

Per Immagine¹

di Maria Grazia Aggio²

La psicoanalisi, da sempre, è nominata *psicologia del profondo* probabilmente per il fascino che questo termine porta con sé.

J. Lacan, psicoanalista prima che psichiatra, dimostra che quanto avviene nel lavoro di analisi non si ad dice a quello se ne intende dalla definizione freudiana di “*scavo archeologico*”³.

Sappiamo che si tratta di archeologia del *parlessere* e dei suoi significanti, e che essa sconfinava nell'inconscio, non si tratta di scavo.

Per Lacan invece, sul materiale odierno delle sedute l'analista deve avere la *presenza*, ossia essere pronto, vale a dire disposto quando serve, a operare una azione di *taglio e cucito*, sulla simile ma diversa azione che un tempo fu a carico delle *dinamiche leggi del significante*.

Dicendo anche che il significante veicola l'*essenziale soggettivo* di un'esperienza, ma non cessa la sua *trasformazione*, e *condensa e trasporta*, *sposta* nell'*attuale* un riutilizzo personale; ma, anche *trasferisce* nel tempo, così, dal passato soggettivo si ripropone la rappresentazione costruisce la contingenza di ciascuno.

È come se l'inconscio omaggiasse il proprio soggetto di un'offerta.

Ma questa visione assume un fascino *indescrivibile* solo nell'immaginario, non si sa poi come essa possa avere luogo nella realtà di un omaggio, o invece di un miraggio, se sia di un'offerta, accettabile, forse.

L'inconscio rendere attuale e odierno un messaggio antico quanto l'umanità che: tratta del desiderio della madre⁴, e dell'organizzazione individuale di questa illusione, che un figlio ha trasferito e ha tratto per sé.

Freud e soprattutto Lacan ne parlano, attraverso l'analisi ed il commento fatto delle opere di Shakespeare, con Edipo Re e Amleto.

¹Il titolo si intende composto delle due parole che stanno a significare l'unitarietà o l'unione del significante con la sua natura primordiale, che sollecita la globalità della percezione attraverso l'ausilio sensoriale. Ma non senza ricordare che il significante è non solo percezione d'immagine, o acustica, o oftalmica, o tattile, o tutto o in parte insieme: esso è anche la rappresentazione della rappresentazione che sta per un altro significante. È *Vostellungeng*.

²Laureata in Psicologia Clinica presso l'Università di Padova, fa la formazione nella specializzazione dopo l'esame di stato presso l'Istituto Freudiano di Roma riconosciuto dal MIUR, che nello statuto aderisce alla scuola di psicoanalisi (SLP) fondata dallo psichiatra francese J. Lacan.

³Le parole tra virgolette nel testo s'intendono di provenienza freudiana o lacaniana. In realtà il testo è pieno di citazioni che non sono nominate passo passo.

⁴Lacan. J, Il desiderio e la sua interpretazione, da pag. 10 a 114.

La continua parafrasi esegetica di Lacan sui testi di Freud, dimostra che la direzione della cura è rivolta alla reindividuazione costante dell'oggetto causa del desiderio, che come direbbe Freud è “*sepolto sotto*”, e per intenderla con Lacan scorto tra la “*pioggia dei significanti*” che, non lo nascondono, ma lo mimetizzano. Di fatto, il *profondo*, che risulta dalle dinamiche inconsce, rimane intelligibile nella parola espressa tra i parlanti, è *tutto in superficie*.

Il lavoro di *taglio e cucito* che l'inconscio adopera tra *condensazione* e *spostamento*, diventa a carico dell'analista che intuisce il linguaggio dell'inconscio.

È inutile negare che i testi freudiani rappresentano una sapienza che pochi hanno saputo vedere e interpretare, e poi sono stati in grado di utilizzare.

E se noi applichiamo la legge di “inversione del messaggio tra parlante ed interlocutore”, proposto da Lacan: quando egli si riferisce all'inesauribile conoscenza intellettuale di Freud, noi ci accorgiamo per mezzo suo (di Lacan) del valore delle opere freudiane. Il valore dei mezzi che sono propri di Lacan, ci permette di leggere e vedere un modo nuovo di intendere, non solo Freud, non solo Lacan, ma anche il messaggio composito e complesso che entrambi tentano di trasmetterci.

Lacan, è: *egli sappia riuscire a estrapolare*, es-tra-polare, ex-tra-polare.

“Tu sei mio allievo”. “Io sono tuo maestro”. Diventano un tutt'uno indistinguibile.

Abbiamo avuto prova che Lacan ha fatto intravedere una potenza inespressa ed ancora inesplicita, di un'opera scientifica che, appunto, è nata quando ancora non esisteva un inquadramento scientifico che la potesse caratterizzare.

Il lavoro di Lacan è stato fatto attraverso una produzione scientifica che adesso è nel suo insegnamento, essa è derivata dal compendio formