daniel, in cui una volta tanto la donna in questione risponde all'amante, che l'interroga nei termini dell'amor cortese: "Ciò che tu ami, in definitiva non è altro che un buco del culo"... più o meno letteralmente. Dicevo, questo è ciò che accade nell'innamoramento, non solo nella perversione, e a Freud la cosa non sfugge affatto: "Die Verliebtheit besteht in einem Überstreben des Ich-libido auf das Objekt", "L'innamoramento consiste in un traboccare della libido dell'io sull'oggetto", proprio perché l'oggetto incarna l'io ideale di cui si tratta. Di conseguenza, dice Freud: "Sie hat die Kraft, Verdrängungen aufzuheben und Perversionen wiederherzustellen, Sie erhebt das Sexualobjekt zum Sexualideal", "Esso - cioè

l'innamoramento - ha la forza di togliere - ma il termine qui è squisitamente hegheliano: aufheben rimozioni e di ristabilire perversioni. Esso solleva (erhebt) l'oggetto sessuale ad ideale sessuale".

Insomma, impadronendosi in qualche modo dell'amatum, l'amans viene a coincidere con l'io ideale, dal momento che appunto l'amatum incarna l'ideale dell'io: che poi sarebbe, se volessimo, un modo come un altro, se non ci fossero gli scacchi imposti dal reale, per attuare quell'auspicio che Aristofane formula nel Simposio, l'auspicio degli amanti di fare eternamente tutt'uno con la persona amata.

Ciò che vorrei sottolineare per concludere è che questo processo di idealizzazione dell'io attraverso l'amore va proprio nel senso contrario a quello di un avvicinamento all'ideale dell'io, esigenza di avvicinamento all'ideale dell'io che invece non potrà essere soddisfatta da nessun innamoramento; se non fosse per questo scarto tra l'io ideale e l'ideale dell'io gli essere umani probabilmente non farebbero altro che passare la loro vita in faccende amorose. Insomma la Aufhebung della rimozione e il ristabilirsi delle perversioni, cui Freud si riferisce in questo brano, costituiscono sì una sublimazione, sublimazione proprio nel senso di "trarre in alto", di queste Erhebung, (das Erhobene è il sublime in senso Kantiano), ma questa altezza verso cui l'amore trae, e che è costituita propriamente dall'ideale dell'io, cioè dall'ideale in quanto tale, non è un'altezza esauribile; voglio dire che il "femminio eterno", per dirla con Goethe, certo sì, trae in alto, ma solo a condizione che l'oggetto si sottragga. E la chiave dell'amor cortese sta proprio in un'astuzia che riguarda una consapevolezza di questa circostanza; quest'astuzia sarebbe, per noi contemporanei, del tutto una cosa del passato, se non ci fosse per esempio l'omosessualità femminile a ricordarcela. Bisogna dire tra l'altro che, non potendo più credere in questa astuzia, noi contemporanei siamo molto più esposti degli umani di una volta alla dimensione abissale dell'ideale, e in questo modo siamo molto più esposti all'angoscia. Non è un caso che il tema della angoscia sia un tema squisitamente contemporaneo, che caratterizza la

epoca in cui viviamo, che troviamo dall'inizio dell'800 in poi, ma che certamente non troviamo nei testi del '300.

G. VIGO: - Lei ha parlato di una operazione che raddoppierebbe l'operazione dell'alienazione. Come funziona questo meccanismo?

Ho detto che raddoppierebbe, il che non vuol dire che sia la stessa cosa. La raddoppia nel senso che una volta che l'Altro si è distinto come funzione dal soggetto, e quindi l'Essere e il Senso si sono in qualche modo separati, resta pur sempre la possibilità di compiere una sorta di fictio juris, per cui si può pensare che l'Essere sia nel posto del Senso e che il soggetto si pensi come l'Altro. Che il soggetto si pensi come l'Altro, benché sia un'assurdità nel reale, è tuttavia una possibilità logica, ed è proprio per questa possibilità logica che gli esseri umani non fanno che andare dietro a un fantasma di questo tipo: perché è di un fantasma che si tratta, anzi direi che alla radice di ogni fantasma c'è sempre una struttura di questo genere; un fantasma, per esempio un fantasma erotico, ha sempre come elemento portante la possibilità, per il soggetto, di pensarsi in quanto Altro. Ed è da questo che proviene il godimento che fornisce. Si farebbe male a credere che un fantasma sia semplicemente l'immaginare un qualche cosa che se realizzato darebbe piacere; in realtà dà molto più piacere l'immaginare che il realizzare, tanto è vero che l'immaginario è l'anima dell'erotismo, come sappiamo dopo Ba taille. Anzi direi che l'erotismo trae la propria forza esclusivamente o quasi da questo rapporto con l'immaginario, cioè da questa possibilità che dà al soggetto di pensarsi come Altro e quindi di poter risanare la propria divisione.

15 aprile 1982

XVIII.

Colpa e senso di colpa

L'io ideale, l'abbiamo visto la volta scorsa, è ciò che risulta da un'appropriazione che l'io compie mettendosi al posto dell'Altro in quanto libero, dotato della capacità di amare. Tuttavia avevamo individuato in precedenza che questa della libertà non è l'unica determinazione dell'Altro; ve ne sono altre due, quella del potere e quella del sapere. E' in quanto luogo dei significanti che l'Altro è onnisciente; facendo sue le proprietà dell'altro, il soggetto riesce ad appropriarsi anche di questo sapere, certo in un modo che resta, per noi, da determinare.

Di fatto questa appropriazione del sapere ha, rispetto all'io stesso, la conseguenza di operare una divisione. Voglio dire con ciò che l'io potrà, sì, sapere il sapere dell'Altro, ma dal momento che questo sapere non è che il sapere dei significanti e quindi un sapere inconscio, quest'atto di appropriazione coincide, in definitiva, con l'instaurarsi di un inconscio.

A questa affermazione si potrebbero, ben inteso, muovere delle obiezioni; di fatto è del tutto evidente, in Freud, che non c'è una perfetta coincidenza tra la formazione dell'ideale dell'io e l'instaurarsi della rimozione. Tuttavia quando Freud dice che l'ideale dell'io è l'agente della rimozione, cioè che ha la funzione di promuovere la rimozione in quanto censore, vuole dire che la creazione di questo "gradino all'interno dell'io" - l'ideale dell'io - coincide con la creazione se non propriamente di un inconscio, per lo meno di un inconscio rimosso.

Il concetto di inconscio non coincide notoriamente con il concetto di rimosso. Ciò non vuol dire che l'ideale dell'io e l'inconscio siano la stessa cosa, ma vuol dire né più né meno che ciò che Freud afferma: che l'ideale dell'io e, per un altro aspetto che poi vedre-

mo più avanti, il superio, rappresentano l'inconscio (Freud parla veramente dell'es, perché ci muoviamo al livello della seconda topica) dinanzi all'io. Il superio, i cui rapporti con l'ideale dell'io sono ancora da determinare per noi, è il rappresentante, il garante delle esigenze pulsionali dell'es dinanzi all'io.

1.

L'inconscio, dunque, preesiste all'instaurarsi dell'ideale, ma non come rimosso. La rimozione implica invece l'instaurarsi dell'ideale come censore. Probabilmente quando si fanno discorsi di precedenza, di sviluppo e di cronologia, bisogna usare la doverosa prudenza e sapere di che cosa si sta parlando. Ora, come ricordavo prima, il testo di Freud che più ci illumina a proposito di questi problemi è L'io e l'Es. E' in questo testo che Freud propone per la prima volta il termine Über-Ich, ponendolo fra l'altro come sinonimo di Ich-Ideal.

Comunque è solo all'interno della seconda topica, come dicevo prima, che possiamo isolare la funzione del superio. Vorrei spendere solo due parole per puntualizzare brevemente il rapporto che c'è, nel pensiero di Freud, fra la prima e la seconda topica. Come sappiamo, Lacan dà più credito, diciamo così, alla prima delle due topiche. Non senza una ragione. Nella nostra esplorazione degli scritti freudiani sulla metapsicologia - che sono gli scritti che illustrano la prima topica, non la seconda - abbiamo visto in che cosa si risolve la prima topica. Se noi traduciamo la prima topica in termini attuali, vediamo che tutto questo sforzo freudiano di teorizzazione non è altro che un tentativo di concettualizzazione attorno la questione del tempo. In altri termini, per cogliere il rapporto che, fra l'altro, Freud non rappresenta mai come contraddittorio, fra la prima e la seconda topica, dobbiamo partire, a mio avviso, dalla differenza che possiamo porre fra due concetti distinti come quello di soggetto e quello di io. E' evidente che la prima topica articola una logica del soggetto

e della sua divisione, mentre la seconda topica articola piuttosto la logica dell'io. E' perché la prima topica è la logica del soggetto che sicuramente è più "lacaniana". La seconda topica è piuttosto un tentativo di dare una risposta al problema dell'io. Ora, l'io e il soggetto beninteso non sono la stessa cosa, benché la filosofia li abbia più volte sovrapposti. Come possiamo determinare il rapporto fra l'io ed il soggetto? Diciamo con una prima approssimazione che l'io è il soggetto in quanto rappresentato da determinati significanti: un io è naturalmente sempre "questo soggetto qui", quindi non un soggetto qualunque. L'io è un soggetto rappresentato da significanti determinati, da "questi" significanti, per esempio da un nome, da alcuni tratti della storia del soggetto e non altri. L'io è il soggetto che non è rappresentato da un significante qualunque. Si pone la questione di sapere quando, attraverso l'analisi, un analizzante trova o ritrova alcuni significanti che saranno i significanti chiave della propria analisi, quale soggetto questi significanti rappresentano.

Beninteso, non è al livello dell'io che la cosa parte, è però al livello dell'io che va a finire, secondo l'andamento di quell'aforisma notissimo di Freud, "Wo es war, soll ich werden". Nella relazione immaginaria, costitutiva dell'io in quanto tale, per esempio in quel fatto diffuso che si chiama transitivismo, diffuso per esempio tra i bambini, non dobbiamo pensare che sia la logica propria dell'io ad emergere in modo puro; direi che è più la logica del soggetto che quella dell'io, benché proprio questa reversibilità che definisce tutti i rapporti immaginari ponga poi le basi per lo sviluppo dell'io. Prendiamo un esempio abbastanza semplice che Lacan fa da qualche parte: "Ho tre fratelli: Pietro, Paolo e me". Una frase errata, senza dubbio, da un punto di vista grammaticale, ma che la dice lunga per quanto riguarda la struttura logica del soggetto. Nel momento in cui qualcuno dicesse una frase di questo genere, cosa che può capitare di dire a livello di lapsus, per esempio, che cosa accade? Accade che è il soggetto dell'enunciazione di questa frase (e, qui, il soggetto dell'enuncia-

zione coincide in realtà con il soggetto dell'inconscio) che dice: "Ho tre fratelli", mentre è piuttosto l'io che è in questione nel "terzo fratello" del soggetto, e cioè il "me". E' come me, come moi, che l'io si viene determinando come né Pietro, né Paolo, ma, per esempio, Giovanni. E' chiaro che il soggetto che parla è, rispetto a "Giovanni", suo fratello gemello, un soggetto assolutamente indeterminato e assolutamente qualunque. Giovanni, invece, è lui, è Giovanni il moi di cui si parla.

Psicanalizzare significa sorprendere questo soggetto qualunque, questo soggetto dell'enunciazione, nelle interruzioni, nelle rotture, nelle discontinuità del discorso di "Giovanni". Tutto ciò per dire che la prima topica non è più vera della seconda; è solo orientata in un modo differente. Se è vero che è nella direzione del soggetto dell'enunciazione che l'analisi si muove, è pur vero che essa non è certo indifferente alla sorte di "Giovanni". Il soggetto che domanda l'analisi, in definitiva, è proprio lui. In realtà, è a partire dall'Altro e dalla immagine di sé, che il soggetto qualunque di cui si tratta si determina come "Giovanni"; ne consegue che nessun soggetto sarà mai abbastanza "Giovanni", che nessun soggetto sarà mai abbastanza "io". Ne consegue, insomma, il fatto che sappiamo bene, ciò che Freud chiama la Spaltung, ed è proprio per questo che qualcuno come Nietzsche poteva porre la questione di Ecce homo, come sapete indicata dal suo sottotitolo: "Come si diventa ciò che si è". Il punto è che non si è mai ciò che si è, lo si può solo diventare, ed è per questo che la dimensione propria del soggetto è quella temporale.

Ora, chiediamoci se la psicanalisi, nel momento in cui va incontro al soggetto qualunque che è il soggetto dell'enunciazione, va nello stesso senso del divenire quel che si è, oppure va nella direzione contraria. Bisogna guardarsi bene dal supporre che una psicanalisi operi al contrario di questo. Voglio dire che, se Lacan ha lavorato molto per smantellare tutto un appesantimento che c'era stato nella teoria psicanalitica attorno alla questione dell'io, ciò non significa che bisogna

fare come se l'io non ci sia.

Se la psicanalisi andasse contro il divenire quel che si è - gli studi di Freud sulla psicologia collettiva stanno ad attestarlo - porterebbe soltanto ad un trionfo della formazione collettiva, ad un trionfo delle formazioni di gruppo, rischio che storicamente è stato qualche volta presente in certe frange che si richiamavano a Lacan. Divenire quel che si è, è dunque espressione del compito imposto dall'ideale in quanto non è un ideale qualunque, ma, se le parole di Freud hanno un senso, l'ideale dell'io e non di qualcosa altro. Se questo compito dell'ideale venisse meno, la conseguenza sarebbe né più né meno che la riduzione del soggettuale al pulsionale, e le pulsioni, sappiamo, secondo una bella immagine usata da Lacan, si comportano come i famosi ciechi di Bruegel, ognuno dei quali tiene la mano nella mano dell'altro, ma nessuno sa dove tutti insieme se ne vanno.

Il compito della psicanalisi è dunque di favorire il soggetto nel compito di divenire quello che è; il problema è come riuscirci, visto che invece sembra che vada proprio nella direzione contraria, cioè nella direzione di fare emergere, di portare alla luce il soggetto dell'enunciazione che è un soggetto del tutto indeterminato. Perché indeterminato? Perché sarà pure determinato da alcuni significanti inconsci, ma un significante, finché rimane inconscio, è un significante di cui non sappiamo nulla, è un significante che non c'è; nel momento in cui invece è effettivamente pronunciato, sarà sull'io del soggetto in questione che verrà ad appuntarsi. E' per questo che attraverso l'analisi il soggetto deve divenire là dove era il soggetto dell'inconscio, cioè es. Del resto non crediate che ciò che sto dicendo non sia ovvio. Nessuno ^ami è uscito dall'analisi ridotto al proprio inconscio; sarebbe quanto meno un risultato curioso.

La destituzione soggettiva di cui si tratta non è la cancellazione dell'io, benché Lacan con una battuta abbia detto che l'analisi-

sta ideale sarebbe quello che fosse riuscito a cancellare completamente il proprio io, (ma era solo un ragionamento al limite). La destituzione soggettiva è piuttosto lo scollamento del soggetto qualunque dall'io. La destituzione soggettiva è saper distinguere ciò che riguarda l'io e le sue catture immaginarie da ciò che riguarda il soggetto dell'enunciazione.

Ora un analista, nella misura in cui funziona come tale, agisce, sappiamo, come un significante qualunque, quindi come un soggetto meramente supposto. Per riuscire a fare questo, deve saperla lunga su chi lui, in quanto tale, è, ed è a questo che gli serve un'analisi che lo prepari ad occupare quel posto. Del resto Lacan stesso nota che la destituzione soggettiva non è la stessa cosa del disessere, ma che introduce piuttosto all'essere dell'analista. E' in quanto saprà disessere l'io che è, che un analista potrà essere nella dimensione che gli compete, cioè quella della destituzione soggettiva.

2.

Dette queste cose per introdurre la questione che tratteremo questa sera e giovedì prossimo, vediamo quel capitolo dell'Io e l'Es in cui Freud presenta in qualche modo come sinonimi i termini Ich-ideal e Überich. In questo stesso testo troviamo anche una volta Idealich; queste tre funzioni che noi abbiamo, beninteso, distinto, sono prese qui in unico fascio, perché ciò che a Freud preme è indicare che tutte tre sono quelle attraverso cui l'io, che è stato ciò che Freud chiama un io-corpo, quindi qualche cosa di assolutamente indistinto da un altro, si individua in quanto tale. Queste tre funzioni: Idealich, Ich-ideal e Über-Ich costituiscono in qualche modo una risposta al problema di un principio di individuazione del soggetto. Questa risposta ci dice che il soggetto si individua introiettando - è il termine freudiano - i propri oggetti; è l'oggetto l'elemento che individua il soggetto in quanto quel-determinato-soggetto. Ciò vuol dire che è la propria storia che individua un soggetto in quanto tale, che è ciò che

gli preesiste a far sì che un soggetto sia quel-determinato-soggetto. In termini lacaniani, questo significa che il soggetto è effetto dei significanti. Tuttavia, per entrare nei dettagli della questione, Freud in questo testo individua come determinanti per la storia del soggetto stesso due fattori geometricamente distinti: un fattore triangolare, quello edipico, ed un fattore binario, quello che in questo testo Freud chiama "bisessualità".

Non sto a ripetere cose abbastanza note, cioè che ogni volta che troviamo questo termine "bisessualità" in Freud bisogna sapere di che cosa si tratta. La bisessualità entra qui, mi pare, solo come una trovata, un espediente, una sorta di leva per dire che c'è qualcosa di duale, che c'è qualcosa di binario, che c'è un fattore bipolare - quello, appunto, del sesso - ed un fattore triangolare, che è quello edipico. E' precisamente dall'interazione di questi due fattori che scaturisce la configurazione dell'ideale. Cerchiamo dunque di seguire Freud nei suoi passaggi.

All'inizio, dice Freud, c'è un rapporto con l'Altro, fra il soggetto e l'Altro, che ha come medio l'oggetto, per esempio il famoso seno: relazione oggettuale da una parte e identificazione dall'altra (con il padre non ci potrà essere altro che identificazione). Se non che questa identificazione rende in qualche modo il padre un ostacolo. Dice Freud esplicitamente: "da questo momento in poi il comportamento verso il padre è ambivalente; sembra quasi che l'ambivalenza già contenuta nell'identificazione fin dal principio si faccia manifesta". L'Edipo quindi non farebbe che sottolineare questa originaria ambivalenza inscritta nella identificazione. Perché l'ambivalenza sarebbe inscritta nell'identificazione? Perché identificarsi con qualcuno vuol dire amarlo, ma vuol dire anche volersene liberare. Ciò vale non solo rispetto alla posizione del padre, ciò è altrettanto vero per quell'identificazione del tutto primaria, per quell'identificazione che Lacan ha isolato in un testo di Freud, cioè l'identificazione al tratto unario, che comporta da una parte una sorta di volontà di mante-

nere una relazione con l'oggetto, mentre per questo stesso fatto comporta, dall'altro, la necessità della distruzione dell'oggetto.

Quanto a questa sorta di mitico, originario io-corpo, non può far altro che esprimersi con le parole che Freud gli dà in prestito: "io sono il seno". Ciò comporta certamente il riconoscimento del fatto che l'oggetto è ciò da cui l'io trae quel piacere che lo soddisfa, ma è anche vero che se "io sono il seno", il seno, con ciò, è letteralmente distrutto.

La famosa ambivalenza, dunque, è data alla sua radice da questo rapporto di esclusione fra il soggetto e l'oggetto. Per dirla con le parole di Oscar Wilde "si distrugge sempre ciò che si ama". Un rapporto di amore risulterà sempre segnato da questo delitto, ed è dunque correttamente che Freud mette a capo dei destini umani un delitto. Questo delitto, sappiamo, Freud lo chiama "parricidio" ed è ciò di cui si occupa in Totem e tabù; ma che si tratti del padre è senza dubbio vero. solo da un certo punto in poi, cioè a livello dell'instaurarsi della legge. La distruzione dell'oggetto è qualcosa che non solo preesiste all'instaurarsi di una funzione paterna, ma è anche ciò che la rende possibile. Freud, con una delle sue illuminanti intuizioni, dice che l'oggetto, benché distrutto, continua in qualche modo a sussistere come introiettato. Freud ha questo colpo di genio di accorgersi di come i soggetti umani non siano altro che i lasciti, le tracce, i resti di ciò che hanno perduto. In quanto soggetti determinati non siamo altro che le tracce di questo qualcosa di scomparso. Eppure è proprio attraverso la traccia di ciò che è scomparso che qualcosa di ciò che fu, sussiste ancora. Da questa interna contraddizione, su cui non mi stanco questo anno di insistere, deriva ciò che comunemente si chiama desiderio, cioè quella sorta di sforzo assurdo e tuttavia inevitabile che consiste nel tentare di fare rivivere, a tutti i costi, ciò che è scomparso. Ed è per questo, se mi consentite, che vivere non è altro che una continua lotta con il tempo. Perché è il desiderio stesso, come ho già detto nel seminario di quest'anno, che va nella direzione contraria a quella del

tempo e che costituisce in qualche modo l'altra faccia del tempo.

Ora, se insisto ancora su queste cose che d'altra parte ho già detto, è per mettere in rilievo come questo carattere ambiguo segna e scandisce tutto il destino del rapporto fra un soggetto e la legge, rapporto determinato da ciò che si chiama comunemente la colpa.

3.

Qual è la cosa veramente straordinaria - bisogna davvero soppesare l'importanza di questa affermazione freudiana - qual è l'affermazione freudiana intorno alla colpa? E' precisamente di aver rovesciato il rapporto che si era sempre supposto ci fosse fra la legge e la colpa. A partire da Freud, non è più possibile dire semplicemente che la colpa presuppone la legge; a partire da Freud (ed è questo il senso ultimo di Totem e tabù) dobbiamo sostenere che è piuttosto la colpa che precede la legge. E' questo l'impensabile che tuttavia dobbiamo pensare: come possiamo concepire una colpa che non sia trasgressione di una legge? Ebbene, un altro punto importante che Freud sottolinea è questo: il senso di colpa non significa affatto che ci sarebbe stata la trasgressione di una legge, perché la legge, per così dire, deve ancora venire. Il senso di colpa è soltanto la sensazione di una perdita. La colpa originaria, quella che abbiamo chiamato la colpa di esistere, in fin dei conti non è altro che la perdita dell'oggetto. Sono cose, ripeto, che Freud dice esplicitamente, solo che per accorgersene bisogna poter arrivarci con le proprie gambe. Cito (pag. 519 del volume IX delle Opere): "quest'angoscia di castrazione è probabilmente il nocciolo attorno al quale si è depositata la successiva angoscia morale: è essa che persiste sotto forma d'angoscia morale". L'angoscia morale, dunque, non è semplicemente il risultato di una trasgressione, cosa che per altro è vera, ma non è questo l'essenziale. Se fosse semplicemente così, non si capirebbe per quale motivo trasgredire la legge dovrebbe provocare angoscia. L'angoscia che Freud chiama morale, cioè l'angoscia proveniente dalla trasgressione di un divieto,

di una legge, è identica all'angoscia di castrazione. In questo senso, dicevo, la colpa è identica alla perdita. Con questo mi pare che abbiamo messo in chiaro un punto essenziale nella determinazione del superio, cioè il suo rapporto con la colpa.

Torniamo dunque al testo che stiamo commentando, (siamo al paragrafo 3 dell'Io e l'Es). Dice Freud che l'identificazione con gli oggetti in quanto oggetti perduti porta ad inglobare in ciò che sarà, in ciò che si chiama la personalità di qualcuno, questi oggetti. Non c'è altra uscita da un rapporto, per esempio d'amore, con qualcuno se non appropriandosi di questo qualcuno, "identificandosi" con lui; è una cosa che ciascuno di voi potrà facilmente constatare su se stesso, potrà constatare come ciò che si chiama la sua personalità (un gesto, un modo di dire, qualche particolarità del suo carattere) non è altro che la traccia di qualche trascorsa storia d'amore. Ora, se l'ipotesi di Freud è vera, come è difficile negare che sia, si pone tuttavia un problema che Freud affronta (siamo a pag. 495). Il problema è che, se così fosse, l'uscita più semplice dall'edipo sarebbe quella dell'identificazione con l'oggetto, per esempio la madre. Tuttavia non è questo che accade, perché, nel caso di un soggetto maschio, ciò che solitamente accade è precisamente il contrario. Freud, bisogna dire, non si inoltra tanto nella questione, e si accontenta, come alcune volte dinanzi ad alcuni problemi che, si vede, ha una certa determinazione a non voler affrontare, di un ricorso alla biologia. Sarebbe qui l'incidenza della bisessualità di cui parlavo prima.

Proviamo, dunque, a fare un passo al di là di questa non-spiegazione biologica, per vedere se non è possibile trovare una soluzione un po' diversa. Manovriamo naturalmente l'esempio tipico di quando si parla di queste cose, cioè quello del bambino maschio (non è per fare torto alle signore che si fa così, ma per una certa logica che - non ci possiamo fare niente - presiede a questa faccenda per via della logica del significante). Torniamo al caso del bambino. Ciò che accade, e che Freud non manca di sottolineare in questo testo, è che l'ogget-

to perduto di cui si tratta non è semplicemente la madre ma, naturalmente, anche il padre. Freud dice chiaramente che l'instaurarsi del superio mantiene questo riferimento fondamentale alla funzione paterna. L'instaurarsi del superio, dicevo, sembra dipendere non solo dalla relazione con la madre ma anche dalla relazione con il padre. Dipende, in altri termini (uso termini di Freud), sia dall'edipo diretto, sia dall'edipo capovolto. Intendetemi bene, non voglio con questo, ricordando l'importanza della relazione preedipica, portare acqua al mulino del kleinismo, anche se per capire qualcosa del superio bisogna pure tener conto di ciò che la Klein - e del resto anche Lacan - chiama "superio materno arcaico". Ripeto, se faccio questo non è per sminuire l'importanza del momento edipico, importanza che dò per assodata, in quanto coincide con la funzione del significante. E' piuttosto per mostrare come il significante stesso non può instaurarsi se non a partire da questo qualcosa che chiamavo prima la colpa e cioè dal fatto stesso della perdita; insomma questo fattore della perdita, che definisce l'oggetto causa di desiderio, non è soltanto - commetteremmo un errore se credessimo che sia soltanto - una conseguenza dell'introdursi del significante. Non è soltanto una conseguenza della funzione del significante, è qualcosa di insito nel reale stesso delle cose, della rerum natura; non ci sarebbero soggetti parlanti se nel reale non ci fosse il posto, la necessità, di questa perdita. Il delitto, in definitiva, prima ancora che la uccisione del padre, è semplicemente l'uccisione dell'Altro. "Padre" non è altro che il nome che diamo a questa circostanza, ed è per questo che il parricidio mantiene la sua funzione strutturale.

In realtà, dice Freud, comunque vadano le cose, il superio è il risultato - sono parole testuali - di queste due identificazioni in qualche modo congiunte, cioè l'identificazione con la madre e l'identificazione con il padre, e per questo, ripeto, il termine "bisessualità" scivola in questo testo dove non ci si aspetterebbe, a prima vista, d'incontrarlo. Quando Freud dice che le due identificazioni e

la formazione del superio sono congiunte, non vuole dire semplicemente che sono giustapposte. Sono congiunte e articolate in due tempi perché solo la seconda volta, cioè al momento dell'uccisione del padre, la prima volta prende senso. Dobbiamo considerare la formazione del superio in questo doppio tempo, che è la stessa cosa, in definitiva, di ciò che Freud chiama l'inizio in due tempi della sessualità umana. Questi due tempi sono il minimo che si possa esigere ogni volta che si pone la questione dell'inizio di qualcosa. Se non considerassimo questi due tempi nella loro necessaria distinzione, non capiremmo ciò che dice Freud quando afferma che il superio "non è però soltanto un residuo delle prime scelte oggettuali dell'Es. Esso ha anche il significato di una potente formazione reattiva nei confronti di quelle scelte". Non capiremo quindi il perché dell'ostinazione di Freud nel cercare delle determinazioni contraddittorie del superio. Ricordate come Freud esprime l'imperativo del superio: "come il padre devi essere, come il padre non ti è concesso di essere". Questa sorta di autocontraddizione che fa dell'imperativo del superio un imperativo assolutamente impossibile per ciascun soggetto, corrisponde appunto a questo doppio tempo. L'angoscia di cui si tratta, l'angoscia che definisce la posizione dell'io in rapporto al superio, Freud ce lo dice come una favola, è quella della perdita dell'amore da parte dell'oggetto. Ma dietro questa favola c'è appunto l'angoscia che coincide con la perdita dell'oggetto stesso, ed è questo che appare come senso di colpa che precede la legge e la rende possibile.

Vorrei ora mettervi sotto gli occhi una sorta di illustrazione, una sorta di tavola fuori testo, per dimostrarvi come l'angoscia morale preceda non solo la legge, ma il significante, come non solo la preceda, ma la renda possibile. Come tavola fuori testo, vi dico qualcosa che vi dimostrerà come l'angoscia dinanzi a questa perdita non dipende dal significante, tanto è vero che la si ritrova tale e quale anche presso gli animali. La tavola fuori testo di cui parlavo raffigura un'oca. Ne parla Konrad Lorenz in un libro dedicato all'aggres-

sività, in un capitolo del libro che ha questo titolo: "Abitudine, cerimonia e magia". Come vedete, la questione è molto prossima alla questione di Totem e tabù. Del resto Lorenz stesso si riferisce a Freud in questo libro, pretendendo di farne una critica, una revisione. Naturalmente la questione qui non è quella di dire se Lorenz ha ragione o no, non ce ne importa assolutamente niente di questo. E' la storia che mi sembra assolutamente istruttiva.

Lorenz vuole dimostrare che gli animali, come gli esseri umani, hanno i loro riti e le loro cerimonie. Questi riti sono dettati da qualcosa che possiamo definire abitudine. E' sufficiente interrompere questa abitudine per provocare quelle tipiche reazioni, evidenti ed individuabili presso gli animali come presso gli uomini, che sono quelle proprie dell'angoscia o della paura. La storiella è questa: Lorenz racconta che aveva allevato sin dall'uovo un'oca selvaggia a cui aveva dato il nome di Martina. L'aveva tirata sù, l'aveva allevata, le aveva insegnato alcune cose, fra cui a seguirlo ogni pomeriggio sulle scale di casa fino in camera sua. Ora, queste scale avevano una svolta. Per entrare in camera di Lorenz, Martina doveva entrare, naturalmente, in casa. Entrata, a destra c'era una prima rampa di scale che terminava su una sorta di pianerottolo dove c'era una finestra; la scala poi continuava con una successiva rampa che svoltava a sinistra; tenete conto della finestra, che è fondamentale in tutta la faccenda. La finestra si trova dunque a metà tra la prima e la seconda rampa, là dove c'è una svolta nelle scale. La prima volta che Lorenz invita in casa Martina, l'oca lo segue dapprima un po' esitante per tutta la prima rampa di scale. Quando lui si avvia per la seconda, sopra naturalmente è buio, e l'oca viene presa da una sensazione di paura. Come fanno gli uccelli in questi casi, scappa, e naturalmente scappa verso la finestra, cioè verso la luce; dice Lorenz che quella di scappare verso la luce è una delle reazioni istintive degli uccelli quando sono in una situazione di pericolo. Martina, quindi, scappa impaurita verso la finestra. La luce la tranquillizza e finalmente se-

gue Lorenz su per le scale fino in camera sua.

Questa è la prima volta che viene invitata. Nelle volte successive, Martina si sente molto più a suo agio in casa e lo segue tranquillamente su per le scale, ma conserva, come traccia dello spavento della prima volta, una sorta di cerimoniale che consiste in questo: invece di fare la via più breve, cioè tagliare le scale verso sinistra per imboccare la seconda rampa, quando arriva al pianerottolo, fa una deviazione verso destra per avvicinarsi alla finestra, dopo di che ritorna a sinistra su per le scale. Questo comportamento, dice Lorenz, è del tutto ritualizzato, tant'è vero che queste deviazioni verso destra ogni sera diventano più simboliche, più ridotte. Sin qui niente di eccezionale, si tratta semplicemente di un cerimoniale che Martina ha acquisito per abitudine. Senonché capita una sera che Lorenz si dimentica di invitare Martina in camera, o per meglio dire, se ne ricorda molto tardi, sicché quando va ad aprire la porta, l'oca è lì assolutamente preoccupata, entra affannosamente passando fra le gambe di Lorenz e si precipita su per le scale per giungere al più presto in camera. Nel fare questa operazione dimentica però la deviazione verso destra e va diritta sparata su a sinistra. Ma, giunta al quinto scalino, è terrorizzata. Si ferma sullo scalino, fa tutte le operazioni che fanno le oche in questi casi, sembra che stia per spiccare il volo, senonché ci ripensa, torna giù per i cinque scalini della seconda rampa sino alla finestra, poi ritorna sui cinque scalini che aveva fatto prima, e compie il cerimoniale che fanno le oche quando, passato il pericolo, si sentono tranquillizzate: si scuote e "saluta".

La morale della favola (ciò che è affascinante in questi libri di etologia è che sono scritti proprio come le favole di Esopo) è che l'abitudine per l'oca era diventata tale che non poteva sottrarvisi senza essere afferrata dalla paura; diciamo pure da una vera e propria angoscia, visto che questa paura è una paura del tutto priva di un oggetto determinato, che non sia l'interruzione dell'abitudine. Ci tro-

viamo dunque dinanzi ad un fenomeno del tutto elementare di angoscia. Perché basta l'interruzione di una ripetizione a scatenare l'angoscia persino a un bipede pennuto come Martina? L'ipotesi che faccio è che, proprio a partire da questo, potremo chiederci che ne è del senso di colpa. La colpa, dicevamo, è identica alla perdita dell'oggetto. Ma perché la perdita dell'oggetto dovrebbe far sentire in colpa un soggetto? A questo proposito può esserci utile ricorrere alla metapsicologia freudiana, cioè a qualcosa che Freud dice fin dall'inizio del suo interesse per le questioni nevrotiche, cioè al fatto che l'angoscia, secondo Freud, sin dagli inizi della sua riflessione, sarebbe semplicemente l'ingorgo di una libido che non trova altro modo di scaricarsi. Quando Freud faceva risalire la nevrosi d'angoscia - da non confondersi con l'isteria d'angoscia, che è tutt'altra cosa, cioè una fobia - alla pratica del coitus interruptus, considerandola, dunque, come una delle nevrosi attuali, distinte dalle nevrosi da transfert, sapeva quello che faceva. Ma che significa, per concludere, interrompere una abitudine, anzi un rito? Perché interrompere un'abitudine ha lo stesso effetto della perdita di un oggetto? In entrambi i casi ci si trova dinanzi, senza possibilità di rimedio, ad un limite di se stessi, e questo è vero sia per un "soggetto oca" (è del tutto evidente che Lorenz tratta le oche come se fossero degli essere umani, ed è perciò che può esistere l'etologia), sia per un soggetto umano.

P. MARTINI: - Mi chiedo che differenza ci sia fra io e soggetto se pensiamo alla definizione del significante come ciò che rappresenta il soggetto.

Facciamo l'esempio, che abbiamo fatto tante volte, del tizio che nel deserto trova un'iscrizione in una lingua che non conosce. Ci sono sicuramente dei significanti che rappresentano un soggetto; non rappresentano certo un io, perché il tizio non ne sa assolutamente nulla, si tratta di significanti assolutamente qualunque il cui solo compito è quello di rappresentare un soggetto. Sinché non verranno decifrati,

non si leggerà la firma e questo soggetto resterà un soggetto qualunque. Quando questi significanti saranno stati tradotti, avranno smesso di essere significanti "inconsci"; diciamo che, sinché non sono decifrati, saranno assolutamente "inconsci". Nel momento in cui sarà decifrata la firma del soggetto, passeremo dal livello di un soggetto a quello di un io. Questo soggetto sarà un soggetto determinato.

Domanda: - Quello che mi crea problema è il fatto che Freud ha definito il senso di colpa come perdita dell'oggetto, e a me sembra che la perdita dell'oggetto altro non sia che la perdita del soggetto stesso e che questa perdita derivi proprio dall'instaurarsi del significante, e dunque della legge. Cioè, se la perdita costitutiva del soggetto è effetto della legge, come può il senso di colpa precedere la legge?

Mi spiego meglio ritornando all'esempio dell'oca. L'oca che si spaventa terribilmente e deve ritornare alla finestra per poi risalire su per le scale, beninteso non si sente in colpa, non c'è da nessuna parte l'idea della colpa per l'oca; c'è soltanto una sorta di ingorgo, diciamo così, di energia psichica che dipende semplicemente dal rapporto immaginario che l'oca può avere con ciò che la circonda.

Quando parliamo di animali siamo al livello dell'immaginario, sia per quanto riguarda le cerimonie, sia per quanto riguarda il comportamento sessuale. Non si tratta dunque di una colpa, si tratta di una sensazione, che è la stessa però, di per sé, di quella che diventerà successivamente un senso di colpa. Non penso minimamente di attribuire all'oca una angoscia morale. Ha però dei comportamenti che sono gli stessi che successivamente diventano quelli corrispondenti alla trasgressione di una legge. Quando dico che la colpa è identica alla perdita dell'oggetto, dico che questo è vero solo retroattivamente; bisogna aspettare l'instaurarsi dell'edipo perché ciò accada in questi termini. Però l'edipo non si può instaurare se non c'è questo qualcosa, questa sensazione, questa mancanza, che, benché non riferita ad una col-

pa, esiste tuttavia ed assume un valore di colpa solo una volta che si sia instaurato in qualche modo il significante.

21 aprile 1982

XIX.

Un desiderio senza oggetto

La volta scorsa, quando avevamo cercato di precisare la differenza tra l'ideale dell'io e il superio, avevamo detto che avremmo potuto far corrispondere a queste due funzioni quella del sapere, per quanto riguarda l'ideale dell'io, e quella di ciò che abbiamo indicato come potere, per quanto riguarda il superio. Se riflettiamo al senso analitico di questi due termini, il sapere e il potere (non come sostantivo, ma come verbo), vediamo che corrispondono alle funzioni dell'enunciato e della enunciazione.

1.

La prima cosa che possiamo affermare a questo proposito è che il sapere, in cui l'ideale consiste, è un sapere inconscio. Dico questo in un senso preciso, che Freud determina in modo del tutto esplicito in un brano dell'Io e l'Es che dice così:

" Ciò che la biologia e le vicende della specie umana hanno creato e depositato nell'Es viene, attraverso la formazione dell'ideale, assunto dall'Io e individualmente rivissuto per esso."

Vedete che il rapporto fra un sapere inconscio e l'ideale dell'io viene precisato da Freud in questo brano non semplicemente come una identità ma come una riassunzione da parte dell'io di un determinato sapere inconscio. Rispetto a questo sapere, l'ideale dell'io interviene come una funzione di individuazione ("individualmente rivissuto") di un contenuto che, in quanto tale, non è semplicemente un contenuto inconscio al soggetto, ma inconscio in quanto trascende il soggetto stesso. Freud determina questo sapere, con un riferimento implicito alla filogenesi, come un sapere biologico e storico che, attraverso la funzione dell'ideale dell'io, verrebbe in qualche modo riassunto,

e contribuirebbe in questo modo all'individuazione dell'io. Il problema, che si pone per noi, è di sapere in che modo possa avvenire questa assunzione, di un contenuto di cui l'io non sa assolutamente nulla, a livello di un ideale. Abbiamo una situazione abbastanza imbarazzante, per cui per un verso questo sapere è e rimane un sapere inconscio, mentre per un altro verso, in quanto partecipa alla funzione dell'io ideale, questo sapere è passibile di divenire cosciente, o perlomeno - visto che il termine "cosciente" e il termine "io" non coincidono perfettamente - è passibile di far parte dell'io, anzi di quella determinata funzione che è l'ideale dell'io.

Il problema di spiegare in che modo avvenga l'assunzione da parte dell'io di questi contenuti, viene complicato dal fatto che, nella seconda topica, in cui ci muoviamo a livello dell'Io e l'Es, questo compito di descrizione metapsicologica diventa particolarmente difficile.

La prima cosa che potremmo chiederci è se l'ideale dell'io possiamo considerarlo come inconscio tout court, nel pensiero freudiano. E' questo il problema che Freud cerca di risolvere, quando, nel famoso schema fatto a forma di sacco, pone il superio come una sorta di ponte che collegherebbe non solo l'io, ma la parte cosciente dell'io, all'Es. Sappiamo tuttavia che questo schema vale quel che vale, anche per Freud stesso; ma ciò non ci esime dal porci la questione di come sia possibile che l'io assuma questo sapere.

Non si tratta soltanto di assunzione, si tratta di un'assunzione che non solo porta questi contenuti inconsci all'interno dell'io, ma li "trasvaluta" (non uso a caso questo termine nietzschiano), nel senso di fare di questi contenuti dei veri e propri valori: in questo senso tali contenuti vengono a far parte dell'ideale dell'io. Sta di fatto che un determinato ideale può sì essere inconscio sin che vogliamo, ciò non toglie che i suoi effetti si notino a livello della coscienza. Nel momento in cui un ideale diventa un ideale cosciente, le sue caratteristiche subiscono una modifica, una modifica che (Freud in qualche

modo, fra l'altro, insiste su questo punto) è proporzionale a ciò che chiama il "progresso nella spiritualità", alla funzione della civilizzazione. Non a caso questa tematica fa da ponte tra i due testi che quest'anno ci siamo proposti di commentare: Totem e tabù e Il disagio della civiltà.

In che cosa consiste dunque la modifica della funzione di questi contenuti? L'ideale mantiene per il soggetto il valore di un rappresentante dell'Altro. Come Altro (è in quanto Altro che il soggetto ha accesso alla funzione dell'ideale) resta, rispetto al soggetto, estraneo e sottratto indefinitamente. Tuttavia, a differenza dell'Altro, che rispetto ai suoi contenuti è del tutto indeterminato, e lo è strutturalmente, perché non si può sapere ciò che l'Altro desidera o ciò che l'Altro sa, l'ideale è assolutamente determinato, non è un ideale qualunque, è questo o quell'ideale, non tutti gli ideali si equivalgono. Ci sono dei contenuti ben precisi che fanno parte dell'ideale, determinati storicamente dalle vicende del soggetto. In altri termini, l'ideale non è uno qualsiasi ma viene "scelto" e vediamo di capire perché mettere questo termine fra virgolette. Se dico che un ideale viene in qualche modo "scelto", le virgolette si impongono per il fatto che sappiamo che nel determinismo freudiano non c'è nessun posto per una scelta casuale di un determinato contenuto psichico. Se dico tuttavia "scelto" è perché dobbiamo pur ritrovare a livello dell'ideale la funzione di quella libertà che non solo abbiamo attribuito all'io ideale in quanto esponente della libertà dell'Altro, ma che è comunque la caratteristica essenziale di ogni processo che ponga il soggetto a confronto con l'ideale, che lo ponga dunque in una dimensione etica.

Sta di fatto che nessuno si crede determinato quanto al proprio ideale; se qualcuno si ritenesse determinato quanto alla scelta del proprio ideale, questo ideale verrebbe automaticamente ad essere svalutato. Poniamo il caso di qualcuno che difende gli ideali religiosi o umanitari; se costui non ritenesse di essere libero di scegliere o

no questi ideali, non avrebbe alcuna possibilità di ritenereⁱ contenuti cui si riferisce come ideali, e di definirli tali. Ora, analiticamente, potremmo spiegare benissimo a questo soggetto che, se lui ha scelto come ideale di vita un ideale religioso o umanitario, ciò è dovuto ad una serie di contingenze storiche della sua vita, che quindi questa presunta libertà di scelta dell'ideale è in realtà determinata da alcune cause. Si pone però la questione di sapere se, rispetto, all'ideale, questa procedura, del tutto ovvia dal punto di vista analitico, che consiste appunto nel ricondurre a cause determinate dei contenuti che sembrerebbero invece del tutto indeterminati, sia esauritiva e sia corretta.

Se ripensiamo un attimo alle cose che abbiamo detto quando abbiamo commentato Kant con Sade e quando abbiamo avuto modo di annotare alcuni punti principali della Critica della Ragione pratica, ricordiamo che per Kant il soggetto se è sì determinato "patologicamente", cioè in modo deterministico, in quanto soggetto trascendentale, è tuttavia perfettamente libero quanto alla propria azione dal punto di vista di ciò che è "in sé", in quanto "cosa stessa", nella misura in cui, in quanto "cosa in sé", partecipa della libertà che abbiamo definito libertà dell'Altro e che è l'elemento minimo che si richieda per poter emettere un giudizio etico. E' dunque in quanto io ideale che un soggetto partecipa alla libertà dell'Altro, ma è in quanto ideale dell'io che questa libertà si determina come causa della sua condotta etica. Che ci sia una libertà, cioè una mancanza di determinazione causale, è naturalmente un paradosso soltanto in apparenza. E' dunque in quanto cosa in sé, in quanto partecipa della funzione dell'Altro, nelle tre dimensioni dell'io ideale, dell'ideale dell'io e del superio, che il soggetto è libero, come ciascuno giustamente crede di essere, non solo quanto alla scelta del proprio ideale, ma alla volontà di servirlo. Che un'analisi possa mostrare al soggetto quali sono gli elementi per lui determinanti nella scelta di questo o di quell'ideale di vita, non risolve in nessun modo la questione di questa irriducibile libertà

cui il soggetto ha accesso soltanto in quanto Altro. Cosa che, del resto, giustifica la singolare refrattarietà di tutto ciò che partecipa dell'ideale a livello del lavoro d'analisi. E questo non è soltanto un limite alla possibilità di azione, all'efficacia della pratica analitica, è anche un punto di riferimento essenziale per quanto riguarda l'etica della psicanalisi stessa. Se fosse possibile operare qualche modifica a livello della funzione dell'Ideale, la psicanalisi diventerebbe una religione, una maniera per convertire qualcuno ad un ideale.

Torniamo per un attimo alla questione che ponevo prima, in che modo sia possibile all'Io assumere su di sé questi famosi contenuti inconsci di cui si comporrebbe l'ideale.

Dice Freud, sempre nell'Io e l'Es:

"Ciò che ha appartenuto alla dimensione più profonda della vita psichica individuale si trasforma, mediante la formazione dell'Ideale, in quelli che noi riteniamo i valori più alti dello spirito umano".

In questo senso parlavo prima di una transvalutazione. Un sapere inconscio diventa un valore attraverso questa sorta di transvalutazione, di assunzione da parte dell'io. Ora, se vogliamo intendere che cosa sta dicendo Freud in questo passo del tutto enigmatico, il minimo che possiamo chiederci è che cosa dobbiamo intendere qui per "valore", dal momento che il riferimento alla nozione di valore è del tutto essenziale quanto ad una determinazione del termine "ideale".

Il valore ci viene presentato da Freud come la risultante dell'assunzione da parte dell'io di un contenuto inconscio. Ora, è proprio questa assunzione che si tratta per noi di spiegare in qualche modo. Ricordate quella frase del figlio di Theodor Reik a proposito della voce della coscienza? Che cos'è la voce della coscienza? Questo bambino di sette anni rispondeva così: "la voce della coscienza è fatta delle proprie sensazioni e delle parole di un altro". In questa frase del bambino, frase dalla risonanze molto lacaniane, è evidente che l'as-

sunzione da parte dell'io di questi contenuti inconsci di cui parlavo prima è del tutto identica alla formazione dell'ideale e, in quanto tale, passa per il rapporto tra i due elementi esplicitati nella frase del bambino "le proprie sensazioni" e "le parole dell'Altro". Ricorderete del resto come Freud conservi al superio un rapporto del tutto privilegiato, anzi esclusivo, con le tracce mnestiche uditive. In altri termini, la "voce della coscienza" non è che la voce di qualcun altro che è stata assunta all'interno dell'io e che si annuncia (ripeto: in quanto enunciazione partecipa del superio, in quanto enunciato dell'ideale) a livello dell'io stesso. Questo Altro la cui voce diventa la "voce della coscienza" naturalmente non è un altro qualsiasi, si tratta di un Altro in quanto legiferante, cioè di un Altro che manifesta al soggetto la propria volontà e che pertanto vuole imporre. L'Altro legiferante è l'altro che dice ciò che è ingiusto e ciò che è giusto, ma giusto e ingiusto qui non corrispondono ancora ad una determinazione morale, corrispondono semplicemente al manifestarsi della volontà dell'Altro, giusto o ingiusto è ciò che l'Altro vuole o non vuole.

Però, perché si possa giungere a parlare di una dimensione propriamente legale, è necessario - abbiamo visto - andare oltre questo semplice manifestarsi del volere dell'Altro, che, in quanto tale, non ci porterebbe molto oltre un certo livello di assunzione della volontà del tiranno e del "padre primitivo" prima che diventi il padre morto. Bisogna andare oltre a questo livello e bisogna che ci sia una identificazione dell'Altro con la funzione dell'ideale. "Giusto", diventerà ciò che vuole l'Altro, non un altro qualsiasi ma un Altro che sia, per esempio, divino; "giusto" è ciò che vorrà Dio o l'uomo stesso in quanto partecipe di ragione e cioè, ancora una volta kantianamente, come "cosa in sé".

2.

Che cosa accade dunque al soggetto dinanzi agli ammonimenti dell'Altro, che cosa fa sì che sia portato a non potere evitare di dare

ascolto alle ammonizioni provenienti dall'Altro? Freud dice così: il soggetto è portato a seguire la volontà dell'Altro per paura di perderne l'amore.

Ma che amore è questo, per non perdere il quale il soggetto preferisce rinunciare al proprio volere? Non può esserci che una risposta: l'amore di cui si tratta, questa inevitabile volontà di avere l'amore dell'Altro, non può essere se non una manifestazione di quell'amore inevitabile che è invece quello che il soggetto ha per sé, di ciò che gli antichi chiamavano "amor proprio", il narcisismo del soggetto stesso, insomma.

Ci troviamo così direttamente immersi nella solita contraddizione interna al soggetto. In altri termini, per volersi mantenere in sé stesso, per poter continuare ad avere la propria parte di sé, il soggetto è portato inevitabilmente a piegarsi al volere dell'Altro, a rinunciare, in altri termini, alla propria libertà, per averla nella forma dell'amore che l'Altro gli porterà quando il soggetto sarà ossequiente alla sua volontà. Il soggetto sarà portato in questo modo a rinunciare al proprio desiderio per farselo imporre nuovamente, riprendendo la famosa frase di Lacan: "sulla scala rovesciata della Legge". Il desiderio del soggetto diventa legge, cioè qualcosa di estraneo al soggetto, qualcosa che continuerà ad operare nella direzione contraria a quella del desiderio, eppure in qualche modo a rappresentarlo, dal momento che il desiderio del soggetto verrà ad essere rappresentato dalla voce legiferante dell'Altro.

Ed è qui la chiave per capire la famosa affermazione di Freud, sempre nell'Io e l'Es, dove dice che il superio non è soltanto una potente formazione reattiva nei confronti delle prime scelte oggettuali dell'Es, è anche un modo per mantenere questi investimenti oggettuali; il suo imperativo non si esprime soltanto nel monito: "Così (come il padre) devi essere" cioè a livello dell'ideale, ma anche a livello del superio: "Così (come il padre) non ti è concesso di essere".

Per mantenere a se stesso quelle dimensioni che sono caratteristiche dell'Altro che egli era, o che perlomeno suppone di essere stato, il soggetto deve dunque piegarsi a riconoscere il volere dell'Altro, a riconoscerlo dunque come Legge. Dovrà per un verso fare come l'Altro, fare ciò che l'Altro fa, adeguarsi all'Altro in quanto ideale, per un altro verso non fare come l'Altro, ma riconoscere i propri limiti. L'enunciato della legge è dunque diviso, all'interno di se stesso, proprio per via della sua enunciazione. Ogni enunciato legale è internamente contraddittorio, ogni posizione legale è letteralmente impossibile da seguire, ed è precisamente questo impossibile che ne fonda il reale. E' impossibile da seguire perché, mentre prescrive ciò che si deve fare, pone il soggetto nella condizione di desiderare precisamente il contrario. Il superio è dunque l'effetto della divisione del desiderio del soggetto, a causa del fatto che l'Altro è un altro che parla. Non sottostare alla Legge non significa allora solo perdere l'amore dell'Altro; di questo il soggetto potrebbe anche fregarsene. Il motivo per cui non può fare spallucce rispetto alla Legge è che rinunciare ad obbedire vorrebbe anche dire rinunciare al proprio desiderio. E' per questo che il soggetto è, rispetto alla Legge, in una posizione di insufficienza, ed è proprio la percezione di questa insufficienza del soggetto rispetto alla legge ciò che poi provoca ciò che è noto in psicanalisi come "inconscio senso di colpa", per usare l'espressione freudiana. Disobbedire significherebbe rinunciare al proprio desiderio e cioè rinunciare, una volta per tutte, a poter acquisire, benché indirettamente, quelle prerogative che sono proprie dell'Altro: la libertà dell'Altro, il sapere dell'Altro, il potere dell'Altro, secondo le tre dimensioni che abbiamo cercato di isolare in precedenza.

Ciò può essere tradotto con un enunciato di questo tipo: "Devo rinunciare al mio desiderio, se voglio seguirlo". In altri tempi, avevo illustrato questo paradosso in modo metaforico attraverso il mito di Orfeo ed Euridice, attraverso il mito di colui che avrebbe dovuto

rinunciare al proprio desiderio per ritrovarlo. Si pone a questo punto la questione di sapere se il termine "desiderio" che, vi sarete accorti, ho fatto spesso slittare verso il termine "volontà" con una operazione che andrebbe quanto meno giustificata, qui è ancora adeguata ad esprimere ciò di cui si tratta. Dico "qui", cioè rispetto a quel che ne è del desiderio riguardo al superio.

Il desiderio in quanto tale, abbiamo visto, è legato ad un oggetto, cioè è causato da un oggetto. In quanto è desiderio di un oggetto, il desiderio è illusione, nel senso della frase di Lacan. Nella frase che vi dicevo prima: "Devo rinunciare al mio desiderio, per seguirlo", è di questo desiderio che si tratta? E' del desiderio in quanto illusione, del desiderio in quanto sessuale, che si tratta? Ebbene, solo nella prima metà della frase, solo nel "devo rinunciare". "Devo rinunciare al mio desiderio", significa: devo rinunciare agli oggetti del mio desiderio; devo rinunciare alla madre, devo rinunciare al seno, sino alla castrazione. Ma nella seconda metà della frase, dove si spiega perché devo rinunciare al desiderio per restare fedele ad esso, ebbene non è più del desiderio sessuale, non è più del desiderio come illusione che si tratta. "Per seguire il desiderio", suona la frase. Ma seguire il desiderio non è più, a questo livello della faccenda, quella caccia, un po' ridicola e un po' patetica, di cui gli esseri umani vivono in quanto sessuati.

Insistere su questo: il desiderio di cui si tratta a livello di questo qualcosa di irrinunciabile, che possiamo mettere al cuore della questione stessa dell'etica, non è il desiderio sessuale in quanto tale. Implica la capacità di seguire il desiderio a prescindere dal suo oggetto, a prescindere cioè dall'illusione di poter appagare questo desiderio. Sarebbe dunque un desiderio senza oggetto ciò che il superio costringe a pensare? Sarebbe questo desiderio "senza oggetto" l'unico desiderio il cui impossibile sarebbe sufficiente a radicarlo in quel reale da cui il desiderio sessuale è invece escluso per definizione?

Dico queste cose in forma interrogativa e, prima di decidere la questione, vorrei che ci riflettessimo. Possiamo forse pensare di concepire un desiderio senza oggetto? Il desiderio - sappiamo - non è altro che l'effetto di quella operazione che Lacan chiama operazione dell'alienazione. E' nella divisione del soggetto dall'Altro che si produce quel resto che è definito "oggetto a". In che senso allora il desiderio, rispetto all'oggetto causa del desiderio, è illusorio? Nel senso, abbiamo visto, che sarebbe illusione, che sarebbe errore credere che basti recuperare l'oggetto per dominare in qualche modo quell'Altro che, dietro l'oggetto, ogni volta si profila. Il desiderio sessuale è illusorio per il semplice motivo che, ogni volta che la pulsione avesse fatto il giro dell'oggetto, l'Altro in quanto tale sarebbe ancora estraneo alla faccenda, estraneo, proprio perché l'Altro stesso è la fonte del desiderio, nel senso della famosa frase di Lacan: "Il desiderio umano è il desiderio dell'Altro".

Ora, abbiamo visto, il soggetto deve rinunciare al proprio desiderio, nel senso che deve rinunciare all'oggetto di questo desiderio. Nel caso del complesso edipico, dal cui tramonto proverrebbe, secondo Freud, il superio, si tratterebbe per esempio di rinunciare alla madre. Ciò non vuol dire che, se per un caso impensabile il soggetto potesse averla, non dovrebbe rinunciarvi lo stesso; se l'avesse, non sarebbe più la madre, l'Altro di cui si tratterebbe. L'incesto è il nome del rifiuto di rinunciare all'oggetto. Il desiderio in quanto sessuale, tuttavia, se è costretto a rinunciare ad un determinato oggetto, si mantiene in quanto desiderio in rapporto ad un altro oggetto che sostituirà il primo, inaugurando quella serie metonimica degli oggetti di cui il desiderio si anima. L'illusione della sostituibilità dell'oggetto è dunque la molla della trasformazione del desiderio. Ma questo è ancora solo la manifestazione di una sorta di "arte di arrangiarsi" da parte del soggetto. In realtà, nella frase di prima: "Rinunciare al desiderio per mantenerlo" il "lo" si riferisce al desiderio, non all'oggetto.

3.

Di che tipo di desiderio dunque si tratta?

Si tratta di un desiderio che è di livello completamente diverso dal desiderio che consiste nei ripetuti giri intorno ad un oggetto che ogni volta viene a mancare. Si tratta forse (questa è la prima ipotesi che possiamo fare), di un desiderio di desiderio? Di un desiderio di desiderare? Che qualche cosa di questo genere esista non è certo una novità, come sa bene l'ossessivo. Del resto, questa non è una prerogativa della nevrosi ossessiva se non nella misura in cui coglie un aspetto che definisce il desiderio in quanto tale. Il desiderio è sempre in qualche modo desiderio di desiderare, per il fatto stesso che vive di un qualcosa in più, di un "più piacere", ma questo più piacere, sappiamo da Lacan, è in quanto tale identico all'oggetto a.

Se ora compiamo un passaggio al limite della serie infinita degli oggetti, che cosa diventa il più piacere? Se prescindiamo dai singoli oggetti, il più piacere coincide con la Cosa stessa. La Cosa stessa è l'Altro in quanto fonte del desiderio. Vediamo allora che, ad un primo livello di approssimazione, il desiderio che abbiamo definito in modo approssimativo "senza oggetto", è identico alla pulsione di morte. Il desiderio nel reale non è altro che la pulsione di morte, non è altro che il desiderio di autoannullarsi (che è del resto il culmine della fantasmatica erotica). La cosa trabocca da tutte le parti, la potete cogliere in qualunque testo, dal Tristano e Isotta di Wagner, sino al "Sì, io vorrei morir", che riassume la concezione antica del desiderio.

Si tratta di quella dimensione che è esplicita, lampante, in determinate manifestazioni dell'erotismo, per esempio nella mistica. Oltre al desiderio metonimico, cioè al desiderio in quanto illusione, cioè al desiderio sessuale, che è una prima formazione del desiderio, ne tocchiamo qui una seconda, che riguarda questo desiderio che abbiamo chiamato "senza oggetto". Tuttavia questa approssimazione, che coinci-

de non più con la pulsione sessuale ma con la pulsione di morte, non mi pare sufficiente a spiegare ciò che si trattava di spiegare, cioè l'assunzione di un contenuto inconscio da parte dell'io. In altri termini, questa seconda approssimazione, che ha tuttavia un rilievo molto forte per quanto riguarda il superio e il suo modo di funzionare, in quanto è da questa seconda formulazione del desiderio che proviene l'aspetto distruttivo che Freud sottolinea tutte le volte che parla del superio, non è ancora ciò che ci permette di risolvere quella che avevo chiamato prima la questione della trasvalutazione, cioè la formazione di ciò che appare ad un certo punto come valore. Se mi consentite un paragone nietzschiano, ci troviamo al livello di ciò che Nietzsche chiama il nichilismo, cioè del fatto che tutti i valori perdono di valore. Insomma, tra la pura metonimia del desiderio sessuale e la pura metafora del desiderio di fare tutt'uno con l'Altro, quindi di sparire come soggetto, tra la pulsione sessuale e la pulsione di morte, dobbiamo porre qualcos'altro, dobbiamo porre questo qualcosa che abbiamo, con Freud, chiamato valore.

Ora si tratta per noi di determinare questa terza, e certamente più difficile da concettualizzare, soluzione del problema. Questa terza soluzione è - beninteso - quella propria dell'etica. Va da sé che invece quando Freud, nell'Io e l'Es, parla del disimpasto pulsionale e del superio come "bacillocultura della pulsione di morte", è alla seconda dimensione di cui parlavo prima che si riferisce, così come quando parla della funzione del superio in quella che chiama la reazione terapeutica negativa.

Questi accenni non ci consentono di definire la questione fondamentale per quanto riguarda la formazione dell'ideale. Torniamo dunque per un attimo a quel che abbiamo affermato all'inizio di questo seminario, quando abbiamo detto che il desiderio è in rapporto al tempo e quando un brano dell'Interpretazione dei sogni ci aveva offerto la possibilità di definire il desiderio come desiderio di annullare il tempo, di rendere il tempo reversibile, cioè come desiderio di pura

ripetizione di un'esperienza di soddisfacimento. Il desiderio - avevamo detto - è il desiderio di tornare a quella volta lì, a quella singolare, unica esperienza di soddisfacimento, e non a tutte le altre, più o meno simili a quella, che potrebbero sostituirla, ma in maniera del tutto insoddisfacente.

In questa dimensione, il desiderio si manifesta non come desiderio di un oggetto, perché la caratteristica dell'oggetto è quella di essere delusivo rispetto al soddisfacimento stesso; nemmeno come desiderio della Cosa stessa, cioè come desiderio in quanto espressione della pulsione di morte; ma si definisce come desiderio di ritorno (per esempio, ad una esperienza di soddisfacimento). Non è un caso che questa sera troviamo, ad ogni piè sospinto, delle espressioni nietzschiane. Probabilmente l'eterno ritorno di cui parla Nietzsche non è altro che la consistenza stessa del desiderio nella sua essenza più pura.

Rinunciare al desiderio vuol dire dunque rinunciare all'oggetto, rinunciare anche a fare tutt'uno con l'Altro, rinunciare al fantasma della fusione con l'Altro, cioè dell'autoannullamento, per avere, in definitiva, che cosa? Per avere nient'altro che il desiderio stesso, perché il desiderio si eserciti nonostante tutto. Di che desiderio dunque si tratta? Si tratta forse di un desiderio del tutto vuoto, di un desiderio che crescerebbe su se stesso? Quando pongo questa questione si tratta nientemeno che di interrogarci sulla differenza che possiamo porre tra il desiderio in quanto sessuale e ciò che Lacan chiama il desiderio dell'analista. Non vorrei dire che il desiderio dell'analista è il nome di ciò che prima chiamavo il desiderio "senza oggetto"; direi piuttosto che il desiderio dell'analista è una delle possibili realizzazioni di questo desiderio. Questo desiderio precede, è sempre stato lì, da che c'è linguaggio; c'era molto prima che ci fosse la psicanalisi, tant'è vero che nel seminario sul transfert Lacan ha letto un testo che non è certo psicanalitico, il Simposio di Platone. Ora, è proprio a questo proposito che Freud ci dà la chiave per risolvere il problema che ponevo prima, e lo fa, condotto in qual-

che modo dai significanti che usa, del tutto in margine al testo che stiamo commentando, in una nota a pie' di pagina.

4.

Leggiamo prima questa nota e vedremo poi in che modo ci offre la possibilità di risolvere il problema che ponevo prima (pag. 512 del IX vol. delle Opere):

"La lotta contro l'ostacolo costituito dal senso di colpa inconscio non è resa facile all'analista. Nulla si può fare contro di esso in modo diretto; e quanto al modo indiretto si possono soltanto scoprire lentamente gli inconsci fondamenti rimossi di questo sentimento, così da trasformarlo progressivamente in un senso di colpa cosciente. Si ha una particolare probabilità di influenzamento quando si tratta di un senso di colpa inc "preso a prestito", e cioè del prodotto di una identificazione con un'altra persona, la quale sia stata oggetto in passato di un investimento erotico. Una tale assunzione su di sé del senso di colpa è l'unico residuo, difficilmente riconoscibile come tale, della relazione amorosa a cui il soggetto ha rinunciato. L'analogia fra questo processo e ciò che accade nella melanconia è inequivocabile. Quando è possibile scoprire questo investimento oggettuale passato che si cela dietro il senso di colpa inconscio, il compito terapeutico è spesso brillantemente portato a termine; altrimenti l'esito dello sforzo terapeutico non è in alcun modo assicurato. Esso dipende in primo luogo dall'intensità del senso di colpa, a cui spesso la terapia non riesce a contrapporre una forza dello stesso ordine di grandezza. Ma forse dipende altresì dalla possibilità che la persona dell'analista sia collocata dall'ammalato al posto del suo ideale dell'Io; a ciò si connette per l'analista la tentazione di assumere verso il malato il ruolo del profeta, del salvatore d'anime, del redentore. Ma poiché le regole dell'analisi escludono decisamente una tale utilizzazione della personalità del medico, bisogna onestamente riconoscere che è posta qui una nuova limitazione all'efficacia dell'analisi: la quale non ha certo il compito di rendere impossibili le reazioni morbose, ma piuttosto quello di creare per l'Io del malato la libertà di optare per una soluzione o per l'altra".

Immagino che dalla lettura di questa nota non risulti del tutto evidente, ad un primo ascolto, perché conterrebbe la soluzione del problema che ponevo prima. Ciò di cui si parla è, in definitiva, (anche se Freud non lo dice, perché non ha coniato il termine) il desiderio dell'analista. E' di questo che si tratta quando dice che l'analista deve trattenersi dinanzi alla possibilità di operare come renditore, di operare nel senso della suggestione, che deve trattenersi anche se questo potrebbe portare alla risoluzione di quel senso inconscio di colpa che rende impossibile l'analisi. Ciò davanti a cui l'analista deve fermarsi è la possibilità di ostacolare in qualche modo la libertà, messa in corsivo da Freud nel testo, che bisogna accordare al soggetto, la libertà di scegliere tra la guarigione e la malattia.

Troviamo lo stesso problema che ponevo all'inizio, quando parlavo della scelta dell'ideale. Come è possibile dunque scegliere, per uno che fa l'analisi, qualcosa? Se ogni soggetto è, in quanto alle proprie azioni, del tutto determinato (e questa determinazione si spinge secondo Freud fino al caso limite dei numeri venuti in mente), da dove viene qui questo termine "libertà", che non è un termine che Freud usa spesso?

Si vede qual è la complessità di questa situazione, che è una situazione etica. Per l'analista si tratta nientemeno che di rinunciare a risolvere un'analisi, pur di garantire al soggetto questa libertà. Si deve trattare dunque di qualcosa di ben importante, di trattenersi dalla tentazione di volere il bene dell'altro. Per l'analizzante, invece, si tratta di mantenersi nella libertà della propria posizione etica. In questo senso dicevo prima che l'ideale è qualcosa di assolutamente resistente al lavoro d'analisi. Guarire o non guarire, in altri termini, non è una questione di semplice convenienza, è, in questa nota di Freud, una questione squisitamente etica e nessuno, sembra dire Freud, può essere incoraggiato, per guarire, a perdere se stesso, a perdere cioè quel riferimento ad un ideale, anche

se si esprime, per lui, come un senso di colpa. Tra l'altro, questo non è solo ciò che distingue un'analisi da una psicoterapia, ma ciò che rende ogni psicoterapia che non sia psicanalisi del tutto discutibile dal punto di vista etico.

Ma questa libertà su cui stiamo tanto insistendo, che contenuto ha, che libertà è? Ciò che appare dal testo che ho letto prima è che essa è identica al desiderio dell'analista. Voglio dire non solo che il desiderio dell'analista è desiderio di mantenere all'altro la sua libertà, ma anche che il soggetto potrà accedere a questa libertà soltanto in quanto analizzato. Ciò implica tuttavia un criterio di scelta: per l'analista, la scelta di non imporre nessun criterio che sia suo, il che è evidentemente già un criterio; per l'analizzante, cioè per il soggetto al termine della propria analisi, di dire di sì o di no a ciò che possiamo pur chiamare il suo destino, di dire di sì o di no all'appello che gli viene rivolto dal luogo dell'Altro, cioè dai significanti della propria storia.

In che modo allora tutto ciò ci permette di dare una risposta alla questione del valore di cui parlavo prima, cioè alla questione di come accada che un contenuto inconscio, in quanto fa parte dell'ideale, diventi ciò che si chiama un valore? Mi sembra evidente, a questo punto, che solo la posizione di ciò che ho chiamato un desiderio "senza oggetto" potrà porre dei valori che non siano semplicemente dei valori d'uso o dei valori di scambio, dei valori, cioè, che non siano semplicemente nei limiti di ciò che Lacan, nel seminario sull'etica, chiama "service des biens". Un valore che sia effettivamente tale non è affatto ciò che vale qualcos'altro, è piuttosto qualcosa che si pone come incondizionato. E' chiaro che tutta la questione del tragico, che Lacan pone nel seminario sull'etica, ruota attorno a questo punto, a questo incondizionato del valore, questo incondizionato dell'imperativo etico. Persino con ciò che i Greci chiamavano il "sommo Bene" restiamo nei limiti del "servizio dei beni", nella misura in cui non c'è nessun bisogno di porre come valore ciò che ha di per sé non

solo un valore d'uso o di scambio, ma che ha addirittura sommo valore d'uso e di scambio. Voglio dire, che, nella concezione classica, platonica, del sommo Bene, restiamo nei limiti del principio di piacere. L'etica platonica non è un'etica nel senso in cui se ne parla dopo Kant. Sarà solo Kant a porre correttamente la questione dell'etica, perché un'etica che consista nel fare la cosa più comoda non corrisponde precisamente ad un concetto corretto di etica. Vediamo invece che, se prescindiamo da tutto ciò che può essere valore d'uso o valore di scambio, da tutto ciò che può essere un bene, resta un solo valore che vada al di là di questa dimensione dell'utile. Questo valore, è semplice a questo punto nominarlo, è semplicemente il bello di cui ci occuperemo nell'ultima parte del seminario. Ma è evidente che Kant già ci ha messi sulla strada per intendere di che si tratta quando, nella Critica del giudizio, ricorda che il giudizio di gusto è quello che può prescindere dall'esistenza dell'oggetto.

J.C. IGLESIAS: - Possiamo dire che il desiderio è trasgressivo?

Certamente possiamo dirlo, solo che sarebbe un grosso errore limitarci a questo. Che il desiderio sia trasgressivo è diventato, dopo Bataille, uno dei concetti più diffusi nella cultura odierna. Ed è una cosa che Lacan non ha mancato di riprendere, con l'avvertenza tuttavia che questo è solo uno dei due corni del problema e che ridurre, come ha fatto molta della filosofia francese degli ultimi decenni, il desiderio alla trasgressione porta ad un completo istupidimento del discorso sul desiderio. L'Anti-Edipo è il monumento di questo istupidimento della questione, perché viene invece lasciato perdere l'altro aspetto, per cui il desiderio è identico alla Legge.

P. ZARETTI: - Se la pulsione di morte consente il massimo della realizzazione del desiderio; in quanto non è più un desiderio legato all'oggetto, perché mai la pulsione sessuale dovrebbe ostacolare questa tendenza? Mi spiego meglio: se la pulsione di morte riguarda il desiderio senza oggetto, significa che consente una realizzazione massima del desiderio.

Non direi proprio che riguardi il desiderio "senza oggetto". Avevo introdotta la questione con questa specie di finzione di un passaggio al limite nella serie degli oggetti; riguarda dunque non il desiderio nudo e crudo ma il desiderio in quanto trasgressivo, nel senso di trasgredire la serie infinita degli oggetti e, in quanto tale, lo ponevo in rapporto con la Cosa stessa. L'esperienza mistica, su cui Erminia Macola ci ha abbondantemente istruiti, dimostra che al di là di tutti gli oggetti, al mistico non importa se non questo auto-annullarsi nell'Altro, che lui chiama...

E. MACOLA: - "Niente".

Questo niente è del tutto evidente che è la Cosa stessa. Per il mistico si tratta di fare tutt'uno con la Cosa stessa. Ciò, è vero che comporta un autoannullamento, ma la posta in gioco nell'autoannullamento è il fare tutt'uno con l'Altro.

29 aprile 1982

XX.

Lettura dell' "Orestea"

Come avevo detto la volta scorsa, questa sera vorrei fare insieme a voi una, benché veloce, lettura dell'Orestea di Eschilo, cosa che ci dovrebbe permettere, se non di fare dei passi ulteriori rispetto a ciò che abbiamo considerato ultimamente, per lo meno di illustrare, di cogliere nel vivo, se non altro, di un testo letterario, alcune delle cose che avevamo cercato di articolare attorno alla funzione della legge e del superio.

1.

Come ricorderete, da ciò che abbiamo detto risulta che il superio è, per così dire, l'esponente dell'autocontraddittorietà della Legge e che questa lo è, a sua volta, della divisione del soggetto. Per illustrare questo concetto, mi sembra che l'Orestea sia un testo particolarmente adatto. La vicenda è nota. Iniziamo col considerare subito il primo dei tre drammi che compongono questa trilogia (che si tratti di una trilogia, naturalmente, non è casuale, fra l'altro è l'unica trilogia dell'antica tragedia greca che sia giunta integra sino a noi). La struttura triadica, ripeto, non è, in questo caso, dovuta soltanto alle esigenze della messa in scena teatrale greca, ma corrisponde anche ad un movimento interno del testo, è in sé l'abbozzo di un movimento, diciamo pure, dialettico, che abbiamo cercato di indicare come presupposto non solo del desiderio ma anche come portato dell'autocontraddittorietà di cui parlavo prima. Vedremo, man mano che leggeremo il testo, che la tesi, diciamo così, dell'Agamennone viene contraddetta dalle Coefore e si risolve, attraverso una sorta di Aufhebung, nelle Eumenidi. Questa struttura a tre tempi, sia detto del tutto tra parentesi, è la stessa che sta alla base del diritto, per lo meno stando a quanto dice un libro di Kojève, uscito molto di recente da Gallimard, anche se evidentemente è stato scritto molti anni fa, libro in cui Kojève, affrontan-

do il tema del diritto, lo fa in maniera molto chiara in rapporto ad un'analoga struttura di contraddizione (il titolo è Esquisse d'une phénoménologie du droit).

Detto questo, veniamo al testo dell'Agamennone. E' il primo dei tre drammi che cercheremo di considerare questa sera. Richiamo la vicenda in due parole, per facilitare l'ascolto di quello che diremo. La guerra di Troia è finalmente finita. Agamennone ritorna vincitore in patria e cade sotto i colpi infertigli dalla moglie Clitennestra. E' questa, in poche parole, la vicenda, non c'è molto di più di questo. La tragedia si apre però su un prologo particolarmente rilevante, che fa da prologo non solo all'Agamennone ma all'intera trilogia. La scena si apre su una descrizione della notte in cui il coro, composto da soldati di Argo, attende. Attende che cosa? Il coro è formato dalle guardie, alcune delle quali sono poste di vedetta, come si dice; attendono ormai da dieci anni, cioè da quando è iniziata la guerra di Troia, che sulla cima di un monte prospiciente Argo si accenda un fuoco. Che la vicenda cominci con uno sguardo rivolto al cielo, con uno sguardo rivolto alle stelle, non è naturalmente casuale, si tratta di un'invenzione poetica di grosso rilievo che dà il senso non solo alla ambientazione, ma all'essenza di tutta la vicenda. Questo fuoco che deve accendersi sulla cima di una montagna deve annunciare la fine della guerra e c'è tutta la descrizione di come questo fuoco si sarebbe trasmesso da Troia ad un'isola, poi a un'altra, poi a un monte, attraverso tutta una serie di passaggi. La notizia della presa di Troia doveva giungere, in pratica, in pochi minuti, da Troia sino ad Argo, come una sorta di telegrafo luminoso. Questa descrizione permette di allargare la scena, che non è più semplicemente la polis ma diventa, in qualche modo, tutto il mondo greco, che è chiamato ad assistere a ciò che accadrà. Si aspetta dunque l'avvento di questo segnale, che in tanto funziona come segno della fine della guerra, in quanto, bisogna dire, è pur sempre un significante, cioè rappresenta quel qualcuno, quel sogget-

to che avrà acceso il primo fuoco. Il dramma di Eschilo inizia dunque nel momento in cui questo sospirato segnale finalmente arriva. E non è un caso che questa suite di drammi che si inizia con l'avvento di questo significante si concluda poi, nelle Eumenidi, con una sorta di invocazione a Zeus, a Zeus Agoraios, Zeus protettore dell'Agorà, luogo in cui si parla; il termine "Agoraios" contiene la radice stessa di agoreuo, cioè "parlare"; "Dio della parola" traduce ottimamente Valgimigli. Nel momento in cui, dunque, il segnale arriva, nel momento in cui, finalmente, la guerra è finita, il coro risponde certamente con una manifestazione di gioia, ma questa gioia si vena subito del ricordo di un misfatto, che getta subito la sua ombra sul successo ottenuto dalla città e che prelude alla sequenza, in apparenza interminabile, di misfatti che costituisce la trama dell'Orestea. Nel momento in cui il segnale luminoso arriva, il coro ricorda che, perché la guerra cominciassse, fu necessario uccidere la figlia stessa di Agamennone, Ifigenia. Il ricordo di questo assassinio, dunque, prelude a tutta la sequenza di avvenimenti che vedremo.

Nel prologo Eschilo pone le basi anche ideologiche, teoriche, dell'intero svolgimento della questione e le pone in una sorta di preghiera o di inno di ringraziamento che il coro rivolge a Zeus nel momento della vittoria. Vi leggo un brano di questo inno a Zeus, particolarmente significativo per tutta la questione. La traduzione che seguo è quella di Valgimigli, salvo che me ne allontano qua e là, in qualche punto, quando la cosa serve per mettere in particolare risalto alcuni termini greci, alcuni termini particolarmente significativi per la questione di cui ci occupiamo. Dice dunque il coro:

"Chi, con cuore devoto, canta epinici a Zeus,
questo soltanto avrà colto suprema saggezza,
a lui che aprì ai mortali la strada della sag-
gezza ponendo come legge ($\sigma\omega\phi\iota\alpha$) che sapere
è soffrire ($\pi\alpha\rho\upsilon\sigma\epsilon\iota\ \mu\epsilon\lambda\epsilon\upsilon\sigma\iota$)".

Questo $\pi\alpha\rho\upsilon\sigma\epsilon\iota\ \mu\epsilon\lambda\epsilon\upsilon\sigma\iota$, "sapere è soffrire", è il concetto fonda-

le di tutta la trilogia. Il coro continua così:

"Geme anche nel sonno, dinanzi al memore cuore,
rimorso di colpe: e così agli uomini, anche se
non lo vogliono, giunge saggezza; e questa è gra-
zia violenta ($\chi\acute{\alpha}\epsilon\iota\varsigma$ $\beta\acute{\iota}\alpha\iota\omicron\varsigma$) dei numi che sie-
dono al sacro timone".

Leggo i termini greci perché ancora una volta, come nel $\pi\rho\acute{\alpha}\delta\epsilon\iota$
 $\mu\acute{\alpha}\delta\omicron\varsigma$, questa $\chi\acute{\alpha}\epsilon\iota\varsigma$ $\beta\acute{\iota}\alpha\iota\omicron\varsigma$, questa "grazia violenta", questo dono
che si impone violentemente nonostante il volere degli uomini, è un
altro concetto di fondo di tutta la trilogia. Già in questo preludio,
dunque, la questione è posta in termini molto chiari; è come se il do-
lore, il $\pi\rho\acute{\alpha}\delta\omicron\varsigma$, avesse un riscatto, non per il fatto di trovare un
senso, perché sarebbe tutto da vedere se il sapere che impone sia quel-
lo di un senso, ma perché contro il volere, e quindi secondo la $\chi\acute{\alpha}\epsilon\iota\varsigma$
 $\beta\acute{\iota}\alpha\iota\omicron\varsigma$, secondo questo dono violento, impone agli uomini la saggezza.
Il dolore sarebbe dunque un modo per imparare anche se non se ne vo-
le sapere nulla. E', per così dire, lo strumento con cui Zeus riesce
a portare gli uomini, che non vogliono saperne nulla, alla saggezza.
La saggezza, dunque, ha un suo prezzo: appunto il dolore. Attraverso
il dolore, gli uomini sono messi dinanzi a qualcosa che non possono più
evitare di sapere. Nei nostri termini potremmo dire che è qualcosa di
reale che in questo modo si impone ad essi. Il soffrire e l'imparare
vanno di pari passo. Nel momento della vittoria è l'ombra dell'uccisio-
ne di Ifigenia che si proietta su di esso e il coro evoca la posizione
di Agamennone nel momento in cui aveva deciso l'uccisione della figlia.
C'è una colpa di Agamennone, ma questa colpa non è senza essere giusti-
ficata; la cosa è del tutto esplicita e l'interesse di questo testo mi
sembra proprio che risieda nel fatto di mettere del tutto in evidenza
la struttura della Legge. Agamennone è, sì, colpevole ed è colpevole
anche se in realtà non aveva altra possibilità. Dice così il coro, ri-
portando le parole di Agamennone (che non è ancora arrivato ad Argo):

"Sciagura è il non convincermi, è sciagura^{però} Λ sacri-

ficare la figlia, gioia della mia casa (δόμων ἄγαλμα), e qui presso l'altare, nei fiotti di sangue della vergine sgozzata, contaminano le mie mani paterne. Quale delle due cose è senza mali? Come diventerò disertore delle navi, peccando (ἁμαρτῶν) contro l'alleanza? E dunque plachi il sacrificio i venti e sgorgi il sangue della vergine! Questo con ira e con furore mi è legge desiderare (ἐπιθυμῆναι). E così sia".

Più chiaro di così è difficile dire la cosa. La questione è perfettamente impostata. L'atto di Agamennone è al tempo stesso colpevole e non colpevole. La situazione tragica si dà dal primo momento, si dà già nell'antefatto della tragedia. Agamennone deve fare che cosa? Deve uccidere la figlia, δόμων ἄγαλμα, la gioia della casa. Ma ἄγαλμα sappiamo bene che cos'è: per i greci è quell'oggetto di cui ci si rallegra. Non a caso Lacan è andato a pescare questo termine proprio per indicare l'oggetto causa di desiderio. Agamennone deve mettere a morte in qualche modo ἄγαλμα. Deve rinunciare all'oggetto del proprio desiderio. Perché? Eschilo lo dice esplicitamente: perché gli è ἐπιθυμῆναι, perché gli è legge desiderare. In altri termini, il desiderio e la legge coincidono, non nel senso che Agamennone possa farsi una legge del proprio desiderio (in questo caso non ci sarebbe nulla di tragico in tutta la vicenda) ma nel senso che la legge esprime, dà la parola, al suo desiderio. Egli è dunque costretto al desiderio, al desiderio di rinunciare all'oggetto del proprio desiderio, di metterlo addirittura a morte per non incorrere nella ἁμαρτία: paradossalmente, dunque, per non incorrere nella colpa tragica, come sarebbe nel caso che tradisse gli alleati. Questa giustificazione non toglie però che il suo atto, cioè l'atto dell'uccisione della figlia, resti un atto colpevole, resti quello che è - un assassinio - e che quindi meriti una punizione.

Si vede come già in partenza funziona l'imperativo, in quanto imperativo impossibile, l'imperativo dinanzi al quale si è comunque, sia che si faccia una cosa, sia che si faccia quella opposta, colpevoli.

La questione è, per dirla in parole povere, né più né meno che quella del superio, presa nella struttura del vel, presa nella struttura dell'alienazione. E' proprio questa la domanda che si pone Agamennone: quale delle due cose è senza mali? Ecco, entrambe le cose sono non senza mali. Non c'è dunque nessuna possibilità di scegliere. Non può abbandonare l'alleanza perché, se lo facesse, perderebbe non solo la figlia ma anche tutto il resto (perderebbe insomma "l'onore").

Questo, dunque, l'antefatto della vicenda. Intanto Clitennestra, che non ha perdonato ad Agamennone l'uccisione della figlia - ma la figura di Clitennestra è ambigua dall'inizio alla fine del dramma, in realtà non si capisce mai bene se effettivamente agisce per vendicare la figlia o, in realtà, perché nel frattempo ha intrecciato una relazione con Egisto - prepara la sua vendetta. Agamennone arriva, accompagnato da Cassandra, figlia di Priamo, che aveva avuto da Apollo il dono della profezia, ma, per punizione, perché non aveva voluto cedere al suo desiderio, era stata condannata a non essere mai creduta. Cassandra arriva ma, appena il carro si ferma dinanzi al palazzo, è presa dalle sue visioni profetiche. Per meglio dire, Cassandra vede qualche cosa vede, ciò che gli altri non possono vedere: la maledizione degli Atridi. La vicenda degli Atridi è, come sapete, particolarmente truculenta, tutta piena di infanticidi, e naturalmente non per caso. Atreo, il padre di Agamennone, per vendicarsi del fratello Tieste, il quale era padre di Egisto, cioè dell'amante di Clitennestra (una storia di famiglia molto complicata), gli aveva ucciso i figli - tranne Egisto, che era scampato essendo il minore - dandoglieli addirittura da mangiare. Su questa scena di cannibalismo Cassandra apre le sue profezie dicendo così:

"Là, non vedete? Fanciulli sono, seduti nella reggia, simili a larve di sogni. Vedete, vedete, fanciulli sono uccisi dai loro congiunti; e le mani hanno piene di carni, delle loro proprie carni, e le offrono in pasto, entragni e viscere, miserabile peso, e il padre ne assaggia".

Tutto comincia dunque con questa relazione stravolta all'interno della paternità, tutto comincia con questo infanticidio di cui appunto Agamennone deve, in qualche modo, scontare la pena. Agamennone la sta già scontando, perché ciò ha significato per lui dover ripetere l'uccisione. Ciò che il padre Atreo aveva compiuto sui figli di Tieste, lui stesso ha già dovuto compierlo sulla propria figlia Ifigenia. Perché dunque tanta insistenza su questo elemento dell'infanticidio, che è veramente un Leitmotiv di tutta la trilogia? Sembra quasi che sia il delitto che Clitennestra sta per compiere, sia quello che Oreste compirà anni dopo per vendicare il padre, siano iscritti in questo primo delitto. Cerchiamo dunque di valutare l'importanza del fantasma dell'infanticidio all'interno dell'economia del testo.

Come Serge Leclaire ha, per primo che io sappia, valorizzato questa struttura fantasmatica, l'uccisione del bambino è messa in rapporto con una rappresentazione narcisistica: il bambino, insomma $\lambda\epsilon\iota\tau\epsilon\mu\alpha$ per definizione. Secondo Leclaire il bambino da uccidere è, né più né meno, questa rappresentazione illusoria, narcisistica, immaginaria, diciamo his majesty the baby, come diceva Freud; ma non pare che sia sotto questo punto di vista che la questione dell'infanticidio rientra qui nel testo. Nonostante l'interesse di ciò che dice Leclaire attorno alla questione, mi sembra che non si colga l'essenziale del fantasma "si uccide un bambino" limitandosi a indicarne la portata nel rapporto fra il soggetto e la sua immagine ideale. La questione mi pare ben più fondamentale. Il bambino, per quanto meraviglioso, per quanto rappresentazione narcisistica, è tuttavia l'unica rappresentazione possibile del soggetto in quanto, al tempo stesso, impotente e onnipotente. Il bambino, per dirla in parole povere, è ciò che siamo in quanto soggetto, cioè in quanto presi in una illusione di fondo che ci costituisce come soggetti, in quanto non sappiamo a che destino siamo votati. Il bambino, per così dire, è l'ignoranza stessa del desiderio, l'innocenza di un "tutto è possibile". $\lambda\epsilon\iota\tau\epsilon\mu\alpha$ è sì l'oggetto, ma direi che è l'oggetto nella misura in cui rappresenta ciò che il soggetto sarebbe se fosse

l'Altro. In altri termini è l'oggetto, ma nella misura in cui è avvolto in quell'involucro, in quell'enveloppe, che ne fa non soltanto un oggetto di scarto, un oggetto-rifiuto, ma un oggetto di desiderio.

Insomma, la rappresentazione del bambino si riferisce al punto di massima vicinanza tra il soggetto e l'Altro, quel punto di massima vicinanza raggiungere il quale è lo scopo stesso del desiderio. Il fantasma dell'infanticidio è dunque, in definitiva, quello che illustra la necessità di rinunciare al desiderio di saldare la divisione costitutiva del soggetto. Tuttavia, che questa rinuncia non estingua affatto il desiderio, tutta la trilogia di Eschilo sta a dimostrarlo.

Qualcosa interviene infatti al posto di questo bambino ucciso: una idea, l'idea conduttrice, non solo della trilogia, ma di tutto ciò che ha a che fare con la cosiddetta civiltà (e poniamo qui le basi di una questione che poi riprenderemo dalla volta prossima quando incominceremo a leggere Il Disagio della Civiltà), l'idea di giustizia, che, in quanto tale, sta lì a proseguire quel progetto di desiderio che stava dietro l'immagine trionfante del bambino, che quindi, in qualche modo, consente di proseguire nel progetto del desiderio. Non è un caso che, sin dall'inizio della tragedia, Agamennone, dicesse - almeno il coro facesse dire ad Agamennone - queste parole: ΕΠΙΔΟΥΜΕΙΝ ΔΕΗΜΙΣ

L'idea di giustizia prosegue il progetto impossibile del desiderio ma, beninteso, facendogli compiere una svolta decisiva. Attraverso la idea di giustizia il desiderio confluisce nell'idea stessa del sapere. Questo famoso Πένθος *paíthos* eschileo, questo "sapere è dolore", è dunque la rottura dell'illusione fondamentale del desiderio, ma è una rottura che contiene in sé tuttavia una sorta di mantenimento dell'illusione stessa. Il nome di questo mantenimento, nonostante la rinuncia, è appunto "sapere". E' ciò che Eschilo chiama la saggezza, questo sapere anche contro voglia che viene imposto al soggetto dal posto stesso del suo desiderio. Ed è per questo, se mi consentite, che la Legge è al tempo stesso ciò che rappresenta il desiderio e ciò che si oppone al desiderio. Il desiderio, diceva Lacan nel Seminario XI, contiene

in sé sempre un elemento di controdesiderio, un elemento di difesa dal desiderio; questo è vero per qualunque desiderio, ivi compreso quel famoso desiderio dell'analista, che non è un desiderio speciale nel senso che sarebbe immune da questo momento della difesa. Consentitemi questa digressione, giacché capita qui l'occasione per parlarne; il desiderio dell'analista è così poco immune da questo momento di difesa, da questo momento di controdesiderio che, direi, l'unico modo per cui un'analisi può agire come qualche cosa di diverso da ciò che potrebbe essere un desiderio di guarire, un desiderio altruistico, è proprio questo momento di difesa. Il non volerne sapere dell'analista è l'altra faccia (quindi la stessa, perché si potrebbe rappresentare la cosa con un Moebius) del desiderio dell'analista. Ed è, direi, proprio grazie al non volerne sapere che il desiderio dell'analista agisce.

La saggezza, per tornare adesso a Eschilo, restituisce dunque ciò che l'uccisione, cioè la rinuncia, aveva tolto. Ciò che rende del tutto esemplare la tragedia greca, che la rende piuttosto dura da digerire per stomaci moderni, è questa totale assenza di velami, di coperture sul nocciolo della questione.

Ci sono pur stati quelli che si scandalizzavano del fatto che Edipo fosse colpevole anche se non sapeva che colui che aveva ucciso era il padre. Ma proprio questo, proprio il fatto che non lo sapesse, abbiamo visto già altre volte, era la sua colpa. Ciò che tutta la tragedia greca, ciò che tutta la tragedia in generale, ciò che il tragico stesso, per definizione, sta ad indicare, è che il bene e il male vengono dalla stessa fonte. I Greci, naturalmente, dicono: vengono da Zeus, il padre per eccellenza, che è, per così dire, il nome stesso della antinomicità delle cose: "Ahi, ahimé, tutto muove da Zeus, di tutto è artefice Zeus, di tutto è causa". La funzione paterna viene colta qui alla sua stessa radice.

L'Agamennone si chiude però sulla impossibilità di un riscatto. Se la legge stessa è antinomica, è impossibile sottrarsi alla condizione

della colpa.

"Oltraggio risponde ad oltraggio. Difficile è giudicare. Chi preda è predato, chi uccide è ucciso. Finché rimane saldo Zeus sopra il suo soglio, anche rimane saldo che chi ha fatto patire, patisca. Questa è la legge ($\nu\epsilon\sigma\mu\iota\omicron\varsigma$ γὰρ). Chi potrà mai dalle nostre case scacciare il seme della maledizione? Incatenata a sventura ($\alpha\gamma\alpha$) è la stirpe degli uomini".

2.

Con le Coefore ci troviamo alcuni anni dopo. Clitennestra, insieme ad Egisto, regna su Argo. Nella casa è rimasta Elettra, che passa tutto il tempo a pensare come vendicare il padre e ad aspettare il ritorno del fratello Oreste. Oreste arriva, i due si riconoscono, organizzano la vendetta e Oreste uccide la madre. Questa, in sintesi, la vicenda del secondo dramma.

Se l'Agamennone ha posto la tesi, le Coefore costituisce, piuttosto, l'antitesi di questa tesi. La tesi è che la vita umana è un seguito di sciagure e che da queste è impossibile uscire, le Coefore trae le conseguenze di questo principio; soltanto nel terzo dramma, nelle Eumenidi, troveremo una soluzione, una vera e propria λύσις della vicenda. Una soluzione, bisogna dire, che è ἡγεῖται, non solo rispetto alla tragedia greca, ma rispetto alla tragedia in generale. Torniamo dunque alle Coefore. E' a questo punto Oreste, il figlio di Agamennone, a trovarsi al centro della contraddizione della legge. E' stimolato a vendicare il padre niente meno che dall'oracolo di Apollo, che gli promette terribili sciagure se non vendicasse il padre. Tuttavia, vendicare il padre per lui significa uccidere la madre. Ancora una volta si tratta di cambiare la colpa con un'altra colpa, di scegliere tra due delitti e, naturalmente, il testo non manca di dichiarare questa struttura contraddittoria. "Ares con Ares combatterà, giustizia contro giustizia": non si tratta di opporre la giustizia all'ingiustizia, ma

di opporre una giustizia ad un'altra giustizia, e il problema è tutto questo. Si vede che la vicenda trova la sua molla in una contraddizione interna alla legge, è per questo che la situazione è tragica. Insomma, ogni delitto pone la legge in contraddizione con se stessa. Potremmo porre, se ne avessimo il tempo, a questo punto, la questione del diritto. Da dove sorge il diritto? Se ogni delitto pone la legge in contraddizione con se stessa, come può un diritto fare sembianza di risolvere la questione decidendola una volta per tutte? Non mi dilungherei affatto su questo problema che lascerei qui del tutto sospeso, salvo ad osare di promettere che l'anno venturo ne ripareremo. Basti, per il momento, avere indicato che qui ci troviamo all'interno, alla radice di questa autocontraddizione della legge. Abbiamo detto poco fa che proprio da questa radice sorge il significante paterno, che il significante paterno è il significante di questa autocontraddizione della legge. Oreste, dunque, non è libero di scegliere se vendicare o no il padre. Deve semplicemente farlo. La questione paterna balza naturalmente in primo piano in tutta la sua problematicità.

Infatti, nel momento di preparare la vendetta, Oreste ed Elettra, che si incontrano sulla tomba del padre, pregano proprio l'ombra, lo spirito del padre, di assisterli, di aiutarli nella vendetta. Dice Oreste:

"Non volere che dei Pelopidi questo seme si
sperda e finisca: solo così tu non muori an-
che morto".

E Elettra replica:

"Perché del padre morto salvano i figli il no-
me e l'onore, come sugheri che in alto sosten-
gono la rete, dal fondo del mare salvando la
trama di lino".

Non sto a commentare questo passo che mi sembra self-evident ri-
spetto alla questione del padre in quanto padre morto. E' interes-san-

te notare, fra l'altro, come il primo episodio del dramma, quello in cui i due figli giurano di vendicare il padre, si conclude con un inno che fa, in qualche modo, da pendant dell'inno a Zeus dell'Agamemnone e che stavolta è un inno rivolto non a un Dio, all'uomo (sarà ripreso in qualche modo, fra l'altro, dall'Antigone di Sofocle, in termini significativamente differenti). Che cosa dice questa specie di inno (non è un vero e proprio inno, perché manca l'elemento propriamente religioso)?

"Molti la terra genera orrendi, tremendi flagelli;
mostri immani, infesti ai mortali, empiono i seni
del mare profondo; in alto, fra il cielo e la terra
balenano fiamme; ogni animale che voli o che
strisci, delle tempeste può dire il procelloso furore.
Ma chi dell'uomo dirà la tracotante audacia,
e delle donne accecate nel cuore da violente passioni
che traggono seco ruine funeste ai mortali?"

Scusate il tono un po' aulico della traduzione, di cui non sono responsabile. Il concetto di tutto ciò è questo: il mondo è visto come del tutto inospitale per gli esseri umani: popolato di mostri, nemici dell'uomo, il primo dei quali è, beninteso, l'uomo stesso. Questo concetto, naturalmente, è molto diverso da quello che esprimerà invece Sofocle nell'Antigone.

Seguiamo brevemente la vicenda. Oreste, fingendo di essere uno straniero, bussa alla casa di Clitennestra e dà la falsa notizia della morte di se stesso. In questo modo lui e l'amico Pilade, che l'accompagna, vengono ospitati nella casa e preparano così l'uccisione, prima di Egisto, e successivamente di Clitennestra; ma, ucciso Egisto, Oreste si trova a dover uccidere la madre e la cosa non è altrettanto facile. Fra l'altro diventa agghiacciante vedere con quale freddezza Eschilo riesce a descrivere la cosa, perché non gli fa uccidere la madre a sangue caldo, diciamo così. Oreste esita e non vuole assolutamente compiere un altro misfatto. Tuttavia il ricordo dell'oracolo lo costringe ad uccidere la madre. Questa uccisione, dunque, è del tutto ragionevole; in se-

guito ad un determinato ragionamento costui impugna la spada e sgozza la madre. Questo elemento di freddezza, naturalmente, rende ancor più raccapricciante l'episodio. Fra l'altro, c'è tutto un dialogo in cui la madre cerca di dissuadere il figlio dall'ucciderla, minacciandolo della punizione che senza dubbio ne deriverà, e cioè la persecuzione delle "cagne della madre". Le cagne della madre entreranno in scena immediatamente una volta compiuto il delitto e costituiranno poi il vero e proprio protagonista delle Eumenidi, sono le famose Erinni. Tuttavia Oreste si trova nella solita situazione tragica di non poter scegliere e deve dunque necessariamente uccidere. Ancora una volta, il coro lo dice chiaro e tondo:

"Niuno dei mortali la vita senza affanno trascorse; paga sempre alla vita ciascuno suo prezzo".

3.

Se non possedessimo anche il terzo dramma della trilogia, difficilmente riusciremmo a valutare il senso delle Coefore. Il terzo dramma, le Eumenidi, si apre appunto con la persecuzione di Oreste da parte delle cagne della madre, personificazioni del tutto evidenti del senso di colpa, esecutrici di una giustizia che non è affatto sminuita dal fatto che Oreste, uccidendo la madre, avesse ubbidito agli ordini di un dio. La scena si apre non più ad Argo come nei primi due drammi, ma a Delfi, nel santuario di Apollo, e successivamente si sposta ad Atene. Apollo, che protegge Oreste, è riuscito ad addormentare le Erinni e quindi a far riposare Oreste dai loro tormenti. La sacerdotessa apre il tempio e scopre questi esseri addormentati all'interno del tempio. Li descrive insistendo sul carattere di orrore che rivestono; non sono donne, non sono animali e segue tutta una serie di qualificazioni negative intese a far percepire il senso dell'orrore più puro. C'è qualche cosa di irrapresentabile nella bruttezza di queste divinità. Sono,

per così dire, una sorta di raffigurazione di ciò che Freud chiama la bacillocultura della pulsione di morte. La sacerdotessa insiste su questo dicendo che "né uomini, né dei, né bestie si congiungono con loro", esse cioè sono assolutamente "al di fuori da", non solo dal sesso ma dalla vita. L'insistenza su questa bruttezza delle Erin- ni, ripeto, non è semplicemente una questione di messa in scena, ha una funzione anche qui ideologica, come risulta alla fine, quando le Erin- ni si trasformano in Eumenidi. Se insisto su questo elemento della bruttezza è perché, insomma, proprio da qui scaturirà il suo contrario, proprio da qui scaturirà il bello, e questo naturalmente è il filo che stiamo seguendo.

La questione che si profila a questo punto è una questione eminentemente giuridica. Tutto il terzo dramma è impostato come una vera e propria causa dinanzi ad un tribunale. Effettivamente il tribunale, vedremo, sarà convocato. Qui è davvero un peccato, ripeto, che non possiamo fermarci sul problema dell'origine del diritto. La questione, ripeto, si profila come una questione giuridica sin dal primo episodio: una sorta di battibecco tra Apollo e il coro formato dalle Erin- ni. Queste ritengono Oreste colpevole contro il sangue per aver ucciso colei che gli aveva dato la vita. Apollo, viceversa, ritiene Clitennestra colpevole contro la legge.

E' del tutto evidente che la questione si svolge nei limiti di ciò che Freud ha appuntato in Mosé e il monoteismo a proposito del passaggio dalla discendenza matrilineare a quella patrilineare. Che di due diversi diritti si tratti qui, diritto materno e diritto paterno, è del tutto iscritto in questa duplicità fondamentale della Legge. C'è da una parte la legge delle antiche madri, dall'altra quella dei nuovi dei. Se volessimo, potremmo inserire pari pari questo conflitto all'interno di ciò che abbiamo indicato in precedenza quest'anno quando abbiamo parlato del passaggio fra un primo livello, in cui la legge è semplicemente ciò che l'Altro onnipotente vuole (e sarebbe il li-

vello del diritto materno) e quello, invece, in cui la legge è la legge simbolica, la legge paterna. Ora, è interessante notare che il conflitto fra queste due leggi non è un conflitto in termini competitivi e non è nemmeno un conflitto in termini di competenza giuridica. Non si tratta semplicemente del fatto che i nuovi dei soppiantano gli antichi. Ogni interpretazione in termini falsamente storici del dissidio, che è poi alla base di tutta la tragedia greca (basta ricordare il conflitto fra la legge non scritta e la legge scritta nell'Antigone), ogni tentativo di ridurre la questione in termini storici, sarebbe del tutto fuorviante. In realtà ciò che appare nel testo come un conflitto tra due leggi è né più né meno che un conflitto fra la Legge e se stessa, tanto è vero che la soluzione del conflitto non potrà passare se non attraverso una sorta di conciliazione fra i due momenti. Il conflitto di competenza giuridica che si instaura tra Apollo e le Erinni non può dunque essere risolto da nessuno dei due, bisogna che un giudice, cioè un terzo, venga scelto per dirimere la questione. Questo giudice, che viene designato in Atena, il terzo disinteressato di cui parla Kojève, se volete, viene accettato da entrambe le parti. Perché proprio Atena? Non solo perché il dramma si deve concludere ad Atene per i motivi che vedremo poi, ma perché Atena è figlia di Zeus, quindi rappresenta il diritto paterno, è tuttavia una dea, una dea vergine e in qualche modo vicina allo spirito che anima le Erinni. Perciò il suo giudizio non sarà rifiutato da nessuno. Tuttavia, quando Oreste si trasferisce ad Atene all'interno del tempio della dea e ne abbraccia il simulacro chiedendo la sua protezione, Atena decide di non dirimere lei stessa la questione. Nel secondo episodio, che si svolge già ad Atene, dice così:

"Se alcuno pensa che troppo grave sia per uomini mortali giudicare questa contesa, neanche a me conviene dare giudizio [...] Ora, che io le accolga, costoro (cioè le Erinni) o che le respinga, sono ambedue cose difficili per me e cagione di dolore".

In altri termini, la stessa dea si trova nella situazione di una impossibilità di scegliere. Se la cosa si fermasse qui non ci sarebbe nessuna conclusione dell'Orestea. Tutto andrebbe avanti così come si prospettava nell'Agamennone, attraverso una continua sequela di delitti e controdelitti. Bisogna che, per chiudere, per concludere, si effettui un passaggio di livello che viene prospettato da Atena attraverso la creazione del tribunale dell'Areopago. E' quindi una vera e propria Aufhebung della questione: l'istituzione di un tribunale, cioè di un'istituzione giuridica, diventa necessaria perché solo quando tutti avranno rinunciato al proprio diritto ci sarà diritto, solo allora sorgerà effettivamente qualcosa di nuovo, le "nuove leggi" ($\nu\acute{\epsilon}\omega\iota$ $\delta\epsilon\iota\kappa\eta$).

E' significativo, detto fra parentesi, che in questo testo non ricorra mai il termine $\nu\acute{o}\mu\omicron\varsigma$, che sarà pochi anni dopo il termine ricorrente in Grecia per indicare la legge. Ora, queste nuove leggi saranno tuttavia valide soltanto se riusciranno a riassumere, a aufheben in se stesse quelle antiche. Questo passaggio di livello è evidenziato, nel dramma, dal fatto che, attraverso l'artificio scenico, improvvisamente la scena non solo si allarga all'intera città ma, in qualche modo, viene a cancellarsi il confine fra la rappresentazione e la realtà. La scena è ad Atene, e gli spettatori che nel dramma assistono al processo che verrà a svolgersi sono i cittadini di Atene, gli stessi che sono presenti lì in carne e ossa alla rappresentazione.

Ciò che si tratta di discutere, la causa che si tratta di dirimere nel processo che viene ad istituirsi, è né più né meno che la causa della paternità. Si tratta di decidere se sia più grave, diciamo così, uccidere la madre oppure uccidere il marito; se, insomma, la questione debba svolgersi sul piano del reale o sul piano del simbolico; e c'è tutta una serie di prove e controprove addotte dai difensori delle due parti. Apollo, per esempio, dice così:

"Non è la madre la generatrice di colui che gi

dice da lei generato, di suo figlio, bensì è la nutrice del feto appena in lei seminato".

Si tratta dunque di una concezione simbolica della maternità. Clitennestra, perciò, semplicemente non era la madre di Oreste, perché, avendo ucciso il padre, si è posta al di fuori del vincolo simbolico che lega lei al marito e, di conseguenza, il figlio a lei. Non può quindi invocare un diritto che ha violato lei stessa. Quando si giunge al computo dei voti, però i voti sono pari, pro e contra, ed è solo il fatto che Atena stessa si decide a votare a favore di Oreste a dirimere la controversia. Oreste viene assolto grazie all'intervento di Atena, che si giustifica dicendo:

"Io sono solamente del padre",

essendo nata, come sapete, niente meno che dalla testa di Zeus e quindi non avendo una madre.

Questo, se risolve il problema di Oreste, non risolve però il problema delle Erinni che, essendo state offese potrebbero ritorcere ancora una volta il loro odio contro i cittadini di Atene. Bisognerà dunque in qualche modo inquadrare le Erinni nel culto della città, della polis, nel culto di Atene, soltanto così le Erinni, alla fine del dramma, si trasformano in Eumenidi, da dee della vendetta diventeranno "le benigne", le protettrici della terra.

Tutto ciò, naturalmente, non è privo di un livello, diciamo così, di impegno politico da parte di Eschilo che, scrivendo questo dramma, ha presente la situazione di Atene in quel momento. Si tratta tuttavia semplicemente di una esaltazione di questa dimensione politica, nella fine di questo dramma? Si tratta di un caso di "letteratura impegnata" ante litteram? Certamente no. Prima di tutto non dobbiamo dimenticare che, appunto, come dicevo prima, gli spettatori, i cittadini di Atene sono in scena, coinvolti nell'azione che, in qualche modo, si svolge, per così dire, realmente all'interno della comunità dei cittadini.

Il dramma è sì un mezzo di propaganda ma è, diciamo pure, un mezzo di propaganda talmente potente che fa cambiare natura alla politica stessa, nel senso in cui la intendiamo attualmente. La soluzione del dramma, in altri termini, è così forte che non solo è possibile influire su un certo livello di assunzione ideologica del contenuto mitico del dramma da parte dei cittadini, ma che in qualche modo la città stessa viene a far parte del dramma. Non si tratta di propaganda politica per il semplice motivo che la politica stessa interviene come un elemento del mito. Insomma, grazie alla rappresentazione, Atene cessa di essere una città per diventare ciò che è sempre stata, ciò che è ancora per noi, per diventare in qualche modo un simbolo, quella città-simbolo che è sempre stata, che è stata per gli ateniesi nell'età classica prima di tutto. Insomma la polis diventa, grazie alla rappresentazione, un vero e proprio oggetto estetico. Da qui deriva, se volete, la grandezza di Atene, da qui derivano anche le sue sciagure. Insomma, la città diventa con ciò una vera e propria opera d'arte. Come dire, se è vera la definizione kantiana, una città-oggetto di cui non ci si chiede più se è veramente esistita. Chissà che questo non sia un contributo a spiegare il famoso episodio di Freud sull'Acropoli.

Attraverso la finzione, entriamo così nel campo di quegli ideali di cui gli Ateniesi hanno sempre avuto la più acuta coscienza. Insomma, tutto il conflitto della Legge si risolve non nella politica ma nel bello. Il conflitto fra le due leggi sarà risolvibile solo a questo livello. Sarà tuttavia Sofocle, alcuni anni dopo, a dirlo chiaramente nell'Antigone, quando, in un coro di cui ha lungamente parlato Lacan nel seminario sull'etica, evocherà il registro del bello, come l'unico modo di sfuggire al dissidio intorno alla Legge. Nel momento in cui Antigone sta per essere condotta a morte il coro canta così:

"Amore irresistibile,
amore che fai preda
delle umane fortune,
che vegli sulle gote

delle tenere vergini,
notturno; tu che vaghi
oltre mare, che visiti
le case dei pastori;
nessuno può salvarsi
da te, sia pure un dio
o un uomo pochi giorni
durevole: tu porti
lo scompiglio alla mente
di chiunque possiedi.

Anche l'animo giusto
tu sai rendere ingiusto
e condurlo a rovina:
crudele, hai sollevato
questo assalto di voci
fra uomini legati
dal sangue. Ma trionfa
il chiarore degli occhi
della bramata vergine,
la bellezza ch'è simile
alle leggi supreme
per sua potenza. E' questo
il trastullo invincibile
di Afrodite divina.

Ora mi sento io stesso trascinato
lontano dalle leggi. Non riesco
a frenare le lacrime. La vedo,
Antigone, avviarsi ad altro talamo:
al freddo letto che tutti addormenta.

13 maggio 1982

XXI'.

La passione della cosa

Da questa sera incomincia la parte conclusiva del seminario di quest'anno, parte in cui non dico che tireremo le somme del lavoro fatto fino a questo momento, perché, come è già capitato quest'anno rispetto al seminario dell'anno scorso, le somme probabilmente le potremo tirare solo in un altro seminario. Mi limiterò dunque, in questi ultimi incontri che ci rimangono, a concludere su quei punti su cui potrò dire qualche cosa senza aprire delle questioni che invece mi riservo di affrontare un altr'anno.

Dico subito comunque che nel tempo che ci rimane dobbiamo affrontare quel testo di Freud che avevo già annunciato fin dall'inizio che avrei preso in considerazione quest'anno, Il disagio della civiltà. Devo dire fra l'altro che, quando ho iniziato questo percorso, non sapevo se e in che modo sarei arrivato al punto di affrontare un testo come Il disagio della civiltà a partire dalla questione che era la nostra, quella del desiderio e del mito di Totem e tabù. Vedremo comunque che molti dei fili che abbiamo annodato durante questo percorso ci consentiranno di affrontare, se non per intero, per lo meno in alcuni dei suoi punti fondamentali, un testo complicato come Il disagio della civiltà.

1.

Bisogna dire che questo è sicuramente uno dei testi più difficili che Freud abbia scritto, difficile proprio per l'apparenza così scontata di molte delle cose che dice; del resto basta ricordare come Freud stesso in un passo di questo testo dica che mai come scrivendo Il disagio della civiltà ebbe l'impressione di dare tanto da fare al tipografo per comporre delle parole che dicevano solo cose abbastanza comuni.

Il disagio della civiltà è un testo che ha l'aria di non essere specificatamente analitico, un testo che ha l'aria di sviluppare delle considerazioni a livello di una certa saggezza. - (fra l'altro, sarebbe tutta da esplorare questa dimensione della saggezza freudiana, che è una dimensione tutt'altro che filosofica). E' un testo, dicevo, che non sembra nemmeno un testo di psicanalisi, nel senso che solo in alcuni punti Freud ricorre al sapere analitico, in termini espliciti, per sviluppare alcune delle questioni che vi affronta.

Il tema nodale, che conviene subito indicare quale sia, è sicuramente quello della felicità e cioè delle varie illusioni che sostengono gli esseri umani durante la loro esistenza. E' in rapporto a queste illusioni - del resto Il disagio della civiltà nasce come uno sviluppo ed una continuazione dell'Avvenire di un'illusione - che Freud cerca di prendere una posizione, di prendere una posizione, beninteso, in quanto analista.

Il disagio della civiltà, come sapete, parte, come Freud fa spesso specialmente negli ultimi anni, da uno spunto del tutto occasionale, cioè da una risposta di Romain Rolland a L'avvenire di un'illusione; come saprete Rolland aveva obiettato, per quanto riguardava l'ipotesi freudiana sull'origine delle religioni, che Freud non avrebbe considerato in rapporto alla religione ciò che chiama il "sentimento oceanico", cioè quella sorta di indefinibile sensazione di far parte di un tutto più vasto dell'individuo in cui Rolland stesso vedrebbe uno dei fattori fondamentali della religione. Il disagio della civiltà dunque parte, prende avvio da un tentativo di dare una risposta a questa obiezione e a questo in particolare è dedicato il primo capitolo.

La chiarezza che Freud introduce anche nel considerare un qualche cosa che di per sé non avrebbe mai considerato, proprio per quella sorta di diffidenza per tutto ciò che è sensazione, per tutto ciò che è difficilmente inscrivibile nei limiti, diciamo per intenderci, del verbale, la chiarezza che Freud porta a questo proposito è un determinato movimento che introduce nell'argomentazione attorno a questo tema, con

il quale Freud non si sente particolarmente familiare; questo movimento consiste in definitiva nel ricondurre qualcosa di indefinibile, questo "sentimento oceanico", ad una logica ben precisa, quella logica che naturalmente Freud conosceva bene, diciamo pure ad una logica del soggetto.

Per dire la sua attorno a questo tema, propostogli dalla risposta di Rolland, Freud riconduce il cosiddetto sentimento oceanico alla struttura di divisione del soggetto, riconducendo dunque il "sentimento oceanico" alla sensazione di un superamento di questa divisione.

Vedete dunque come entriamo subito in medias res rispetto a ciò che abbiamo detto quest'anno riguardo al desiderio in quanto effetto della divisione del soggetto, in quanto tentativo di superare questa stessa divisione.

Il "sentimento oceanico", sembra dire Freud, - se c'è qualcosa che possiamo chiamare così - non può che derivare da questa divisione e dall'illusione di superarla.

Freud articola chiaramente la questione della divisione in questo testo con una citazione che vorrei mettere in evidenza, all'inizio di questa lettura del testo, in quanto vedremo che avremo poi modo di reconsiderarla. Non è una citazione che Freud compie da un testo, è una citazione di un modo di dire, suona così: "fuori da questo mondo non si può cadere". Il problema che viene indicato in questo modo è quello dei limiti della soggettività e dell'impossibilità di valicare questi limiti.

Se volete avere delle coordinate storiche in cui situarla, o delle associazioni da far risuonare insieme a questa citazione, potete pensare per un verso al mito platonico del Fedro, là dove si parla del topos hyperouranios, cioè di un luogo che sarebbe al di fuori di questo mondo, e per un altro alla confutazione epicurea della cosmologia aristotelica, laddove ci si chiedeva come sarebbe possibile ad un uomo che si trovasse al limite del cosmo aristotelico scagliare una freccia al di

fuori di questo cosmo che Aristotele intendeva come finito.

Proprio da questi limiti invalicabili parte Freud; questi limiti non sono naturalmente in senso proprio i limiti del cosmo, anche se in termini di una logica della questione è praticamente lo stesso, sono piuttosto i limiti dell'io. Dice Freud: l'io ha dei limiti che sembrano certi, tuttavia la psicanalisi ha mostrato che le cose non stanno in termini così semplici; dunque sembrerebbe che la psicanalisi dovesse andare nel senso di confermare l'obiezione fatta da Romain Rolland circa la questione del "sentimento oceanico". In definitiva la psicanalisi ha dimostrato proprio che i limiti dell'io non sono così certi come si suppone che siano, ha dimostrato cioè che l'io da una parte è direttamente in comunicazione con l'es e che d'altra parte, in una determinata condizione, in un determinato status dell'io, a cui Freud non manca di far riferimento ogni qual volta si tratta per lui di certe questioni particolarmente difficili, e cioè nella condizione di innamoramento, l'io finisce con il fare tutt'uno o per lo meno con il tentare di fare tutt'uno, con l'Altro.

Si profilano così due direzioni di ricerca, da una parte il rapporto dell'io con l'inconscio, dall'altra il rapporto dell'io con l'oggetto, quindi la questione dell'innamoramento. A questo proposito Freud riepiloga - sto riassumendo i termini del primo capitolo di questo testo - quanto aveva già avuto modo di affermare segnatamente in Pulsioni e loro vicende. Si tratta della formazione dell'io a partire da un presupposto "io originario" che, in un primo momento in Pulsioni e loro vicende, aveva indicato come io-piacere, da cui si isolerebbe un Io-reale (in questo testo bisogna dire che Freud rovescia i termini, ma è una questione puramente terminologica, in quanto l'io-piacere è piuttosto alla fine del processo, insomma è l'io che ha espulso da sé come dispiacere, come Unlust, tutto ciò che poteva, rigettando dunque nell'oggetto tutto ciò che fa dispiacere).

Se ricordate lo schema di Lacan nel Seminario XI, è a partire da questo che si configura l'identità dell'Unlust con l'oggetto a. Ciò

che conta è comunque ^{che} l'Unlust, il dispiacere, è rigettato nell'oggetto, considerato come esterno all'io. Ma, dice Freud, una operazione come questa, se può funzionare rispetto al mondo esterno, non funziona altrettanto bene dall'altra parte, cioè nel rapporto fra l'io e l'inconscio; per meglio dire, usando dei termini più precisi, fra l'io e l'es, visto che ci troviamo a livello della seconda topica.

In altri termini, riprende qui ciò che aveva detto da sempre e che è un po' la chiave della teoria della rimozione, cioè il fatto che l'io non può fuggire da sé e che la rimozione costituisce, rispetto a questo tentativo di fuga, un espediente tutto sommato fallimentare. Si chiede dunque Freud se questo "sentimento oceanico" di cui parla Roland potrebbe essere una sorta di ricordo offuscato da ciò che l'io poteva sentire quando non era ancora un io-reale, quando era un io-piacere i cui confini erano in definitiva i confini del mondo stesso.

E' possibile questo, si chiede Freud? Naturalmente non può che rispondere di sì, non può che rispondere di sì perché uno dei pilastri della metapsicologia è appunto che nessuna traccia mnestica vada perduta (intendiamo questo nel senso in cui ho cercato l'anno scorso di farvi intendere la cosa). E proprio qui inizia, con un movimento abbastanza strano, abbastanza significativo nel testo, una digressione piuttosto lunga, se pensiamo a quanto Freud sia stringato quando scrive, una digressione di quasi due pagine su che cosa? Niente meno che sulla topografia di Roma antica.

Ricordate l'esempio: nell'inconscio non va perduto nulla: sarebbe come se a Roma trovassimo nello stesso luogo in cui sorge il Colosseo anche la Domus Aurea, ecc. Freud si lascia andare per due pagine a questa sorta di fantasticheria, a questo sogno ad occhi aperti che riguarda la topografia di Roma. Fra l'altro, sappiamo dalle biografie di Freud, per esempio da quella di Jones, quanto rilievo fantasmatico avesse per Freud questa città, tanto è vero che molto prima di recarcisi aveva studiato approfonditamente la sua topografia, che poi per più volte si

era fermato, come Annibale, al Trasimeno, senza arrivare a Roma, finché ci arriva, nel 1909.

Introduce dunque Freud, a questo punto, questa metafora archeologica, e la cosa ripeto è talmente appariscente - ci troviamo di fronte ad una discontinuità, ad una frattura del testo - che c'è da chiedersi da dove venga questo improvviso lasciarsi andare di Freud.

Sappiamo bene che in definitiva la metafora archeologica non è, per quanto riguarda l'inconscio, quella più adatta a descrivere ciò di cui si tratta, anche se Freud non rinuncia all'idea di riprenderla per esempio in Costruzioni in analisi. Mi sentirei di dire che è come se tutto il desiderio di Freud sembrasse orientato, nei confronti della psicanalisi stessa, da questo che possiamo considerare un vero e proprio fantasma della non distruzione e cioè della non incompatibilità delle tracce, che si tratti di tracce mnestiche o di tracce storiche o archeologiche; che sembri orientato, insomma, dal fantasma di una sorta di astrazione dal tempo che si riflette ipso facto in questa immagine di più cose che potrebbero occupare contemporaneamente lo stesso spazio. Tocchiamo qui qualcosa, in altri termini, dell'impossibile più radicato nella logica stessa del soggetto, in quanto sono in gioco niente meno che le famose forme pure della conoscenza, lo spazio ed il tempo, come se qualcosa nel desiderio andasse per definizione contro l'inevitabilità di queste due forme della conoscenza che sono in definitiva forme della finitudine del soggetto.

Bisognerebbe probabilmente - dico questo in forma di domanda, con l'ironia che conviene - tenerne conto nella genesi se non proprio del desiderio dell'analista, almeno del desiderio di divenirlo? Probabilmente sì e comunque ci lascia pensosi il fatto che proprio qui Freud si lasci andare a questo sogno ad occhi aperti che consiste nel farsi una rappresentazione dell'irrapresentabile, dato che più cose occuperebbero lo stesso spazio. Vedete dunque dove ci porta il fantasma di Freud in questo momento: a considerare nient'altro che das Ding in sich,

cioè la Cosa come sarebbe a prescindere dallo spazio e dal tempo. Roma in definitiva non è altro che un nome della Cosa.

In questa pagina, che è apparentemente una di_gressione, Freud ci dà la chiave per intendere il senso stesso del Disagio della civiltà, il senso di questo testo che sembra appunto orientato da ciò che potremmo chiamare qui la passione della Cosa.

La differenza fra Freud e Romain Rolland sta tutta nel fatto che, mentre Rolland con questo tema del "sentimento oceanico" sembra lasciarsi andare all'idea di divenire la Cosa, Freud, nonostante la di_gressione, non si lascia prendere al gioco: non è divenire la Cosa ciò che lui vuole, in altri termini non rinuncia a nulla del suo rigore. Dopo aver ammesso che nell'inconscio questa conservazione delle tracce è possibile, può cambiare rotta e, con un movimento altrettanto brusco, negare in modo molto abrupto e non argomentato, in apparenza, l'ipotesi di Rolland; dice così: "questa pretesa - cioè la pretesa che il "sentimento oceanico" sia alla base della religione - non mi sembra convincente; "un sentimento può essere fonte di energia solo, se, in quanto tale, è l'espressione di un forte bisogno". Di conseguenza la religione, piuttosto che a un sentimento oceanico che, se esiste, è soltanto un supposto ricordo di questo stato originario dell'io, dovrebbe ricondursi all'impotenza dell'io e alla funzione paterna che offrirebbe a questa impotenza un sostegno.

La funzione paterna che, come ricorderete, Lacan scherzosamente da qualche parte indica come la funzione di Babbo Natale, è precisamente quella che ci permette di sopravvivere. In altri termini Freud riconduce alla funzione del significante paterno e all'esigenza di difendersi da ciò che chiama lo strapotere del feto, le illusioni umane attorno alla religione. Se, dice Freud, il "sentimento oceanico" può essere entrato in relazione con tutto ciò, vi è entrato solo in un secondo tempo. Del resto i fenomeni estatici cui Freud fa riferimento di continuo in questo saggio, da quelli ottenuti attraverso mezzi chimici

(inebriamento, droghe) fino ai fenomeni più propriamente mistici, costituiscono solo un elemento ed un elemento non primario dell'esperienza religiosa.

Ci troviamo dunque con questi due tronconi di spiegazione: da una parte la questione paterna, dall'altra l'esperienza estatica. D'émblée Freud afferma il primato della funzione paterna rispetto all'esperienza estatica tuttavia, se cogliamo la trama del Disagio della civiltà, vediamo che, in questa trama veramente complicatissima e fittissima, da qualche parte al di sotto del testo, i fili di questi due tronconi di spiegazione si devono pur ricongiungere. A posteriori possiamo dire che c'è un luogo in cui si ricongiungono e tutto il lavoro che abbiamo fatto quest'anno punta in questa direzione: essi si ricongiungono a livello della divisione del soggetto, in quanto il significante paterno stesso non è altro che il significante di questa divisione. In ogni caso il campo di interrogazione che viene aperto fin dall'inizio del saggio è questo: è possibile o no al soggetto, attraverso alcune esperienze, precisamente le esperienze dette estatiche, uscire da sé, cioè riparare la propria divisione? E secondariamente, è questo ciò che si intende quando si parla di felicità? Questo sembra in definitiva essere il nucleo della problematica del Disagio della civiltà, nucleo che, beninteso, riguarda tutt'altro che una questione di sociologia, tanto meno di sociologia psicanalitica, ma che è un nucleo essenzialmente etico; nessun testo come il Disagio della civiltà si avvicina tanto alla questione dell'etica della psicanalisi, fra tutti gli scritti freudiani.

Per adesso limitiamoci ad osservare che, affrontando la questione etica, Freud lo fa armato della funzione paterna, insomma della funzione del significante. Il campo problematico che ci viene aperto da questo primo capitolo del libro, nonostante la sua stravaganza rispetto allo stile di Freud, è dunque un campo ben preciso di riflessione su due campi determinati ed è, mi pare, né più né meno che quella che in qualche modo abbiamo cercato quest'anno di aprire.

2.

Con il secondo capitolo il tono cambia; Dalle esperienze religiose e mistiche passiamo alla vita dei comuni mortali, a questi esseri umani oppressi dalle varie sciagure che competono loro e alle quali la religione cerca di palliare in qualche modo con le sue illusioni. Si tratta per gli esseri umani - di questo parla il secondo capitolo - di riuscire a tirare avanti nascondendosi dietro le loro illusioni, illusioni che diventano in qualche modo necessarie.

Leggo un breve brano a pag. 567:

"La vita così come ci è imposta è troppo dura per noi; ci reca troppi dolori, disinganni, compiti impossibili da risolvere. Per sopportarla abbiamo assolutamente bisogno di qualche palliativo ("impossibile farcela senza costruzione ausiliare", ci ha detto Theodor Fontane). Tre sono forse i rimedi di questo tipo: diversivi potenti, che ci fanno prendere alla leggera la nostra miseria; soddisfacenti sostitutivi, che la riducono; sostanze inebrianti, che ci rendono insensibili ad essa".

Nel cuore di questa problematica essenzialmente morale, nel senso migliore del termine, Freud arriva con il suo apparato scientifico, introduce un elemento di chiarificazione, la classificazione dei palliativi: i diversivi, (fra cui Freud in un brano successivo include la scienza o il giardinaggio, di cui parla il Candide di Voltaire), i soddisfacenti sostitutivi (per esempio l'arte ed i vari tipi di sublimazione), infine gli inebrianti (droghe). Si tratta di tre modi diversi per palliare l'insopportabilità dell'esistenza; in definitiva si tratta di tre modi di trovare un senso all'esistenza.

Eccoci dunque posti là dove l'esperienza analitica ci interroga. Questa esigenza di trovare un senso all'esistere Freud la indica chiaro e tondo: "la domanda circa lo scopo della vita umana è stata posta innumerevoli volte; non ha ancora mai trovato una risposta soddisfacen-

te, forse non la consente nemmeno". Questa esigenza, dice Freud, è un'esigenza umana inevitabile, cui solo la religione sa rispondere.

La questione del senso naturalmente si pone qui doverosamente, necessariamente, per il fatto che, come sappiamo, il senso è, come dice Lacan, l'Altro dal Reale; il senso è, rispetto al soggetto, l'Altro, sicché, quando diciamo che ciò che il soggetto vuole è riparare la propria divisione, potremmo tradurre questo dicendo che ciò che il soggetto vuole è avere un senso. Ma il senso, per l'appunto, è, rispetto al soggetto, l'Altro. Ne deriva che l'unico modo per trovare questo famoso senso per gli umani è far riferimento all'Altro, ad un altro che darebbe il senso, ed in particolare a ciò che viene chiamato Dio.

Presunzione, dunque, quella della religione, presunzione tuttavia giustificata, radicata per lo meno nella struttura del linguaggio, per il fatto stesso che, del senso, gli esseri umani sono gli unici ad avere qualche sentore per via del significante, per il fatto stesso che, in quanto parlante, l'uomo, benché ne sia escluso è tuttavia costantemente in rapporto con l'Altro in quanto tale. Questa pretesa di avere un senso si chiama ricerca della felicità. Sono i termini correnti, tratti dal discorso comune, che Freud maneggia in questo testo. Felicità, destino, preoccupazioni, sciagure varie, piccole gioie, sino appunto al giardinaggio di cui parlavo prima.

Metapsicologicamente, che cosa significa questa faccenda della ricerca della felicità? Significa andare nel senso dettato agli esseri umani appunto dal principio di piacere; il principio di piacere porta nel senso della ricerca della felicità. Il principio di piacere sappiamo che dipende, per Freud, dal fatto che ci sono stimoli, questi stimoli devono essere abbassati, ridotti; riuscire a ridurre gli stimoli è appunto lo scopo del principio di piacere. Tuttavia, dice Freud, non ci sarebbe piacere senza dispiacere, dunque il compito del principio di piacere è un compito impossibile. E' il solito paradosso che avre-

mo incontrato cento volte. Quando Freud parla del principio di piacere dice la stessa cosa di Lacan quando parla dell'alienazione costitutiva del soggetto: "niente piacere, niente dispiacere".

Il principio di piacere prescrive un compito impossibile, quello di far durare un piacere che per definizione non sussiste se non in quanto temporaneo. Ne deriva, come sappiamo, che, così come la pulsione sessuale si biforca dalla pulsione di morte, ma si fondano entrambe in definitiva sullo stesso principio, il principio di piacere si biforca dando luogo al principio di realtà, cioè al principio, diciamo pure, della conservazione del piacere. Per avere più piacere bisogna rinunciare al piacere che si potrebbe avere subito.

Tutte le vicende umane sono un tentativo di calcolo di questo problema. Naturalmente le soluzioni tentate sono svariate e Freud con scrupolo di catalogatore ne fa un elenco il più possibile esaustivo. Una di queste è quella di appagare subito, immediatamente, tutti i desideri, un'altra è ciò che potremmo chiamare con un termine tratto dalla filosofia stoica l'apatia, cioè fare a meno dei piaceri in modo da evitare il dispiacere e infine c'è naturalmente un modo migliore. Con l'aiuto della tecnica guidata dalla scienza passare, in quanto membri della comunità umana, ad aggredire la natura ed assoggettarla al volere umano. Si lavora allora con tutti e per il bene di tutti. E' questa ultima, in definitiva, la soluzione, che si richiama ad un compito etico-scientifico, cui Freud sembra essere più vicino, benché naturalmente non ne sopravvaluti le possibilità: non è, del resto, un ideale nuovo, è un ideale che era nell'aria da parecchio tempo; era, se ricordiamo il secondo Faust, l'ideale di Faust che va a prosciugare lo Zuiderzee, così come Freud si propone di fare riguardo all'inconscio.

3.

Comunque non è molto importante soffermarci su queste cose. Freud prende in considerazione le varie soluzioni, i vari salvataggi, e dice

quali sono i loro inconvenienti'. Fra tutti questi palliativi contro le asprezze del fato sembra che Freud accordi comunque - e qui ci avviciniamo forse un po' tardi al tema che volevo sviluppare questa sera - un certo privilegio alla seconda voce della classificazione in tre punti che ricordavo prima, cioè alle forme di sublimazione, in particolare quando la sublimazione si salda a ciò che egli chiama qui l'amore della bellezza nelle varie forme in cui questa si manifesta.

Sinora nel corso di questo seminario vi sarete accorti che ho cercato sempre di aggirare la questione della sublimazione; giunti a questo punto però diventa inevitabile farvi per lo meno qualche cenno. Vediamo prima di tutto in che quadro si pone il problema della sublimazione: all'interno di questo testo la questione si pone appunto in questo elenco piuttosto pedante, in apparenza, dei rimedi e delle illusioni, laddove l'illusione del desiderio si presenta in tutta la sua necessità. Sullo sfondo di tutto ciò - dico queste cose per situare nelle giuste coordinate di senso la questione - possiamo intuire che il problema di cui si occupa Freud qui, benché non lo dica, è niente meno il problema che era stato posto qualche decennio prima da Nietzsche già in quello scrittarello giovanile che si chiama Su verità e menzogna in senso sovra morale; il problema, in termini nietzschiani è: posto che la volontà di verità è volontà di morte, perché in verità non c'è nulla che lasci intendere al soggetto di poter giungere ad avere un senso, ogni superamento del nichilismo deve necessariamente andare nella direzione di una invenzione di valori, verso ciò che Nietzsche chiama trasvalutazione. Questo condensato in dieci parole della filosofia di Nietzsche ci porta comunque a situare la riflessione freudiana del Disagio della civiltà sullo sfondo che le compete.

Il problema è, come inventare, secondo i termini nietzschiani, dei valori, sapendo che niente è vero, sapendo cioè che si tratta semplicemente di palliativi. Perché insistere? Ecco che non si tratta di una questione metafisica così come si potrebbe credere, direi che si tratta della questione che ogni analizzante che sia giunto ad un punto ab-

bastanza avanzato della propria analisi, in cui può intravedere qualche cosa della fine dell'analisi stessa, si pone proprio questo problema. Se lo può porre per esempio in questi termini: una volta dimostrato che è impossibile impadronirsi del famoso oggetto del desiderio ed una volta imparata la lezione, come è possibile desiderare?

Detta in modo un po' grezzo, la questione è precisamente questa, ed è per questo che vi dicevo che non tutte le questioni che pongo in questi ultimi seminari potranno essere affrontate fino in fondo. Ci vorrà un seminario apposta, un seminario in cui esplorare quella terra incognita che Lacan da qualche parte chiama l'al di là dell'analisi, per potervi dare per lo meno un inizio di risposta.

Come è possibile dunque pensare che non ci sia nessun rimedio alla divisione del soggetto e tuttavia insistere nel cercarla?

E' la questione che si pone Freud, e se la pone in questi termini: "Il programma impostoci dal principio di piacere (raggiungere la felicità) è irrealizzabile; tuttavia non dobbiamo, anzi non possiamo abbandonare il tentativo di accostarci a questo adempimento". Quando Lacan dice, nel seminario sull'etica, che l'etica della psicanalisi è un'etica del reale significa in definitiva questo, significa che si deve fare ciò che non si può non fare, ciò che si è costretti a fare. Ogni altra soluzione; per esempio la rinuncia alla ricerca del senso, non farebbe che circuitare il desiderio, che è prima di tutto desiderio che la cosa duri.

Solo che, a questo punto, Freud opera una distinzione fra le varie possibilità di illusione, dice di no alla religione ed argomenta questo suo no, beninteso, dicendo che la religione illude con la pretesa del senso, ma abbandona gli esseri umani proprio nel momento in cui più avrebbero bisogno di questo senso; in definitiva, dice, anche il credente nelle situazioni più difficili della sua vita non può far altro che dire: "questa è la volontà di Dio" e, se deve arrivare a questo punto, poteva risparmiarsi tutto il suo cammino tortuoso per arrivare al punto di partenza. Dice no alle droghe, che danno degli alleviamenti momenta-

nei ma sottraggono (curioso questo atteggiamento di Freud) perché sottrae energie al progresso della scienza, e restano quelli che chiamava prima *si* diversivi: la scienza; oppure i soddisfacenti sostitutivi: l'arte.

Si tratta di vie d'uscita tortuose verso la famosa felicità, che non assicurano certo il suo raggiungimento ma consentono per lo meno di avvicinarsi. Freud sta lì a valutare il più e il meno, gli inconvenienti e i vantaggi di ognuna di queste soluzioni. Sembra quasi che faccia la botanica delle illusioni umane. E' comunque all'interno di questa topografia delle illusioni che si pone il problema della sublimazione cui mi riferivo prima, ed il problema del bello cui avevamo fatto qualche riferimento in precedenza, problemi che, benché abbiano qualche rapporto fra di loro, non è detto affatto che siano la stessa cosa. Certamente Freud non esita ad ammettere l'operare artistico nella rubrica della sublimazione, ci resta però da distinguere le due cose, come cercheremo di fare. Cerchiamo di riassumere in breve ciò che Freud ci dice attorno alla sublimazione nei vari luoghi in cui ne parla.

Ne parla, come vi sarete accorti, sempre in termini piuttosto succinti, piuttosto sfuggenti; un articolo sulla sublimazione che aveva detto di avere intenzione di scrivere non si è mai trovato, è quello che avrebbe dovuto completare il saggio sulle pulsioni del '15. In definitiva, i punti fondamentali sulla sublimazione sono due: 1) la sublimazione è uno dei vari destini della pulsione come lo è la rimozione, il capovolgimento nel contrario, ecc.; 2) la differenza con la rimozione - e sta qui il suo vantaggio in termini economici - consente un soddisfacimento della pulsione. La sublimazione dunque non è una rimozione, non è nemmeno una rimozione riuscita; la pulsione, nel caso della sublimazione, è inibita nella meta, piuttosto che rimossa; fonte e spinta, dei quattro elementi che compongono la pulsione, rimangono invariati nel caso della sublimazione. Rimangono invariati perché

il soddisfacimento che la sublimazione consente è un soddisfacimento effettivo, benché ridotto rispetto a quello che sarebbe il soddisfacimento della pulsione non sublimata; quindi il soddisfacimento si fa sentire alla fonte ed in questo modo causa la diminuzione della spinta.

Con questa diminuzione della spinta la sublimazione consente, per dirla in termini energetici, di mettere a disposizione una energia controllabile, sfruttabile, una energia che può essere in qualche modo utilizzata e questi sono i vantaggi che offre la sublimazione. Ci resta tuttavia da definire gli altri due elementi della pulsione: la meta e l'oggetto; che fine fanno la meta e l'oggetto della pulsione quando la pulsione viene sublimata? Su questo tema Freud è meno esplicito, bisogna dunque che ci arrangiamo. Vediamo prima che cosa ce ne dice.

La pulsione è prima di tutto inibita alla meta. L'inibizione tuttavia non è rimozione, e questo significa che la rappresentazione, anzi per meglio dire il rappresentante della pulsione, non è rimosso, ma è sostituito da un altro rappresentante, che quindi sostituisce quello originario, ma lo sostituisce non rimuovendolo, lo sostituisce in qualche modo inglobandolo, facendogli subire una trasformazione, tuttavia secondo alcune regole di trasformazione che possiamo individuare.

Prendiamo l'esempio che fa da qualche parte Lacan, della sublimazione, quando dice: io vi parlo e godo come se facessi l'amore;

La cosa in termini quantitativi non è proprio così, ci avverte Freud; se vi parlo posso sì godere ma non è, quantitativamente, la stessa cosa; diciamo pure che godo un po' meno; posso anche godere parlando, grazie a una sublimazione, ma questo non ha quegli effetti ben individuabili che al godimento sessuale propriamente detto viene dal corpo. Questa diminuzione è compensata tuttavia da molti vantaggi che la sublimazione offre; per esempio posso parlare molto più a lungo e con più persone, posso quindi aggirare tutti quegli ostacoli, tutte quelle restrizioni che avrei se invece questa pulsione che mi porta a parlare non fosse sublimata.

La sublimazione consente così di sfruttare delle energie pulsionali che in altri casi sarebbero del tutto inutilizzabili, per esempio una pulsione perversa che si può soddisfare indirettamente attraverso una azione sostitutiva. Ora, perché la sublimazione non sia una semplice rimozione, bisogna che fra l'azione sostitutiva e l'azione sostitutiva esistano determinate relazioni. In altri termini, l'azione sostitutiva deve pur avere qualche rapporto con l'azione specifica della pulsione in quanto non inibita.

Prima di tutto deve essere salvaguardata la struttura propria alla meta pulsionale. La meta pulsionale, in altri termini, benché inibita, deve mantenere delle relazioni, diciamo per intenderci, di somiglianza con la meta pulsionale originale. Ciò comporta che all'interno del fantasma originario e del fantasma che si intreccia con la sublimazione deve restare un elemento identico cioè deve restare intatto, immodificato, il posto del soggetto all'interno del fantasma. Facciamo un esempio per rendere la cosa più percepibile. E' facile vedere, e la cosa è ormai andata a finire sui rotocalchi, dietro al collezionista di francobolli la sublimazione di una pulsione coprofila, oppure dietro a un dilettante fotografo una pulsione di tipo voyeristico.

Abbiamo da una parte l'azione sublimata, dall'altra l'azione propriamente sessuale. In entrambe le cose tuttavia il posto del soggetto è per l'appunto identico, ed è perciò che possiamo dire che l'hobby della fotografia è una sublimazione di una pulsione voyeristica. Il posto del soggetto è identico perché l'azione non varia, in altri termini il livello motorio resta identico, resta invariato; questo è appunto l'essenziale e in definitiva ciò che consente che la sublimazione non sia una forma di rimozione. La rimozione, in quanto porta alla formazione del sintomo, provoca invece la paralisi dell'azione. Portiamo più avanti l'esempio, che forse ci consentirà di chiarire ulteriormente la cosa. Mettiamo che una determinata componente voyeristica di un soggetto abbia incontrato degli ostacoli alla sua azione, sicché il sog-

getto se ne deve in qualche modo liberare. A questo punto può rimuoverla, ma questo gli costa, come sappiamo, in termini economici, secondo quanto ne dice Freud, un investimento notevole di energia pulsionale, e quindi questa è una soluzione dispendiosa. Mettiamo invece il caso che qualcuno gli regali una macchina fotografica; il soggetto ora potrà tranquillamente incollare l'occhio all'obiettivo della macchina fotografica invece che al buco della serratura, e continuare a fare il voyeur in modo "sublímato", ciò che gli consentirà fra l'altro di essere approvato nell'azione originariamente perversa che doveva compiere.

Se incolla l'occhio al mirino della macchina fotografica invece che al buco della serratura questo lo soddisfa come se spiasse - in definitiva non fa altro che questo - l'azione è perfettamente identica, in più, che se lo, può conservare le foto nel cassetto, queste foto possono essere guardate, al limite possono essere vendute, il tizio può diventare un grande fotografo (questa è la favola che racconta Freud, non sto inventando niente) e se diventa un grande fotografo diventerà ricco, ed essendo ricco potrà in definitiva avere tanti soldi che potrà fare davvero il voyeur senza che nessuno gli rompa le scatole. Questo è l'aspetto comico della cosa, ma è in questi termini, né più né meno, che Freud espone la questione. In altri termini, al fine del processo, la pulsione potrebbe essere appagata direttamente. Quindi il bilancio della sublimazione è nettamente positivo per il soggetto, in termini economici tutto ciò è estremamente conveniente.

Ora, che cosa cambia per il soggetto fra il buco della serratura e il mirino della macchina fotografica?

Ciò che varia è beninteso l'oggetto. Veniamo così alla quarta ed ultima componente della pulsione. Che vari l'oggetto, mentre l'azione resta identica, non è tuttavia un grosso guaio, sappiamo che, come dice Freud, l'oggetto è la cosa più variabile rispetto alla pulsione.

Quando dico "oggetto" naturalmente qui non possiamo intendere lo oggetto a; è chiaro infatti che sia nel buco della serratura che nel

mirino è sempre dello sguardo che si tratta; si tratta piuttosto dell'oggetto in senso freudiano, dell'oggetto come ciò che fa da corrispettivo al soggetto. Questo oggetto, beninteso, cambia: invece, che so io, di guardare dal buco della serratura sua madre che fa il bagno, il tizio guarderà la modella o per esempio, se fa fotografie pubblicitarie, guarderà attraverso il mirino della macchina fotografica una lattina di Coca-Cola, di cui deve fare la foto per la pubblicità.

Siccome è lo sguardo che importa, cioè l'azione che viene consentita dall'oggetto, più che l'oggetto in sé, l'oggetto subirà naturalmente una certa metamorfosi. Diciamo la lattina di Coca-Cola prenderà il posto della madre del tizio, ma questo non è un grosso guaio. Certo, potreste dire: una lattina di Coca-Cola non assomiglia affatto a mia madre, ma avreste torto. La madre e la lattina della Coca-Cola sono la stessa cosa, anzi sono la Cosa stessa. In altri termini, chi spia la madre dal buco della serratura in realtà non vuole vedere affatto sua madre, perché se volesse vedere sua madre, ebbene, la vede cento volte al giorno, magari ne ha anche piene le scatole, ma se spia dal buco della serratura è perché vuole vedere la madre come la madre è quando lui, come soggetto, non c'è, in altri termini vuole vedere non la madre ma per l'appunto das Ding. Come abbiamo già cercato di vedere, è questo un modo per sperimentare - un modo che è l'essenza stessa della posizione perversa - il limite del soggetto, cioè l'ek-stasis del soggetto. Vedete dunque che la questione dell'ek-stasis non è limitata, per quanto riguarda ciò che andiamo dicendo, all'ek-stasis propriamente detta, ma è in definitiva lo scopo stesso di questa famosa ricerca della felicità. In altri termini lo scopo che ci si prefigge è identico a quello del "sentimento oceanico" da cui Freud parte, cioè precisamente riuscire per lo meno a credere di "cadere fuori da questo mondo", per riprendere l'espressione che usa Freud, ed è precisamente ciò che interessa al soggetto. Rispetto a questo, che si tratti di sua madre o della Coca-Cola importa davvero poco, conta invece do-

ve viene messo l'oggetto. Quando la lattina della Coca-Cola viene messa al posto della madre, ebbene che cosa succede? Succede quella che per Lacan è la definizione della sublimazione, succede che l'oggetto viene messo al posto della Cosa. Questa è la definizione che Lacan dà della sublimazione nel seminario sull'etica.

4.

Ora, poco fa, quando vi ho annunciato questi pochi cenni alla sublimazione, avevo messo in rapporto la questione con il problema del bello. Credo che tutto ciò ci possa mettere sulla buona strada per avvicinarci a quest'ultimo problema. Prendiamolo pure, benché la cosa non vada affatto da sé, (vedremo infatti giovedì prossimo che la possiamo prendere da tutt'altro versante), per il versante di ciò che si chiama l'arte.

Quando ho parlato della Coca-Cola, naturalmente, l'esempio non era così ingenuo e casuale come poteva sembrare. Avreste potuto pensare alla lattina di Coca-Cola o di Campbell che Warhol sbatte su un quadro. Senza dubbio questo di Warhol è un modo per mettere l'oggetto al posto della Cosa. Ma il processo, questo processo è generalizzabile? Cerchiamo di fare un altro esempio. Prendiamo un quadro di Rembrandt, consideriamone uno abbastanza semplice come elementi compositivi, perché la cosa non ci fuorvi. Mi sembra che un buon esempio possa essere il famoso Bue macellato del Louvre. Suppongo che molti di voi conoscano per lo meno la riproduzione di questo quadro, che rappresenta... prima di dire che cosa rappresenta vediamo come è fatto: è un olio su tavola, cm. 94 x 67, in cui possiamo scorgere prima di tutto un bue macellato appeso per le zampe, come capita di vederne nelle macellerie, e se non ci lasciamo fuorviare dalle fesserie che dicono i libri di storia dell'arte, che consigliano di considerare la luce, il colore e cazzate di questo genere, vedremo che dietro il bue macellato c'è una porta socchiusa alla quale si affaccia una donnetta che guarda non si sa bene

che cosa da dietro la porta socchiusa. Guarda il bue, guarda noi, naturalmente la pittura queste cose non ce le dice. Certo che dipingere il bue invece di mangiarlo è precisamente un modo per mettere l'oggetto al posto della Cosa.

La Cosa che cosa è? Prima di tutto è il quadro stesso. E' questo il solo motivo che possa spiegare perché un quadro, che in definitiva è un pezzo di tavola con un po' di colori ad olio messi su, possa costare come costerebbe questo se il Governo francese decidesse di metterlo in vendita. La Cosa è l'oggetto stesso, il quadro stesso, il quadro che potreste appendere al muro, e tuttavia questo oggetto, in quanto quadro, non è semplicemente un oggetto, il che giustifica appunto che lo si appenda al muro: è appunto il Bue macellato di Rembrandt.

Il quadro-oggetto (legno, vernici, colori) è diventato un bue, una donna che spia da una porta, delle travi, della luce.... Tutto ciò converge inevitabilmente nel luogo più illuminato del quadro, nelle viscere sventrate del bue. Mettendo l'oggetto al posto della Cosa, il bue e la tavola coincidono, nella tavola si realizza insomma la presenza reale del bue: è una forma, se mi consentite, di transustanziazione.

Tuttavia il problema ultimo dinanzi al quale siamo posti dal fatto di guardare un quadro è questo: nel momento in cui siamo lì a guardare e vediamo questo quadro, cioè ora che abbiamo sotto gli occhi la Cosa, dove siamo, in quanto soggetti? Per vedere, senza dubbio, vediamo un bue, ma se per un attimo è la Cosa stessa che riusciamo a vedere, il che, beninteso, ci accade ben di rado, non è forse perché nel momento in cui abbiamo visto, in quanto soggetti ci siamo cancellati? Non è insomma perché se abbiamo potuto vedere questa cosa assolutamente indescrivibile che è un bue macellato, quello di Rembrandt naturalmente, siamo diventati noi stessi la Cosa? Perché questo bue dovrebbe emozionare, come posso garantirvi che capita a guardarlo, per lo meno dal vero, se non perché, nel momento in cui guardiamo, il bue macellato in realtà siamo noi stessi?

Insomma, la Cosa che possiamo vedere attraverso un quadro è la stessa Cosa che, prima di essere soggetti, siamo stati, e che l'oggetto ci consente per un attimo di tornare ad essere; per un attimo, siamo effettivamente "caduti fuori dal nostro mondo" e non solo siamo caduti fuori, ma ci siamo anche visti cadere. Questo è in definitiva il gioco di prestigio assolutamente incredibile che riesce a compiere ciò che si chiama arte.

E. MACOLA: - Non capisco che inibizione della meta della pulsione ci sia quando uno guarda dal buco della macchina fotografica ed è come guardasse dalla serratura. Là dove la sublimazione mi sembra più difficile da capire è per esempio nell'invenzione di un teorema matematico.

In realtà nel testo di cui stiamo parlando questa sera Freud non mette la scienza nel luogo della sublimazione.

E. MACOLA: - Trovo che sia molto difficile la questione della sublimazione dove si tratta di significanti, di cifre, di numeri, non quando si tratta ancora di immagini, di figure, cioè di oggetti immaginati.

Ciò che dici mi permette di chiarire un punto importante. La sublimazione in quanto fonte di una attività che è in definitiva una attività sessuale, benché sublimata, non riguarda mai né i significanti né le cifre, niente insomma di tutto ciò che dipende dal significante in quanto tale. Non nel senso che non abbia a che fare con i significanti, non nel senso che il significante non possa costituire l'oggetto di cui si tratta. La lattina di Coca-Cola di cui dicevo prima non è altro che un significante, così come un poeta manovra dei significanti, ma ciò che distingue una attività artistica da una attività per esempio scientifica è che, nella poesia, così come nella pittura o nelle varie tecniche (che non sono necessariamente artistiche, ho fatto l'esempio del fotografo potevo fare anche l'esempio del collezionista di francobolli, non è detto che tutte le sublimazioni portino a delle for-

me di espressione artistiche), ciò che caratterizza l'attività nella sublimazione non è il significante in quanto tale, ma una determinata azione che su questo significante viene indirizzata. Ciò che fa sì che il poetare sia una sublimazione non è il fatto che uno pensa o scrive, è il soddisfacimento cui questo permette di giungere. Del resto la cosa è stata notata, c'è un articolo, classico, di Brill su Poesia e soddisfacimento orale, uscito in "Imago", in cui la cosa è stata definita. Ciò che conta è il modo in cui il mettere insieme un determinato numero di parole mette in moto una pulsione che è una pulsione prevalentemente orale. Naturalmente qui ho semplificato molto la questione; non si potrà opporre che chi scrive una poesia non scrive solo dei ritornelli ma usa anche dei concetti. Ciò che è proprio del poeta è di giungere a manovrare i concetti riportandoli alla loro fonte pulsionale, ed è questo ciò che è incredibile nella poesia.

Tutto ciò che è invece attività strettamente razionale non dipende da una sublimazione, benché non è detto che non sia attività sessuale, in definitiva lo stesso pensiero è una attività sessuale, Freud lo dice chiaramente. In altri termini, persino la restrizione che viene imposta al pensiero da alcuni principi logici, di non contraddizione, ecc., non sono altro, nella metapsicologia freudiana, che un perfezionamento di un meccanismo che dipende in definitiva dal principio di piacere, benché nella trasformazione del principio di piacere in principio di realtà.

A. DELLA VALLE: - Non credo che la scienza sia solo una attività razionale. Penso che forse concordi anche lei con me; la scienza non è solo una attività razionale, la matematica non è attività razionale, c'è fantasia e c'è logica.

Mi scuso per le fesserie che posso aver detto, essendo costretto a rispondere alla domanda della Macola; purtroppo bisogna pur dire delle fesserie, visto che non si può dire tutto, e il fatto di dire fesserie dipende essenzialmente dal fatto che non si può dire tutto. Che nella

matematica ci sia anche una parte di immaginazione, diciamo per interderci, non toglie assolutamente nulla. Ciò che c'è di sessuale anche nel risolvere un teorema di matematica non riguarda ciò che nel teorema è matematica, riguarda il modo per arrivarci.

A. DELLA VALLE: - Allora la ricerca scientifica sarebbe....

La ricerca scientifica credo che possa essere benissimo una forma di sublimazione.....

A. DELLA VALLE: - Ma la risposta che Lei ha dato alla Macola non andava in questa direzione.

Non è che non andasse in questa direzione, parlavo di un'altra cosa, non parlavo della ricerca scientifica in quanto tale, parlavo della scienza in quanto tale.

E. MACOLA: - Ma anche nel linguaggio funzionano delle figure che sono effettivamente le stesse azioni cui prima facevi riferimento.

La metafora, nel linguaggio, è precisamente ciò che non è caratteristico del significante; la metafora è quel meccanismo che va al contrario del senso in cui va il significante, non foss'altro che per il fatto che è un significante che significa un altro significante, non un significato. La metafora è la traccia, nel linguaggio, di un'azione, e questa azione è, come tutte le azioni, sessuale. Non esiste il linguaggio puro come esiste la scienza pura, che non sarebbe sublimazione, che in altri termini non sarebbe sessuale. Non esiste, tuttavia dobbiamo supporlo, se vogliamo operare una distinzione che chiarisca le differenze di struttura fra i diversi livelli.

A. DAVANZO: - La scienza allora, rispetto a quella definizione lì resta solo nell'ambito accademico perché anche per esempio l'insegnamento di Lacan, diciamo lo pone a livello di sublimazione...

Cioè il fatto di parlare, sì, sì il fatto di parlare puro e semplice, per esempio in un seminario, naturalmente non quando Lacan faceva questo esempio, parlava in un seminario, il fatto di parlare in un semi-

nario implica una azione ed in quanto tale è un atto di sublimazione per intenderci.

A. DAVANZO: - Rispetto a questo taglio un po' brutale fra il razionale e lo scientifico, e l'artistico, allo scientifico resta a questo punto l'ambito puramente accademico, perché la ricerca è diventata in qualche modo artistica, anche per lo sforzo etico che comporta.

No, no, sono del tutto contrario a confondere le cose in questi termini. Che nella scienza ci possa essere una componente di intuizione, di immaginazione, non significa affatto che la scienza sia arte. Sono due cose distinte, non vedo perché toglieremmo qualcosa alla scienza se diciamo che non è arte, come l'arte non è scienza.

A. DAVANZO: - Non è per togliere qualcosa alla scienza, ma mi pare che si toglierebbe qualcosa ad un Einstein a dire che non ha sublimato, A me pare che sublimasse.

Io non ho dubbi che Einstein "sublimasse", ma che cosa c'entri la sublimazione con le letterine che costituiscono la formula della relatività assolutamente non lo vedo. La scienza è quelle lettere, nude e crude, e lì, abbiate pazienza, di sessualità non c'è nemmeno l'ombra perché non c'è neanche l'ombra di sessualità in quella che è l'unica forma di comunicazione possibile. Che poi Einstein, per arrivarci, abbia dovuto "sublimare" tutto quello che volete, ma non è questo il punto. Il significante, nella sua funzione radicale, che è proprio quella a livello della lettera nella formula scientifica, non ha assolutamente niente a che fare con ciò. Quando si parla della sublimazione, fra l'altro, non si parla dell'arte tout court, l'ho detto in partenza, se no confondiamo le acque. Anche il bambino che recita la sua filastrocca compie una sublimazione. Ciò non significa che stia facendo un capolavoro di poesia. Come ripeto, il collezionista di francobolli può avere tutto il suo piacere sessuale nel collezionare francobolli, senza che questo porti a nessun capolavoro d'arte. Tutti quelli che scrivono poesie sublimano qualcosa, non tutti quelli che scrivono poesie scrivono la Divina Commedia. Si scrivono anche tante fesserie, ma dal punto di vista della sublimazione scri-

vere la Divina Commedia o scrivere qualunque stupidaggine è lo stesso.

A. TUROLLA: - C'è un problema rispetto all'affermazione consistente nel dire che quando c'è rimozione non c'è soddisfacimento, perché del resto Freud dice che una pulsione non può non venire soddisfatta, almeno parzialmente. Nei testi psicanalitici si tende a mostrare la rimozione essenzialmente come una difesa, ma non c'è accenno al fatto che la rimozione possa essere un soddisfacimento pulsionale, parziale se vuole. D'altronde questo è implicito nella stessa definizione di sintomo che dà Freud.

Sì, solo che però bisognerebbe specificare che non è la rimozione, ma il ritorno del rimosso a costituire un soddisfacimento, benché naturalmente le due cose siano il dritto ed il rovescio...

A. TUROLLA: - Le due cose vanno assieme. Però io dico che la questione è se è un'aporia nel testo di Freud anche questa. Un'altra questione è quella del soggetto, è quella di sapere, diciamo così, che soggetto ha la pulsione. La questione mi sembra parafrasata da Lacan nella sua affermazione "non c'è soggetto del fantasma".

Purtroppo è tardi, vorrei dirti come risposta solo due cose. La seconda questione forse è quella più facile, se non altro perché Lacan ha specificato, quando ha parlato della pulsione, che il soggetto è ciò che compare alla fine del circuito pulsionale, cioè quando questo circuito si è chiuso, per cui è del tutto evidente che non c'è un soggetto "prima" della pulsione, ma semmai c'è un soggetto "dopo" la pulsione e che questo soggetto è beninteso il soggetto che compare, barattato, nel fantasma, non il soggetto della pulsione. Più complicata mi sembra invece la prima questione che hai posto. Per arrivare a venire a capo bisognerebbe introdurre la distinzione fra la nozione freudiana di piacere e quella lacaniana di godimento. Dico questo perché, che una pulsione trovi un soddisfacimento, per esempio nel sintomo, è fuori discussione, tuttavia non è certo uguale il modo in cui il soggetto sente il soddisfacimento proveniente da una sublimazione della pulsione e quello in cui non lo sente, o lo sente solo come sofferenza, nel caso del sintomo. E a livello del sintomo dovremmo introdurre la

questione della jouissance per venirne in qualche modo a capo, cioè il godimento in quanto è ciò che interviene laddove la catena metonimica, la catena dei significanti si interrompe, là dove "non ci sono più parole". Comunque sicuramente, in Freud, c'è un'aporia, che credo dipenda dal fatto che non c'è in Freud una chiara separazione fra Lust ed il godimento.

A. TUROLIA: - Credo che le due questioni, quella del soggetto e quella del soddisfacimento, vadano di pari passo.

Certo, penso che ci sia una relazione fra le due...

20 maggio 1982

XXII.

Il Bello o l'esperienza del limite

Poniamo prima di tutto una questione: quando abbiamo parlato della sublimazione come di un modo di mettere l'oggetto al posto della Cosa, abbiamo contribuito con questo ad affrontare il problema verso cui ci stiamo dirigendo, quello del Bello? A questa domanda non risponderei "sì" o "no" semplicemente; per un verso "sì", perché senza dubbio, nei termini in cui Freud parla della questione, l'amore per il Bello è una forma di sublimazione; "no", perché non tutte le forme di sublimazione hanno necessariamente a che vedere con il Bello. Per riprendere l'esempio del collezionista di francobolli che facevamo la volta scorsa, per quanto sublimatoria sia la sua attività di collezionista, non necessariamente ciò ha a che fare con il Bello; la cosa sarebbe già diversa per esempio per un collezionista di quadri d'autore. Resta perciò da precisare che cosa determini il rapporto con il Bello rispetto alla sublimazione.

1.

Detto questo, partiamo da una domanda che ci siamo posti tempo fa, quando, come forse ricorderete, avevamo cercato di delineare i tre attributi dell'Altro in quanto tale: onnipotenza, onniscienza, libertà. Il Bello, invece, non eravamo riusciti a situarlo rispetto all'Altro in quanto tale. Tuttavia, c'è una lunga tradizione filosofica di ascendenza platonica, che sembrerebbe invece attestare che il Bello, inteso come Bene, sarebbe un attributo dell'Altro, anzi, per così dire, la sua essenza stessa.

Questa tradizione che identifica il Bello con il Bene è tuttavia per noi, qualche cosa di abbastanza lontano; da questo punto di vista,

siamo nutriti di qualche cos'altro, oltre che di filosofia, in particolare di scienza; forse perciò l'identificazione del Bello e del Bene ci appare come qualche cosa di assolutamente sprofondato in una dimensione che non ci appartiene più. Quanto al Bello, ci era parso invece che questo intervenisse da qualche parte nel rapporto che il soggetto ha con l'Altro, ma non in rapporto all'Altro direttamente, né, beninteso, in rapporto all'oggetto in quanto oggetto a, che, in quanto tale, in quanto, diciamo, non specularizzabile, ben difficilmente potrebbe essere qualificato con un aggettivo come questo.

Alla questione del Bello ci siamo arrivati perché Freud ne accenna qua e là, sempre molto di sfuggita; ne accenna soprattutto in una pagina del Disagio della civiltà e proprio nel passo che stiamo commentando, dove fa una sorta di elenco dei rimedi, dei palliativi che gli esseri umani hanno escogitato per rendere più sopportabile la propria esistenza; ne parla alla fine di questo elenco, quindi mettendo l'esigenza della Bellezza in una posizione di particolare rilievo. E' significativo del resto che il capoverso in cui Freud pone la questione cui mi riferisco adesso è quello che precede immediatamente quell'altro capoverso, che abbiamo già avuto modo di commentare, in cui sostiene che non è possibile, per gli esseri umani, rinunciare al miraggio, benché fallace, che il principio di piacere prospetta loro, quello della felicità; sembra dunque che esista qualche relazione essenziale fra l'amore per il Bello e il desiderio della felicità.

Leggiamo dunque questo brano di Freud, che ha qualche scarna, ma tuttavia significativa indicazione attorno alla questione che ci poniamo. Ce la poniamo, naturalmente, non da un punto di vista generalmente filosofico, non dal punto di vista dell'estetica, ma nella misura in cui - tenete presente questo per non perdervi in quello che andremo dicendo adesso - e soltanto nella misura in cui essa ha a che fare con il problema del fine - e dico del fine e non della fine - dell'analisi:

"Possiamo inserire qui l'interessante caso in cui la felicità nella vita viene cercata prevalentemente nel godimento della bellezza, dovunque essa si presenti ai nostri sensi e al nostro giudizio: la bellezza delle forme e dei gesti umani, degli oggetti naturali e dei paesaggi, delle creazioni artistiche e persino scientifiche. Questo atteggiamento estetico in relazione allo scopo della vita offre scarsa protezione contro la sofferenza incombente, ma può in grande misura compensarla. Il godimento della bellezza si distingue per un suo modo di sentire particolare, leggermente inebriante. L'utilità della bellezza non è evidente, che sia necessaria alla civiltà, non risulta a prima vista, eppure la civiltà non potrebbe farne a meno. La scienza dell'estetica studia le condizioni per cui il bello è sentito come tale, ma non è stata in grado di fornire spiegazione alcuna circa la natura e l'origine della bellezza; come al solito, l'assenza di risultati è tenuta celata da uno sfoggio di parole altisonanti e povere di contenuto. Purtroppo anche la psicoanalisi ha pochissimo da dire sulla bellezza. Una cosa sola sembra certa: che l'amore per il bello tragga origine dalla sensitività sessuale; esso sarebbe un classico esempio di impulso inibito nella meta. "Bellezza" e "attrattiva" sono originariamente attribuiti dell'oggetto sessuale. E' per altro notevole che gli organi genitali, la cui vista è sempre eccitante, quasi mai sono ritenuti belli, e invece sembra che il carattere della bellezza appartenga a certi caratteri sessuali secondari."

Il brano è tutto qui. Benché sia particolarmente sibillino, non è poco. Non è poco, perché ci pone per lo meno sulla traccia di tre questioni che possono servirci da guida. La prima è questa: c'è un rapporto fondamentale e fondante, benché non evidente, fra il sentimento della bellezza e la civiltà? Punto due: l'amore per la bellezza è un "modo di sentire leggermente inebriante", ci viene quindi proposto un accostamento con la problematica delle droghe e degli inebrianti; ma, a differenza di questi, è leggermente inebriante, in altri termini non con-

trasta con le esigenze della civiltà. Punto tre: l'amore per la bellezza, dice Freud, ha origine della sensitività (questo almeno nella traduzione italiana) sessuale, in quanto sottoposto a una inibizione nella meta, in quanto dipendente da un impulso zielgehemt^{VI}; in appendice a quest'ultimo punto, Freud nota proprio di sfuggita questo rapporto di esclusione, in un certo senso, fra la bellezza e l'eccitazione sessuale connessa con la percezione dei genitali; la bellezza sembrerebbe dunque derivare dall'attrazione esercitata da un oggetto sessuale, più che un'attrazione spostata rispetto alla fonte principale di questa attrazione. Sin qui, dunque, gli accenni di Freud. Come possiamo manovrarli per far confluire tutto questo nel corso di ciò di cui ci stiamo occupando attualmente? Possiamo forse partire dal terzo di questi punti, per cercare poi eventualmente di risalire al primo, che è sicuramente il più complesso, se non il più difficile.

A proposito di questo punto ci si pone subito un problema: un impulso inibito nella meta è un impulso necessariamente sublimato? Possiamo rispondere immediatamente di no; per parlare di sublimazione non è sufficiente che ci sia la inibizione nella meta di una determinata pulsione. Dobbiamo aggiungere all'inibizione nella meta un certo corredo di condizioni supplementari, che dobbiamo trovare al di fuori della pulsione stessa, a livello del sociale, a livello di determinate regole di comportamento; probabilmente è per questo che due settimane fa, quando abbiamo parlato della sublimazione, sorgeva qualche equivoco a proposito del modo in cui era possibile parlarne; sorgeva qualche equivoco proprio perché non avevamo tenuto sufficientemente conto di questo punto, cioè della rilevanza di questo aspetto sociale, della funzione di una certa legge quanto alla possibilità di definire sublimata oppure semplicemente inibita una certa pulsione.

Mi spiego meglio con un esempio: nel caso del fotografo che avevamo fatto la volta scorsa, potevamo benissimo parlare di sublimazione, in quanto l'attività del fotografo è una attività socialmente lecita,

se non addirittura incoraggiata; se noi ci trovassimo in una società di tipo iconoclasta, in una società, che so io, come quella musulmana dell'antichità in cui era rigidamente vietata la riproduzione della figura umana, l'attività del fotografo o del pittore non sarebbe affatto considerata una sublimazione, ma resterebbe né più né meno che una perversione, benché la pulsione continuasse a essere zielgehem^m. In altri termini, la sublimazione si misura rispetto a quel che ne pensa l'Altro, cioè a quel che ne pensa la Legge.

Sia detto per considerare il pulsionale al livello che gli compete, che non è un livello puramente metapsicologico, ma è un livello linguistico e in definitiva sociale nel senso più largo del termine. Da ciò segue un corollario: l'amore per la bellezza non è necessariamente una sublimazione; sembra piuttosto che favorisca la possibilità di compiere delle sublimazioni.

Più che al concetto di sublimazione, dunque, per chiarire la questione del Bello, sembra che dobbiamo riferirci in primo luogo al concetto di inibizione che, come sappiamo, Freud introduce sin dal Progetto di una psicologia, con riferimento allo spostamento: sappiamo che in quel testo lo spostamento è semplicemente lo spostamento di $Q \dot{\eta}$, di quantità di energia, su tracce mnestiche laterali, dunque in una dimensione metonimica. L'amore per il Bello, dice Freud, sembra essere derivato dall'inibizione di una attrattiva sessuale, dallo spostamento di questa attrattiva su dei caratteri sessuali secondari e dunque laterali. Il suo aspetto inebriante, moderatamente eccitante, sembra provenire appunto da questo. In presenza di ciò che è bello, di qualunque tipo sia questa bellezza, siamo presi, dice Freud, che lo si voglia o no, da un eccitamento di tipo sessuale - cosa che del resto potremmo constatare a tutti i livelli in cui ci si presenta la questione del Bello.

Questa questione del Bello non prendiamola dal punto di vista metafisico, né dal punto di vista dell'estetica, prendiamola proprio a li-

vello del linguaggio, nel senso in cui si dice che un accidente qualunque "è bello". Possiamo constatare ciò che dicevamo prima a tutti i livelli, a partire da un elemento minimo, ma tuttavia da non sottovalutare, quello dell'abbigliamento e della moda. Direi che il ruolo dell'abito è, in quanto alla questione di cui ci occupiamo, decisamente fondamentale, se non altro in quanto l'abito svolge la funzione del velo, una funzione di copertura che è essenziale a ciò di cui si tratta; torneremo comunque su questo punto. I genitali propriamente detti, dice Freud, non sono mai considerati belli di per sé, eppure attirano da un punto di vista sessuale, mentre altre caratteristiche sessuali sono passibili di questa definizione, che deriva in qualche modo dalla sensibilità sessuale stessa.

Sin qui, tuttavia, siamo a livello di una reazione che possiamo tranquillamente definire istintiva nel senso più comune del termine. Ci troviamo nel luogo in cui la sessualità umana affonda radici o comunque ci appare come una continuazione di quella animale.

L'interesse per l'abito, in definitiva, non è qualcosa di esclusivamente umano; nel regno animale lo troviamo, magari talvolta anche più accentuato che presso gli esseri umani, e proprio in relazione della funzione sessuale propriamente detta, oppure, qualche volta, in relazione alle esigenze dell'aggressività: pensate ai vari pesci multicolori, alle penne degli uccelli. Capita tuttavia che nell'homo sapiens, in quanto supporto dell'essere parlante, la funzione del desiderio genitale ha smesso di essere una funzione intermittente, cosa su cui Freud insiste in diversi luoghi.

2.

Ora, quando Freud dice che i genitali di per sé non sono mai considerati belli, a quali organi genitali si riferisce? Il fatto che non specifici indica naturalmente che si riferisce a entrambi, sia a quelli maschili che a quelli femminili, ma, direi, non allo stesso titolo:

è inevitabile che la questione del fallo si profili per noi all'orizzonte in quest'ordine di problematiche. Dicevo non allo stesso titolo, perché evidentemente nel desiderio femminile la funzione fallica è presentificata in modo molto più immediato che in quello maschile; in entrambi i casi, è tuttavia al fallo, al fallo in quanto significante, che dobbiamo riferirci. Sembrerebbe dunque che, se i genitali non sono mai considerati belli, è proprio perché la bellezza è un attributo fallico, non pertinente dunque ai genitali in quanto tali.

Si tratta di situare a questo punto il fallo in rapporto al desiderio. Cominciamo da alcuni elementi minimi, di facile osservazione; cominciamo prima che dal fallo, dall'organo che lo supporta, di cui Freud appunto dice che non è mai considerato bello. Diciamo pure, se mi consentite, che questa parte del corpo maschile è, fra tutte le altre, quella più inespressiva, perché non può esprimere che una cosa, cioè il desiderio sessuale, la sua presenza o la sua assenza. A questo livello non esiste la possibilità di dubbio: il desiderio c'è o non c'è; ciò che caratterizza questo organo, che dunque ne fa il supporto privilegiato benché non esclusivo della funzione fallica, è proprio questo andamento significante, questa alternanza del sì e del no, del più e del meno, che sembra escludere ogni altra possibilità intermedia. Le mani, gli occhi, il volto, la fronte, le gambe, persino i piedi, qualunque altra parte del corpo potrà essere considerata bella; al pene in quanto supporti la funzione del fallo resta soltanto la possibilità di segnalare la presenza del desiderio sessuale.

In altri termini, c'è a questo livello qualcosa che non inganna, un segno che non mente. Non possiamo quindi introdurre ancora la questione del significante; l'erezione in quanto tale è puro segno della presenza o dell'assenza del desiderio; il pene in erezione in quanto tale non è assolutamente un significante del desiderio dell'altro, è piuttosto il suo segno, e proprio per questo non inganna. E' su questo sostrato, tuttavia, che si può introdurre il significante fallico, che si in-

troduce come significante, dunque come qualcosa che può ingannare attraverso la funzione del velo. Nascondere i genitali è precisamente l'atto che introduce il fallo come significante, come significante che come sappiamo, per esempio da ciò che ne dice Lacan in La signification du Phallus, non si dà se non come velato. Ora non ci troviamo più a livello della semplice opposizione binaria desiderio/assenza di desiderio, ma a livello di un'opposizione più complessa, quella cui ci introduce la funzione dello svelamento o del velamento. Perciò dicevo prima che l'abito ha, a questo proposito, una funzione fondamentale; come dire che mette un punto interrogativo sul fatto che l'altro desideri e, in questo modo, fa sorgere il fallo come significante.

Ma che cosa significa, in definitiva, questo significante? Ricordate che Lacan dice che la significazione del fallo è identica all'effetto di significazione in quanto tale; è dunque dalla significazione come determinazione del significante che dobbiamo partire per sciogliere il nodo del Bello: non si pone una questione del Bello se non a partire dal momento in cui c'è significazione.

Cominciamo da questa constatazione: il fatto che il desiderio dell'Altro non sia semplicemente il desiderio di un altro, ma sia, con ciò stesso, il desiderio che lo attraversa, presentifica al soggetto, quando ne è attraversato, la sua divisione: la significazione del fallo è dunque espressione della divisione del soggetto. Il fallo rende non solo percepibile, come fa l'oggetto causa di desiderio, tale divisione, ma la rende in qualche modo numerabile; è per così dire, il tratto unario della divisione del soggetto e quindi il significante dell'essere-oggetto di un soggetto. Il fallo, in quanto fallo simbolico, è il significante dell'essere-soggetto, è il significante che rappresenta il soggetto presso ogni altro significante (perciò la sua significazione coincide con la significazione in quanto tale), è dunque il significante che mi rappresenta, ma che mi rappresenta nella mia divisione.

Sul livello istintuale, e dunque puramente immaginario, di cui parlavamo prima a proposito della funzione dell'erezione del pene in quanto

tale, si innesta dunque qui un desiderio che è, a questo punto, un desiderio propriamente umano, che è dunque un desiderio, secondo la formula che abbiamo cercato di valorizzare, di porre riparo alla divisione del soggetto. Di porvi riparo in che modo? Attraverso quelle tre vie che si aprono agli esseri umani per questo: il senso, il sesso e la significazione. E' da qualche parte fra queste tre dimensioni del senso, del sesso e della significazione che si pone dunque la questione del Bello.

Il famoso mito raccontato da Aristofane nel Simposio presentifica, come ricorderete, questo passaggio al desiderio in quanto desiderio umano, cioè in quanto desiderio che caratterizza gli esseri parlanti in quanto tali, con quella curiosa operazione di torsione con cui gli dei spostano sul davanti i genitali degli uomini originari dopo la "sexione". In un testo che forse qualcuno di voi avrà letto, che è uscito sul terzo libro di "In forma di parola" e che si chiama Eros, Charis, Aidōs, avevo accostato a questo mito platonico della divisione un altro mito platonico, quello dell'origine di Aidōs e Dike, nel Protagora.

Entrambi questi miti, in definitiva, sono dei miti che spiegano l'origine della civiltà, l'origine di ciò di cui parla Freud in questo saggio. Che il fallo diventi un significante e che ciò instauri la funzione di Aidōs è una sola e identica operazione. Aidōs, ciò che comunemente ma impropriamente si traduce con "pudore", che cos'è? E' ciò che mi obbliga, in quanto soggetto, a tenermi a una certa distanza dalla radice del mio essere, in altri termini a tenermi a distanza da ciò cui, in quanto soggetto, mi devo; non sto a dilungarmi su questo punto perché, se ne avete voglia, potete riportarvi al testo cui mi riferisco.

La sensazione del Bello dunque, possiamo sì farla risalire alla visione dei genitali, come dice Freud, ma a patto di introdurre fra i dati della questione la funzione di Aidōs; il sentimento del Bello, in altri termini, nella sua espressione più semplice, è lo spostamento di un eccitamento sessuale, del desiderio sessuale, sul velo in quanto tale,

su ciò che cela il fallo, il fallo come termine che si sottrae, come significante che non è coglibile che in una sorta di passaggio al limite nella catena dei significanti o, se volete, sul velo come ciò che presentifica il fallo nella catena stessa dei significanti.

La funzione del velo è, in definitiva, di rendere coglibile questa presentificazione del limite all'interno della serie; il fallo non agisce come causa di desiderio se non nella misura in cui si pone, appunto, come limite, si pone, dunque, in una sottrazione.

E' nella misura in cui si sottrae che causa il desiderio. Nel caso in cui questo sottrarsi non avvenga, cioè nel caso dello svelamento propriamente detto del fallo, sappiamo dalla mistica ciò che capita: la sua rivelazione, il suo svelamento coincide in definitiva col venir meno, se volete con lo "svenire" del soggetto, cosa di esperienza abbastanza comune nel caso dell'isteria. Come dire che al suo compimento, al suo punto massimo di svelamento, il desiderio fallico coincide, in definitiva, con quel desiderio di sparizione che, in quella specie di tripartizione che avevamo proposto la volta scorsa, corrisponde al secondo tipo di desiderio, a ciò che avevamo indicato sotto il titolo un po' ironico del "sì, io vorrei morire".

In quanto si sottrae, cioè in quanto è velato, il fallo indica viceversa l'essenza del desiderio in quanto sessuale, in quanto metonimico. Ci possiamo chiedere se c'è qualche rapporto fra la funzione fallica e il terzo tipo di desiderio, quello che avevamo chiamato "desiderio senza oggetto" e in cui avevamo fatto rientrare, in qualche modo, il desiderio dell'analista.

3.

Per rispondere a questa domanda notiamo che, quando avvenisse che il fallo si manifesta in quanto tale, viene appunto a cadere quella distanza, quella distanza, salvaguardare la quale, è funzione di *Aidōs*, quella distanza che è precisamente ciò che consente di dire che qualcosa "è bello".

Nell'estasi, per esempio, possiamo dire che c'è un godimento a livello della bellezza? Direi che quando c'è un godimento è troppo tardi per parlare di bellezza.

E. MACOLA: - Suggerirei di sì.

Benché l'epiteto di "bello" sia del tutto ricorrente nei testi della mistica a proposito della divinità, benché questo aggettivo ricorra di continuo in quanto rivolto all'Altro in quanto tale, deve intervenire la funzione di un angelo, di un mediatore (per esempio nella rappresentazione che fa Bernini dell'estasi della nostra amica), per rendere in qualche modo percepibile la funzione del Bello a livello della funzione fallica. Nel momento dell'estasi c'è il godimento, ma il Bello in quanto tale è scomparso; in altri termini, per parlare del Bello bisogna che qualche cosa sia inseguito, non raggiunto. L'essenziale nell'atto della Bellezza mi sembra proprio questo.

Poniamo questa domanda: il Bello, nelle sue varie manifestazioni, è qualche cosa che fa godere? Direi di sì, ma solo in via secondaria: è, prima di tutto, qualcosa che fa desiderare. Con una formula, direi questo: il Bello è ciò che presentifica il godimento all'interno della catena dei significanti, ma questo godimento è, per così dire, solo indicato, lasciato intravedere, mai posseduto veramente, se non nel continuare a desiderare. Se mi consentite, il vantaggio che è offerto dal Bello, rispetto alle altre forme di consolazione dell'esistenza di cui parla Freud, è proprio quello di permettere di godere senza tuttavia operare una cancellazione del soggetto; come dire che fa, del nostro stesso essere-soggetti, cioè nel nostro essere rappresentati da significanti, l'oggetto di ciò che accade quando ci cancelliamo come soggetti.

La operazione del Bello consiste dunque in questa sorta di presentificazione di un'assenza; sta qui quell'aspetto diciamo pure miracoloso che tutti coloro che hanno trattato la questione, sia che lo abbiano fatto da un punto di vista religioso, sia che lo abbiano fatto da un

punto di vista filosofico o propriamente artistico, hanno notato a proposito del fenomeno del Bello. Ed è questo miracolo di riuscire a presentificare al soggetto un'assenza, non un'assenza qualsiasi, ma la sua stessa assenza, ciò che fa dell'esperienza del Bello qualche cosa che - con tutta l'ironia che vogliamo metterci a questo proposito, visto che il termine "bello" è piuttosto fuori moda - rimane tuttavia sicuramente l'esperienza più alta che sia concessa al soggetto.

Potete leggervi, o rileggervi, il Fedro di Platone per cogliere che, in definitiva, è proprio questa l'operazione del Bello; Platone, nel Fedro, riesce anzi a formalizzare l'operazione, attraverso il mito del carro. Come sapete, le anime, dopo morte, devono giungere a contemplare il Bello in quanto tale; per farlo, devono uscir fuori - proprio questa funzione della ek-stasis è formalizzata nel mito in modo del tutto esemplare - addirittura dal Kosmos, sino a giungere nel famoso topos hyperouranios, nel famoso "luogo al di sopra del cielo".

Questa realizzazione dell'ek-stasis che consente il Bello è caratterizzata tuttavia dal fatto che, a differenza dell'esperienza mistica, non richiede né rende necessaria la cancellazione del soggetto; l'esperienza del Bello è quindi l'esperienza limite per definizione. Per dirlo con una formula, il Bello ci pone a confronto con ciò che potremmo chiamare la realtà dell'impossibile. Se prendiamo la realtà come ciò che sta in mezzo, come ciò che articola il simbolico e l'immaginario, il Bello è il manifestarsi, a livello della realtà, quindi a livello del soggetto, del suo stesso reale, e sapete che il soggetto non ha altro reale che quello della propria scomparsa. In altri termini, il Bello è segno del reale del soggetto, cioè del suo essere-Cosa.

Vedete allora che, alla fine di questa divagazione, ritroviamo i termini fondamentali con cui possiamo articolare la questione della sublimazione. Dicevo prima che l'esperienza del Bello è quella che apre la porta a tutte le forme di sublimazione, proprio perché è qui che "l'oggetto è messo al posto della Cosa" - è questa la formula della su-

blimazione -.

Ma non è sufficiente questa formula per definire il Bello; dobbiamo giungere a una condizione supplementare che riguarda l'oggetto: per poter parlare di Bello non è sufficiente che l'oggetto sia messo al posto della Cosa; in questo caso qualunque collezionista di francobolli, ripeto, avrebbe la sua da dire, perché la sua collezione di francobolli lo interessa proprio perché ogni francobollo, in quanto integrato nella serie della sua collezione, è messo per l'appunto al posto della Cosa, proprio grazie alla moltiplicazione dei suoi francobolli. Per poter integrare il Bello nella formula di Lacan dovremo dunque introdurre una condizione supplementare, e cioè che sia il soggetto come oggetto ad essere messo al posto della Cosa.

Che cosa può voler dire quando dico che è il soggetto in quanto oggetto ad essere messo al posto della Cosa? Intendo dire prima di tutto che è il soggetto in quanto è rappresentato dal proprio scarto, quindi dall'oggetto, che, per così dire, si pensa come ciò che è stato, che si pensa nel suo reale appunto come Cosa; posso richiamare qui alla vostra memoria ciò che diceva Schiller a proposito della poesia che, nella sua operazione, ci fa tornare a ciò che, in quanto soggetti, dobbiamo pur essere stati - mera Cosa.

Il fenomeno del Bello è tuttavia un fenomeno complesso, che non possiamo ridurre a un'unica determinazione; Freud stesso, come abbiamo visto prima, fa una distinzione fra i vari tipi di bellezza. Se vogliamo andare a fondo della questione, il minimo che si richieda è che operiamo una sorta di divisione, di classificazione all'interno del campo del Bello.

Abbiamo messo in precedenza alcuni punti fermi, abbiamo distinto: il Bello come si presenta a livello del desiderio sessuale, (come ciò che luccica, come ciò che attira nella funzione dell'abito); un secondo livello, è l'oggetto ad essere pensato come soggetto (ed è questa una dimensione che ci è sicuramente poco familiare, anche se ne troviamo le

tracce da molte parti: è, per intenderci, la dimensione della natura abitata dagli dei, in altri termini, se volete, la dimensione dell'animismo); un terzo livello che è invece quello di una dimensione più propriamente moderna, che ci è molto più familiare, in cui ad essere messo al posto della cosa è l'oggetto in quanto tale, l'oggetto in quanto oggetto (ed è più propriamente l'esperienza del sublime); per finire l'esperienza del Bello propriamente detto, cioè del Bello artistico, in cui, come dicevo prima, è il soggetto in quanto oggetto ad essere messo al posto della cosa (ed è solo a questo livello che la questione del Bello si impone come parte integrante di una dimensione etica).

E. MACOLA: - Non so perché tu non voglia includere la mistica nell'esperienza del Bello, solamente per il fatto dell'estasi: non per questo la mistica lo ignora. Inoltre, se effettivamente il Bello si manifesta attraverso l'inserimento nella catena significativa, mi domando perché l'altra volta, quando obiettabo che la sublimazione avviene attraverso i significanti, non eri d'accordo.

Rispondo subito alla prima questione. Sono perfettamente d'accordo con quello che dici, a patto però di distinguere il percorso del mistico per giungere all'estasi, dall'estasi propriamente detta; quello che dicevo prima, per escludere dall'esperienza del Bello l'esperienza mistica, naturalmente si riferiva all'estasi in quanto tale, non certo al percorso. Se mi sono soffermato su questo punto era per rendere in qualche modo percepibile come, nell'esperienza del Bello, più propriamente del Bello, diciamo per intenderci, artistico, riesca questa operazione assolutamente incredibile di rendere presente l'assenza del soggetto al soggetto stesso; cosa che invece non riesce alla mistica, perché nel momento in cui c'è l'estasi non c'è più il soggetto, anche se dopo l'estasi, naturalmente, non resta che raccogliere i cocci dell'esperienza e tentare di metterli insieme. Ma nel momento in cui la mistica tenta di fare questo, per esempio, scrivendo, per cercare di rende-

re conto dell'estasi, allora è a livello del Bello che si pone la questione, tanto è vero che i testi della mistica sono solitamente molto belli.

Per quanto riguarda invece la seconda questione, non ho mai detto che la sublimazione non ha niente a che fare con il significante: vi ha a che fare nella misura in cui lo suppone. Ciò che cercavo di dire la volta scorsa era che la sublimazione, in quanto tale, si esercita al di là del significante. Se stasera ritornavo sulla questione, dicendo che per parlare di sublimazione dobbiamo supporre non solo il significante, ma tutto un reticolo di norme di comportamento, rispetto alle quali possiamo dire che si tratta di sublimazione oppure no, era proprio per sottolineare come la stessa nozione di sublimazione è relativa all'esistenza di una catena di significanti. Ma quando dico che la sublimazione consiste nel mettere l'oggetto al posto della Cosa, con ciò la funzione stessa del significante è travalicata. Se scrivere una poesia significa mettere l'oggetto al posto della Cosa, la poesia non varrà più per essere fatta di significanti, in quanto la sua significazione acquisterà una determinazione completamente differente dalla significazione che possiamo attribuirle a partire dal fatto che si tratta della significazione di una serie di significanti. Tuttavia l'esempio della poesia, se per un verso ci rende più palpabile e più chiara la cosa, per un altro ci confonde maggiormente; facciamo allora un esempio diverso, quello di cui si serve Lacan per introdurre la formula della sublimazione "mettere l'oggetto al posto della Cosa". Racconta che, durante la guerra, era andato a far visita a non mi ricordo più quale poeta surrealista francese. Costui aveva fatto una raccolta di scatole di fiammiferi; sapete come sono fatte le scatole di fiammiferi, non quelle dei cerini, ma gli svedesi, che hanno una specie di cassetto dentro; aveva messo tutte queste scatole di fiammiferi in fila, legandole insieme attraverso il cassetto interno, e con questa serie

di scatole aveva ornato tutta la stanza, con una linea che correva un po' dappertutto. Lacan dice: attraverso la moltiplicazione, l'oggetto, cioè la scatola di fiammiferi, era stato messo al posto della Cosa.

In tutto ciò, la funzione di significante-la scatola di fiammiferi - benché presupposta, perché si tratta pur sempre di scatole di fiammiferi, è del tutto sorpassata; questa serie di scatole di fiammiferi, che invadono una stanza intera, va ben al di là della funzione di significante, è qualcosa di invasivo; perciò Lacan dice che siamo a livello della Cosa e non a livello dell'oggetto.

A. DELLA VALLE: - Le indicazioni sulla sublimazione che ci sono nel Disagio della civiltà rivelano un grosso limite, secondo me. Ho avuto l'impressione che questo sia un settore veramente non trattato a fondo da Freud e questo, azzardo a dire, dipende anche da una grossa carenza di gusto di Freud nel campo delle arti figurative e della musica. Non so se si possa parlare di una cosa di questo genere...

La responsabilità è tutta sua.... Tuttavia è indubbio che Freud è il tipico uomo dello scritto, della parola nel senso ebraico del termine, al limite; è quindi, in fondo in fondo, un iconoclasta: non è un caso che quasi ogni volta che parla di arti figurative, si riferisca al famoso Mosé, non è un caso che lo colpisca proprio questa figura fra tante che ce ne potevano essere. Non è detto tuttavia che questo limite non sia stato proficuo, perché, probabilmente, proprio attraverso questa concentrazione, come dire, sul campo della parola è riuscito a mettere in evidenza la questione analitica; se avesse considerato il sogno come una cosa bella da vedere, come aveva fatto tutta la letteratura romantica, L'interpretazione dei sogni non sarebbe mai nata; è nata proprio perché Freud si è ostinato a tradurre il sogno in parole, la Bildersprache in parole. Per quanto riguarda la questione della sublimazione, sono d'accordo che Freud non l'ha mai affrontata in termini radicali; del resto, come sapete, aveva annunciato uno

scritto metapsicologico che poi non si sa bene che fine abbia fatto, non è mai venuto fuori. Certo è che questa nozione di sublimazione è sfuggente proprio per il fatto che non ha un valore strutturale in assoluto rispetto alla pulsione, ma che se ne può parlare soltanto se si commisura la pulsione rispetto al risultato finale della sua operazione, risultato finale che non riguarda più solo la pulsione, ma il tessuto, il reticolo dei significanti, cioè in definitiva il sociale in cui viene ad insistere.

P. ZARETTI: - Ma scusi, non è un limite, questo, di tutte le concezioni della sublimazione come qualche cosa di legato al sociale? Non rappresenta un limite di questo concetto?

A me sembra di no, perché sarebbe illusorio pretendere di parlare della pulsione in sé e per sé; rimozione, sublimazione, i vari destini e vicissitudini delle pulsioni sono cose che riguardano dei soggetti, quindi dei soggetti che risentono di ciò che Freud chiama il "disagio della civiltà".

R. FERIGOLLI: - Ma questa considerazione non è applicabile in fondo a tante altre formazioni, formazioni reattive intendo dire, che svolgono nella vita sociale, nella vita quotidiana, funzioni che hanno una loro utilità per l'individuo?

Certamente; anche la qualifica di sintomo è, in definitiva, qualche cosa di socialmente determinato. Proprio per questo penso, e me ne vado convincendo sempre di più man mano che passa il tempo, che le nozioni, che in ottant'anni di psicanalisi si sono in qualche modo costruite e qualche volta anche pietrificate, andrebbero rifondate a partire da una sorta di operazione di deduzione da un principio primo, o, se volete, da un principio "trascendentale", che mettesse tra parentesi tutto questo terreno sociologico e storico. Solo una operazione di fondazione di queste nozioni, a partire da una logica ben precisa, da

una logica trascendentale, cioè da una logica che partisse dalla funzione del soggetto in quanto tale, con un procedimento a priori, potrebbe permettere d'impostare tutta una serie di problemi che sono poi, in definitiva, problemi etici, che riguardano l'etica della psicanalisi non meno che la sua pratica, e la cui soluzione rimane, nella migliore delle ipotesi, affidata al buon senso dell'analista o al buon senso dell'analizzante. Dove finisce il sintomo e dove incomincia la formazione reattiva? Dove qualche cosa dev'essere modificato e dove qualche cosa può essere considerato utile? C'è tutta una serie di decisioni, di atti, che nella pratica della psicanalisi trovano un loro svolgimento, proprio perché nessuno pretende di fondarsi a partire da qualche cosa di assolutamente certo. Tuttavia ritengo, oggi come oggi, che tentare una operazione di questo genere, una operazione di deduzione logica di queste nozioni, potrebbe permettere di affrontare la questione senza scartare anche il livello sociale, che non è assolutamente scartabile, ma, in qualche modo, di dedurlo, e quindi di fondare l'etica della psicanalisi su qualche cosa di meno vago dell'etica comune. Di fatti, diciamocelo pure, tutte le varie sbrodolature psicanalitiche che ci sono state in questi ottant'anni derivano dall'immissione di elementi della logica o dell'etica comuni all'interno della trama teorica della psicanalisi; in Freud questa cosa non è molto sensibile, anche se qua e là mostra la corda, ma non tanto, perché Freud è una persona molto colta. Vedete invece cosa diventa l'etica della psicanalisi in mano a Szasz, per esempio, o a Erich Fromm.

R. FERIGOLLI: - In Lacan, a questo riguardo, mi sembra che la questione sia posta e ben posta.

Certamente; si tratta di trarne le conseguenze. Non è un caso probabilmente, che Lacan abbia affermato che l'unico seminario che avrebbe voluto riscrivere era quello sull'Etica.

3 giugno 1982

XXIII.

La Cosa parla

Riprendiamo, per iniziare il seminario di questa sera, che è l'ultimo di quest'anno, la quadripartizione che avevo accennato giovedì scorso, sulla quale, beninteso, molto sarebbe da dire. Naturalmente, queste schematizzazioni valgono quello che valgono, possono essere delle leve che ci servono a mettere in rilievo delle cose che altrimenti ci sfuggirebbero. Ciò che chiamiamo "il bello" è naturalmente qualcosa di molto complicato e prima o poi tutti coloro che ne hanno parlato ci si sono imbrogliati. Naturalmente non pretendo di non imbrogliarmi io, forse questa quadripartizione potrà portare solamente qualche principio di chiarimento. Purtroppo non abbiamo una lavagna, ma immaginate uno schema di questo tipo: un cerchio diviso in quattro parti, come una sorta di orologio, in quattro settori che chiamiamo, in senso antiorario, I, II, III e IV. Questi quattro settori corrispondono ai quattro tipi di bello cui avevamo fatto cenno giovedì scorso.

1.

Mettiamo nella sezione I il bello come attributo dell'oggetto sessuale; ricorderete che l'avevamo determinato con la formula "mettere il soggetto in quanto soggetto al posto della cosa"; ci troviamo, in altri termini, a livello di una sorta di espulsione dell'oggetto in quanto tale: l'oggetto non vi compare che in quanto rappresenta il soggetto e quindi nella sua dimensione fallica. La cosa funziona a livello del velo, della copertura: ci troviamo in altri termini a che fare con la funzione dell'abito. Il bello dell'abito è solo un paravento, uno schermo posto sulla Cosa. Va da sé che, per poco che questo velo vacilli, si

va incontro ad una immediata desessualizzazione, che porta all'emergenza della dimensione di orrore propria della Cosa. Si tratta precisamente della dimensione di caducità, cui Freud ha dedicato un breve testo. Potremmo dire che quanto più un ideale sessuale viene coltivato e precisato, tanto più aumenta il rischio che questa dimensione di orrore, che si nasconde dietro il bello, emerga facilmente. Pensate a quel tema caro a certa pittura tedesca del '500 (Baldung Grien per esempio), che ha fatto di questo tema della caducità del bello uno dei suoi fili conduttori. Dicevo che quanto più l'ideale viene promosso, tanto più aumenta il rischio dello scoprimento di questa dimensione di orrore. Vi dò dei punti di riferimento storici per farvi intendere di che si tratta.

Nella letteratura del Rinascimento, per esempio, la cosa si trova dappertutto. Uno degli esempi più evidenti potete trovarlo nell'Ariosto e nel Tasso, laddove l'incantesimo delle maghe viene dissolto e, ciò che prima era la quintessenza della bellezza, appare nella sua essenza di orrore, oppure in una lettera di Machiavelli, in cui il Segretario fiorentino descrive quell'episodio con la prostituta di Verona, con cui ha dei rapporti nell'oscurità, ma quando questa oscurità viene rischiarata da un lume, si trova dinanzi ad una vecchia sdentata e bavosa, descritta in termini molto realistici. Vi consiglio di andarci a leggere questa lettera, che è uno dei capolavori della prosa italiana, sicuramente.

L'isteria è particolarmente esposta a questa dimensione del bello, cioè alla cattura da parte dell'abito, ma nello stesso tempo al rischio della desessualizzazione che ciò comporta. La fragilità di questo tipo di bello, che è quello dell'abito, della moda, dipende dal fatto che dura finché dura per il soggetto la possibilità di desiderare, ma nel momento in cui le possibilità di desiderare sono limitate, prima o poi si manifesta la caducità di questo ideale estetizzante. Al limite, come notava Bataille, questa bellezza interessa solo per poterla calpesta-

re; si veda a questo proposito quello che ne dice Sade. Direi che, a questo livello della cosa, l'espressione sadica è l'unica verità che possiamo attribuire a questa bellezza. Con ciò, tuttavia, non siamo al livello di ciò che Kant chiama giudizio di gusto; non siamo nemmeno ad un livello propriamente sublimatorio. Non è, in altri termini, questo il concetto di bello che qui ci interessa.

Passiamo dunque al II quadrante del nostro schema. Con questo alziamo, per così dire, il tiro. Abbiamo detto che questo secondo tipo consiste nel "mettere l'oggetto come soggetto al posto della Cosa". E', beninteso, un modo di misconoscere l'oggetto nella sua caratteristica principale. Ci troviamo qui a livello, per esempio, dell'animismo nelle sue varie espressioni. Mettere l'oggetto come soggetto al posto della cosa, vuol dire pensare la Cosa come abitata da dei. Siamo nella dimensione della Pastorale cioè in presenza di ciò che potremmo ancora oggi chiamare il bello "naturale". L'oggetto in quanto soggetto è appunto la natura abitata da dei. Per esempio nel Fedro di Platone quel paesaggio che viene descritto all'inizio, con il platano, il ruscello e su tutto alita la presenza degli dei. E' una dimensione, questa, che ci è in apparenza assai poco familiare. La Pastorale, che è una dimensione rispettabilissima, è qualche cosa che si tende, oggi a misconoscere o che diventa, nella migliore delle ipotesi, prodotto da dépliant turistico. Ciò che costituisce l'essenza del modello della Pastorale mi sembra essere una sorta di ascesi del desiderio che dovrebbe guarire dalla disillusione che è insita nel primo modello che abbiamo considerato. In altri termini, la salvezza dalla disillusione viene cercata qui in un ideale di semplicità o di naturalezza che sappiamo, beninteso, quanto possa essere raffinata. La Pastorale, consiste, in altri termini, nel ridurre il desiderio all'essenziale. "Erminia fra i pastori" è l'esempio tipico. In cambio della rinuncia del superfluo ci verrebbe assicurato l'essenziale del soddisfacimento del

desiderio stesso. L'oggetto in quanto soggetto, messo al posto della Cosa, è la Cosa in quanto nutrice. E' il famoso mito dell'età dell'oro.

Naturalmente questa dimensione, benché non scomparsa, è oggi inquinata; la versione moderna della Pastorale è la pateticità del turismo di massa, o il misticismo tipo viaggio in India e passione per droghe e intrugli vari. Tuttavia questa riduzione del desiderio all'essenziale non mette il soggetto al riparo dall'orrore di cui dicevo prima, dalla percezione di ciò che, in definitiva, si nasconde in fondo ad ogni Pastorale, cioè la presenza della morte. Al meglio delle sue possibilità, questa dimensione della Pastorale è frutto di una civiltà che non possediamo decisamente più, nel senso che siamo troppo poco civili per saperla coltivare. La Pastorale è malinconica per definizione, dal momento che la rinuncia all'orpello proprio dell'abito mette in rilievo l'oggetto nella sua presunta naturalezza, quindi anche nel suo sottrarsi. Di qui tutta quella serie di lamenti d'amore che costituiscono l'essenza della poesia pastorale stessa, da Virgilio fino a Metastasio.

La verità che la Pastorale coglie in questo modo è quella della caducità, più fondamentale di quella di cui abbiamo parlato prima a proposito del primo tipo di Bello, propriamente quella esplorata da Freud nello scritto sulla Caducità. La Cosa è supposta essere un soggetto, ma è un soggetto, o è supposta esserlo, solo che taccia: quando la Cosa parla, allora si profila la morte che la abita. Quando la Cosa parla, è una situazione che la pittura del '500 e del '600 non ha mancato di sfruttare, con il tema tipico che va sotto il nome "Et in Arcadia ego", che vuol dire, se considerate le scene famose di Guercino e di Poussin, che anche in Arcadia è presente la morte (la cosa è rappresentata con dei pastori che decifrano delle iscrizioni su un sarcofago o un teschio). L'età moderna, con l'avvento della scienza, non ha certo favorito questa espressione del bello. L'unica eccezione di rilievo, nei tempi moderni, mi sembra Goethe, cui non a caso ha attinto Freud. Se la psicanalisi riuscisse a rendere di nuovo disponibile questa dimensione della Pa-

storale, non avrebbe toccato il vertice dei suoi risultati, ma avrebbe segnato comunque un punto di avanzamento rispetto all'attuale inciviltà. Il fatto è che la scienza ha cancellato gli dei dalle cose e le cose di conseguenza sono vuote di soggetto: questa è la dimensione di Gegenstand cui abbiamo fatto riferimento a proposito di quanto ne dice Heidegger. Questo vuoto di divinità è, in altri termini, la dimensione di terrore in cui l'epoca della scienza ci ha introdotto.

Passiamo con questo al terzo tipo di bello, a quello che potremmo chiamare il sublime, che è invece una dimensione del bello che è stata sottolineata dall'avvento della scienza. Per poco che si pensi a questo vuoto di cui parlavo prima, interviene il terrore, perché le cose non parlano più, quel terrore del silenzio che Pascal aveva segnalato, sin dall'inizio dell'epoca moderna, in quel fulminante appunto dei suoi Pensieri che dice: "il silenzio eterno di questi spazi infiniti mi atterrisce". Anche gli antichi hanno conosciuto il sublime, ma solo la scienza ha permesso al sublime di manifestarsi in tutta la sua estensione.

Il tema del sublime, infatti, è particolarmente evidente a partire dalla fine del '700 in poi. Il fatto che l'arte contemporanea abbia abbandonato il suo riferimento all'ideale del bello in quanto tale, si può far rientrare in questa dimensione, ed è di qui che proviene tutto il filone espressionista dell'arte contemporanea. Il fatto è che l'età industriale ha reso il bello impraticabile, rendendolo identico, in qualche modo, all'estetismo abbastanza vuoto e venato di cattivo gusto che è quello fin de siècle, poiché la Cosa non è più la Cosa che era una volta, nell'epoca della riproducibilità: la riproducibilità industriale della Cosa non può far altro che provocare quella perdita dell'aura, di cui ha parlato Benjamin e che colpisce l'opera d'arte prima di ogni altra cosa. Non è un caso che il nostro secolo abbia sostituito l'ideale del bello con quello del grande, come al tempo dei fa-raoni. Questa dimensione di terrore che si è manifestata artisticamen-

te, e c'è da dire che quando Freud nel Disagio della civiltà si riferisce al bello come palliativo, come modus vivendi, non era certo a questo ideale del sublime che si riferiva. Il sublime, in altri termini, è tutto fuorché sublimatorio. Se vogliamo trovare un punto di riferimento molto evidente nell'arte contemporanea di questa presenza del terrore, possiamo pensare a quello che è considerato il capolavoro assoluto della pittura del nostro tempo, il famoso Guernica di Picasso, che è quel che si dice un capolavoro, senza dubbio, ma perché Picasso ha considerato l'orrore dandone una rappresentazione, cioè vendendolo, in qualche modo. Certamente è la Cosa in quanto tale che qui si manifesta con lo scoppio della bomba, ma ciò che il dipinto fissa tuttavia è l'attimo immediatamente precedente all'esplosione. Certamente Picasso è l'ultimo vero e proprio pittore che ci sia stato nel nostro tempo. Tuttavia, bisogna dire che la visione diretta di questo quadro famoso, al contrario di quel che accade nella pittura del '400, '500 e '600, è molto deludente. Vedendo Guernica dal vero, sembra di vedere una delle tante riproduzioni: non c'è assolutamente nessuna differenza. Potrei dilungarmi molto su queste cose ma, nell'arte contemporanea, sono talmente evidenti che non è il caso che ci soffermiamo più a lungo.

2.

Passiamo quindi direttamente al quarto tipo, al IV quadrante del nostro schema, che è invece quello che ci interessa più direttamente. E' a questo che mi riferivo quando parlavo del Bue squartato di Rembrandt. Nel IV quadrante accade che sia il soggetto in quanto oggetto ad essere messo al posto della Cosa. Questa formula mi pare che dia la chiave per intendere che cosa caratterizza l'arte in quanto tale, cioè che cosa caratterizza l'arte quando questa diventa una funzione etica. Succede appunto che è il soggetto stesso a diventare, per se stesso, la Cosa. Ed è per questo che l'arte, nella sua più alta mani-

festazione, è etica.

Per illustrarvi più dettagliatamente ciò che intendo dire quando dico questo, visto che naturalmente non posso dire tutto e visto che la cosa è complicata, ho pensato di servirmi, per concludere il seminario di quest'anno, di un testo poetico, perché come diceva Freud, i poeti giungono volando dove noi arriviamo solo zoppicando. Questo testo poetico che mi sembra del tutto esemplare rispetto a questa dimensione del bello nella sua determinazione etica, è una ode di John Keats che si chiama Ode su una urna greca, Ode on a Grecian Urn. Cominciamo dunque con il leggere questo testo. Ve lo leggo in una traduzione che ho approntato all'uopo. Ho preferito tradurla io piuttosto letteralmente perché le traduzioni poetiche dall'inglese sono di solito molto scarse, per dei motivi inerenti alla lingua inglese:

I

Tu, ancora inviolata sposa della quiete!
Tu, figlia adottiva del silenzio e del lento tempo,
narratrice silvestre, che sai esprimere così
un racconto fiorito più dolce della nostra rima:
che leggenda intarsiata di dei, di mortali o di entrambi,
aleggia attorno alla tua forma
in Tempe o nelle valli di Arcadia?
Che uomini o dei sono questi? Che riluttanza verginale?
Che folle ricerca? Che battaglia da fuggire?
Che flauti e cembali? Che estasi selvaggia?

II

Le melodie udite sono dolci, ma quelle non udite
sono più dolci: quindi, dolci flauti, continuate a suonare;
non all'orecchio dei sensi, ma, più cari,
suonate allo spirito canzoni senza suono:
bel giovane, sotto gli alberi, non puoi interrompere
la tua canzone, come quegli alberi non saranno mai nudi;
audace amante, mai, mai potrai baciare,
benché vittorioso e vicino alla meta - ma, non temere;
lei non potrà svanire, benché tu non abbia la tua gioia,
per sempre tu amerai, e lei resterà bella!

III

Ah, felici, felici rami! che non potete perdere
le foglie o dire addio alla primavera;
e felice inventore di melodie, mai stanco,
che per sempre suoni canzoni per sempre nuove;
amore più felice! Più felice, più felice amore!
Per sempre caldo e sempre godibile,
per sempre palpitante e sempre giovane,
che più di tutto esali di un'umana passione
che lascia il cuore dolente e sazio,
una fronte bruciante e una lingua riarsa.

IV

Chi è che viene adesso al sacrificio?
A quale verde altare, misterioso sacerdote,
conduci questa giovenca che muggisce al cielo,
e i suoi fianchi d'argento, ornati di ghirlande?
Che piccola città in riva al fiume o al mare,
o costruita su una montagna, con una pacifica cittadella,
è vuota della sua gente, in questo pio mattino?
E, piccola città, le tue strade per sempre
saranno silenziose; nessuno, per dire
perché sei desolata, potrà mai tornare.

V

Attica forma! Posa bella! Con progenie
di uomini e fanciulle di marmo ricamato,
con rami di foresta ed erba calpestata;
tu, forma silenziosa, ci fai tacere fuori del pensiero
come fa l'Eternità: fredda Pastorale!
Quando la vecchiaia devasterà questa generazione
tu rimarrai, in mezzo a dolori altri
dai nostri, amica dell'uomo, al quale dici:
"Bellezza è verità e verità bellezza, questo è tutto
ciò che sappiamo sulla terra e tutto ciò che dobbiamo sapere"

Mi pare che questo testo, del quale non credo abbiate potuto apprezzare le qualità poetiche nella traduzione del tutto prosastica che vi ho letto, contenga l'essenziale di ciò che pensavo e che volevo appunto dirvi questa sera sulla questione del bello.

Gli ultimi due versi sono famosissimi, al punto che quel movimento di pensiero che si chiama comunemente decadentismo se ne è fatto quasi un motto, una bandiera; altri, per esempio Eliot, li ha trovati un vero e proprio non senso grammaticale.

Non dobbiamo credere tuttavia che ciò che dicono questi famosi versi sia la stessa cosa della teoria platonica del bello. Non è affatto la stessa cosa. Solo che, per intendere questi ultimi due versi, bisogna che intendiamo cosa dicono tutti gli altri quarantotto versi che precedono. Per adesso basti anticipare che questi versi dicono che bellezza e verità sono la stessa cosa, che la loro identità è perfettamente reciproca, e inoltre che questo è quello che sappiamo. Si tratta dunque di un sapere che viene messo in questione, anzi di "tutto quello che abbiamo bisogno di sapere"; si tratta quindi anche di una dimensione etica.

Ma per capire questi due ultimi versi di carattere sentenzioso, bisogna che capiamo meglio quelli che precedono. Di che si tratta dunque? Partiamo dal titolo: Ode su una urna greca. Quest'urna greca che cos'è? Un oggetto che non è mai esistito se non nella fantasia di Keats, costruito comunque sul modello di molta scultura funeraria ellenistica. La cosa è subito messa in rapporto con la morte. Si tratta di un oggetto d'arte, beninteso, che viene messo qui al posto della Cosa stessa, in quanto, alla fine, è la Cosa che parla. Gli ultimi due versi sono pronunciati dall'urna. L'urna in quanto oggetto funebre, viene definita "sposa della quiete e figlia adottiva (fosterchild) del silenzio e del tempo". E' figlia del tempo perché è in qualche modo posta fuori del tempo, è tempo, slow time, lento tempo essa stessa, è tempo fatto Cosa. L'urna, come tempo fatto cosa, viene definita subito dopo come historian, narratrice, come ho cercato di tradurre: è una narratrice che racconta degli eventi, dice Keats, "in modo più dolce della nostra rima", più dolce della poesia, perché racconta la sua storia senza parole, cioè nella pura presenza della storia divenuta cosa. Naturalmente la scultu-

ra è l'espressione più alta dell'arte classica, come è stato rilevato tra l'altro da Hegel, e da molti altri, nella misura in cui presentifica la Cosa nella sua pura presenza, nella sua immediatezza, nel suo fare sorgere contro il soggetto la Cosa stessa, τὸ δεινόν, "il terribile", dicevano i greci. Ma nello stesso tempo è il motivo per cui i greci indicano una statua senz'altra determinazione che il termine ἄγαλμα l'oggetto, come sappiamo, l'oggetto causa di gioia. L'ἄγαλμα è in questo caso un rilievo che gira presumibilmente tutt'attorno all'urna e che raffigura, come spesso capitava, e per questo vi ricordavo prima l'Et in Arcadia ego, una scena arcadica.

Questa fusione dell'Arcadia, cold Pastoral dice Keats, e del tema funerario lascia naturalmente da riflettere. Di che si tratta in definitiva? Di una rappresentazione, al colmo della sua essenzialità, delle passioni umane, che vengono elencate alla fine della prima strofa: la riluttanza delle vergini, la folle ricerca, la battaglia da fuggire, la musica, per finire nell'estasi selvaggia, wild ecstasy. Queste passioni sono rappresentate, sia quelle degli uomini che quelle degli dei, che, nella dimensione arcadica cui ci si riferisce, coesistono fianco a fianco "What mad pursuit? What struggle to escape?": è la vita umana in quanto guidata dal desiderio. Ed è "sull'estasi selvaggia" che si chiude la prima delle cinque strofe. In quanto rappresentate nella scultura queste passioni subiscono, naturalmente, una decisiva metamorfosi.

La seconda strofa si apre su due versi di una bellezza veramente inaudita: "Le melodie udite sono dolci, ma quelle inaudite/ sono più dolci". Qual'è dunque la differenza tra le melodie udite e quelle non udite? Le melodie udite sono dolci, dice Keats, e lo sono perché ci rendono presente, come espressione artistica, un'assenza. L'assenza non è del suono ma di noi, ed è ciò che caratterizza l'oggetto d'arte in quanto tale. Ma la musica perfetta, dice Keats, non è udibile, così come Mozart, qualche anno prima, diceva che se potessimo udire la melodia delle sfere celesti, questa sarebbe la musica suprema.

Questo tema del tutto tradizionale sull'armonia cosmica è messo qui in presa diretta con il silenzio stesso della Cosa. Ciò che il rilievo immaginato da Keats raffigura, come del resto ogni scultura, ogni pittura, è una sospensione. E' per questo che l'oggetto è posto fuori dal tempo. Questa sospensione dell'atto, in cui consiste l'opera, è descritta dettagliatamente da Keats in tutte le sue determinazioni attraverso l'albero che non perde le sue foglie, l'amante che non giunge mai a baciare la sua donna; ma nello stesso tempo questa donna non è più caduca, cioè la sua bellezza rimane al di fuori del tempo: "per sempre tu amerai e lei resterà bella". In altri termini, la bellezza ci viene determinata qui come una dimensione della Cosa in quanto sottratta al tempo, ma nella misura in cui la Cosa si è trasformata in una rappresentazione del tempo, altrimenti non ci sarebbe nulla di bello nella Cosa stessa. La terza strofa approfondisce il concetto di questa sospensione fino ad evocare i sintomi più evidenti della passione (la fronte bruciante, la lingua riarsa), sino ad evocare il desiderio in quanto di più intollerabile contiene.

La quarta strofa, infine, aggiunge che sullo sfondo di questo rilievo si profila una città. Ci troviamo dunque di fronte al tema del rapporto che l'arte intrattiene con la dimensione politica, nel senso etimologico del termine. Come sospende il desiderio, l'arte sospende anche la vita della $\mu\acute{o}\lambda\eta\varsigma$: la città è vuota e nessuno verrà a dire perchè. Ed è, per così dire, il silenzio della storia, il punto di non ritorno della caducità, che ci viene messo dinanzi. Ciò che però dobbiamo intendere per cogliere l'essenza di questo testo è che l'ode non descrive tanto questa immaginaria urna greca, ci descrive piuttosto ciò che un soggetto, cioè il poeta, pensa dinanzi ad essa. La cosa in quanto semplice cosa non solo è irriconoscibile ma è del tutto sottratta ad ogni possibile qualifica di vero e di bello. Ciò che interessa qui è ciò che il soggetto, in quanto temporalmente determinato, in quanto transeunte o caduco, elabora in presenza di quel qualcosa di

se stesso che la cosa rappresenta e che invece è rappresentato come non caduco, nella sospensione del tempo che l'opera rappresenta. E' del tutto evidente che quando il poeta parla dell'amore del giovane per la donna, entrambi rappresentati nell'urna, sta parlando del proprio desiderio e di ciò che la percezione della bellezza dell'oggetto gli suscita. E', in altri termini, il suo stesso desiderio che viene messo in sospensione dall'opera d'arte in quanto tale, cioè dal bello.

Certamente il soggetto in quanto parlante, il soggetto dell'emun-
ciazione di questa poesia, è descritto come escluso dalla scena, ma è escluso dalla scena fino ad un certo punto, perché possiamo dire anche il contrario, che ne è risucchiato e cancellato dinanzi al manifestarsi della scena stessa, come del resto noi, in quanto lettori, lo siamo dalla lettura di ciò che lui scrive.

Questa sorta di vertigine da cui il soggetto è preso nel confrontarsi alla Cosa è il tema della quinta ed ultima strofa della poesia. "Tu, forma silenziosa", dice il testo, "ci fai tacere fuori dal pensiero, come l'Eternità". Il silenzio della Cosa diventa dunque il silenzio del soggetto stesso. Si tratta, in realtà, di un silenzio pieno di parole, ma una poesia è in definitiva una serie di parole che dicono il silenzio, per lo stesso motivo per cui qui le melodie non udite sono più dolci di quelle udite. La cosa dunque rappresenta l'eternità, ciò da cui il soggetto è escluso, al soggetto stesso.

Ricordate che quest'anno siamo partiti, in questa scorrazzata intorno al desiderio, da alcuni versi di Nietzsche in cui si parlava dell'eternità in rapporto al piacere. Al tema dell'eternità torniamo dunque, per concludere, con questi versi di Keats. L'eternità di cui si tratta non qui l'eternità nella dimensione comune in cui si usa questo termine, come tempo che durerebbe infinitamente (cosa che sarebbe una contraddizione in termini). L'eternità è in realtà il contrario del tempo, cioè un nome della Cosa. Il pensiero della Cosa è il pensiero di sopravvivere al tempo, ed è precisamente ciò che consente la perce-

zione del bello: "quando il tempo devasterà questa generazione, tu rimarrai in mezzo a dolori altri dai nostri". Che Keats, per scrivere questo testo, che è una delle cose più profonde che siano mai state scritte sul bello, parta da un'urna funebre, naturalmente non è un caso. La morte qui non è soltanto ciò che fa da limite al soggetto, è anche rappresentata.

Ciò che caratterizza la morte è il fatto che, benché sia irrepresentabile, dei suoi rappresentati esistono; direi che ogni significante non è che un rappresentante della morte; quindi proprio perché parlante il soggetto è mortale. La morte, dicevo, non è semplicemente un limite del soggetto, ma è anche un significante che costituisce la prima forma di coesione fra soggetti. "Tu resterai in mezzo a dolori altri dai nostri", come se la morte fosse l'unica cosa che permette ad un soggetto di pensarsi come uno in mezzo ad altri. L'essenziale del sentimento del lutto è, in definitiva, proprio il fatto di consentire questo affratellamento (il termine non va senza evocare i ricordi del catechismo, tuttavia manteniamolo, se non altro per il suo riferimento alla questione freudiana di cui ci siamo occupati quest'anno). In definitiva, ciò che Freud, seguendo il suo amico Romain Rolland, chiamava "sentimento oceanico" all'inizio del Disagio della civiltà, non è altro che il sentimento stesso della Cosa. Tuttavia, alla fine della poesia, la Cosa comincia a parlare. Le ultime parole esprimono dunque il suo stesso silenzio poiché, per tutti i versi precedenti, Keats non ha fatto altro che insistere sul silenzio che definisce la Cosa. Dal momento in cui parla, la Cosa dice il suo proprio silenzio e questo silenzio viene formulato con le parole che abbiamo letto prima: "Bellezza è verità e verità è bellezza". Perché dunque bellezza sarebbe verità? Abbiamo trovato qualche elemento per poterlo dire o, per lo meno, per potercelo spiegare?

Proviamo in questo modo: l'assenza di soggetto certo ci impianterebbe direttamente nel reale, ma questa dimensione, che è sicuramente la

più diffusa che esista in ciò che si chiama universo, non è certo preclusa, in quanto si profila per lo meno all'orizzonte di un soggetto in quanto soggetto mortale. La cosa più difficile non è certo morire, la cosa più difficile, e cioè l'impossibile di cui l'esperienza del bello riesce a fare un reale, è piuttosto un'altro, il rivelare la presenza del soggetto alla sua stessa assenza. In altri termini, è la presenza del soggetto alla propria assenza, al suo reale, è questo che chiamiamo verità, ed è precisamente qui, nella presenza del soggetto alla sua stessa assenza, all'assenza che lo abita, all'assenza che lo parla, il concetto del Vero in quanto è identico, secondo la proposta di Keats, a quello del bello: del bello in quanto, per l'appunto, mette il soggetto in quanto oggetto al posto della Cosa. Ed è per questo che il concetto del bello e quello del Vero qui si sovrappongono.

Ma in questi ultimi versi, che ad alcuni sono parsi ridondanti, e che invece a me sembrano estremamente surdeterminati, Keats non si limita a dire questo; aggiunge che questa presenza nell'assenza non è solo la verità, il bello, ma è anche il nostro sapere, non un sapere qualunque, ma un sapere vero. Ciò che caratterizza il sapere è il fatto di essere diviso dalla verità. Di per sé un sapere non è né vero né falso. Mettere il sapere al posto della verità non è operazione semplice, non c'è che la psicanalisi e l'arte, quando è riuscita, che lo possano.

Il sapere vero, intrasmissibile perché temporalmente determinato, alla soglia della cancellazione del tempo, è ciò che Platone in un testo a cui abbiamo spesso fatto riferimento chiama il μέγιστον μάθημα. Il sapere vero è tuttavia caratterizzato dal fatto di essere un sapere vuoto, meramente vuoto, non nel senso di una mancanza di sapere, ma nel senso di essere una pura apertura all'assente in quanto tale o, meglio ancora, non tanto all'assente, quanto a ciò che lo fonda, cioè all'estraneità della Cosa al soggetto.

"Questo è tutto ciò che sappiamo - dice Keats - e ciò che dobbiamo sapere". Non si tratta dunque di una tautologia: come il bello e il

Vero si sovrappongono nel concetto della cosa, il sapere e il dover sapere qui coincidono. In altri termini, che lo vogliamo o no, siamo già sulla strada per assolvere il compito di questo sapere: tutto sta a sapere se lo avremo voluto oppure no. Ma anche se non lo avremo voluto, ciò non toglie che, in quanto soggetti, riluttanti o no, siamo già sulla strada per giungervi. La psicanalisi, in definitiva, non fa altro che chiarire al soggetto, che lo voglia o no, che è su questa strada. Non porta, in altri termini, niente che il soggetto di per sé non sappia già.

Con ciò siamo giunti alla fine di ciò che volevo dirvi, perché non possiamo non vedere, a questo punto, che ciò che il bello, nel suo concetto più alto, realizza, ciò che ho detto "metterci come oggetti al posto della cosa", è precisamente ciò che l'analisi si sforza, non direi di realizzare, ma di mettere il soggetto nella possibilità di constatare che è già sulla strada per realizzarlo. Non si può non vedere a questo punto che ciò che la bellezza realizza è precisamente ciò che l'analisi finita ha il compito di produrre.

M.L. TONON: - In che relazione è "l'amore al di là della legge", di cui parla Lacan, con la bellezza?

Ti ringrazio della domanda che cade del tutto pertinente rispetto a quello che cercavo di dire. Se ricordate, uno degli scorsi seminari, mi pare proprio quello in cui parlavo dell'Oresteia, vi ho citato quel brano di Sofocle in cui si dice che la bellezza ci attrae al di là delle leggi. Qualcuno mi aveva chiesto che cosa significasse questo.

Adesso è forse giunto il momento per osare dare una risposta a questo. Che cosa vuol dire Sofocle quando dice che la bellezza ci attrae al di là delle leggi? E' semplicemente il concetto batailliano per cui la bellezza sarebbe qualcosa da distruggere, quindi sarebbe una ghirlanda posta sull'ingresso della trasgressione? Non lo credo minimamente. Quando Sofocle parla di questo "aldilà delle leggi", non parla si-

curamente della trasgressione della legge. Chiediamoci una cosa, per metterci sul piano in cui la questione si propone. Forse che una analisi, quando è finita, rende il soggetto mansueto alle esigenze della legge? Forse che il suo compito è di farne un cittadino perfetto? Non risulta da nessuna esperienza, per fortuna, e non è nemmeno ciò che si tratta di produrre. Che la Legge sia il desiderio dell'Altro non implica che il soggetto debba assoggettarlesi nel senso più corrente del termine. Implica tutt'al più che non può continuare a misconoscere che, nel desiderio dell'Altro, è il suo stesso desiderio a manifestarsi, e che è a questo desiderio che non solo non può disobbedire, ma che vi è in tutto attaccato, per cui non può non desiderare il suo desiderio, benché passi il suo tempo a tentarlo, così come non può uscire da se stesso. Se tuttavia ho dedicato gli ultimi seminari del Mito analitico del desiderio alla questione del bello, era proprio per mettere un qualche puntino di sospensione quanto al problema che adesso mi veniva posto. E' vero che la questione di sottomettersi alla legge del desiderio non si pone neppure per il soggetto, ma è anche vero che ogni desiderio contiene come parte di sé una difesa dal desiderio stesso. E' anche vero, in altri termini, che il soggetto potrebbe assoggettarsi alla Legge, sia pure quella del desiderio dell'Altro, senza residui, soltanto a patto di scomparire come soggetto, soltanto a patto di accettare una sottomissione estrema e di prodursi in una dimensione di masochismo senza nemmeno l'astuzia del masochismo, di assoggettarsi in tutto al volere dell'Altro perché questo, in realtà, è un modo di controllarlo. La cosa difficile è appunto pensare (e ancora più difficile che pensarla è realizzarla) l'esperienza del bello, che è perfettamente identica a quella di cui vi parlavo prima. Il compito dell'analista cioè il compito di un soggetto che abbia portato a termine la sua analisi, è quello di sapere ciò che sto dicendo questa sera. Ma niente lo costringe a sapere di saperlo: il che significa che ci sono altre strade,

oltre alla psicanalisi, per giungervi; il che vuol dire, in definitiva, che, se la psicanalisi fosse necessaria, cesserebbe con ciò di essere quello che è.

J.C. IGLESIAS: - Quel che non capisco è che lo psicanalista deve sapere ciò che non sa....

Non ho detto così!

J.C. IGLESIAS: - Non dico che Lei lo abbia detto, lo ha detto Lacan, e non so che cosa vuol dire con questo.

Per mettere questo problema insieme a quello che dicevo prima dobbiamo partire dalle ultimissime cose che dicevo commentando il motto di Keats. Ciò che la psicanalisi in definitiva ha dimostrato è che il sapere del soggetto va molto al di là di ciò che il soggetto stesso crede che sia. Questa è la considerazione, minima e banale, da tener presente per prendere in considerazione la questione. Il compito dell'analisi è, in definitiva, di rendere questo sapere di cui il soggetto non sa, da cui il soggetto è escluso, disponibile al soggetto. Quando Freud dice "Wo es war, soll ich werden", intende dire precisamente questo. Il modo banale in cui la cosa è stata intesa è che si tratterebbe semplicemente di prendere atto di qualche cosa di inconscio, come se l'inconscio dovesse venir ridotto a favore dell'io. L'inconscio non è riducibile, perché non è quantificabile: l'inconscio è il linguaggio stesso. A che tipo di sapere introduce dunque l'esperienza analitica? Prima ho detto "ad un sapere vuoto", che va determinato come apertura; ciò cui il soggetto deve potersi aprire, e non c'è altro cui un soggetto dovrebbe o potrebbe aprirsi, nel senso heideggeriano del termine "apertura", è la Cosa in quanto tale. Dico la Cosa, non dico l'Altro! L'Altro e la Cosa non sono lo stesso, benché la cosa sia, rispetto al soggetto, nella posizione dell'Altro. L'Altro non solo non è un soggetto, ma non è nemmeno una cosa, l'Altro è un luogo. Che cosa può spingere qualcuno al deside-

rio di divenire analista? E' forse la domanda a cui Lacan sperava si sarebbe giunti a dare una risposta quando ha pensato la passee, che non è tanto un modo di formalizzare l'avvenuto passaggio alla posizione di psicanalista da quella di analizzante, quanto piuttosto una messa alla prova del desiderio che bisogna sia in gioco in questo passo. Che cosa può spingere dunque qualcuno a questo? Non già una forma di altruismo, se per altro intendiamo l'altro soggetto. Dell'altro, in quanto soggetto, in definitiva, a un analista non interessa assolutamente niente; ciò che gli interessa in primo luogo - ma in questo, beninteso, il desiderio dell'analista è l'espressione più pura, più essenziale, del desiderio in quanto tale - è di riuscire a compiere questo qualcosa di assolutamente impossibile che è riuscire a pensarsi in quanto Cosa, cioè di riuscire a pensare la Cosa stessa. La questione che era stata posta da Kant ha avuto delle sue vicende, ne troviamo traccia in Nietzsche, in Freud; tutti coloro che hanno pensato dopo Kant hanno pensato questo, che è il pensiero per eccellenza: compito del pensiero è pensare l'impossibile, il che significa per l'appunto pensare la Cosa. Che cosa destina un soggetto a questo? Che cosa fa sì che il pensiero non si ponga altro compito che di pensare questo impensabile? Ne testimonia quella famosa frase di Platone prima e di Aristotele poi, che dice che la cosa che spinge la filosofia è la meraviglia (*θαύμα*), questa sorta di stupore originario del fatto che in definitiva non c'è nessun motivo per cui, come dicevano i filosofi, sia ciò che è. E' qui che il "nihil est sine ratione" di Leibniz si incontra in quel punto di eccezione che fa sì che la ratio di questo "tutto" di cui si tratta nel nihil, in realtà non ha alcuna ragione.

Forse il desiderio umano si dimostrerebbe "troppo umano" in questo tentativo di farsi una ragione anche di questo. Ma, in fin dei conti, perché no? In fin dei conti, che possiamo saperne noi se questo è un errore oppure no? Volerlo sapere a tutti i costi mi sembra un atto di mancanza di pudore o, se volete, per usare il termine greco, di *ὕβρις*

C'è un motivo per cui questa "spudoratezza" debba essere rigettata? Che ci sia o no, dal momento che non possiamo saperlo, tanto vale volerlo. E in definitiva è questo che Nietzsche chiamava Wille zur Macht la volontà di potenza, ed è con questo che la psicanalisi, se vuole continuare ad essere tale, dovrà prima o poi imparare a fare i conti. Forse abbiamo tempo per un'ultima questione. Lei Paola, ci si ritrova?

P. ZARETTI: -

Non la sente nessuno.

E. MACOLA: - E' un dialogo segreto.....

Dunque, Lei chiede, perché sì invece che no? C'è un motivo.... La questione che poneva la Zaretti è un po' quella che ponevo io alla fine: per quale motivo considerare qualcosa da evitare questa che io chiamavo spudoratezza? C'è un ottimo motivo per cui bisogna (nel senso del need to know di Keats) dire di sì. Dire di sì non sarà mai un dire di no, dire di no è invece un dire di sì due volte, e significa prendersi in giro nel senso più letterale del termine: visto che non c'è altra scelta, e che la struttura della questione è quella che è quella del Vel ("o la borsa o la vita"), non rimane che dare la borsa.

Ed è questo il nostro modesto compito di esseri viventi e parlanti.

10 giugno 1982

Finito di stampare
nel Centro Stampa
di Palazzo Maldura
nel mese di luglio

1982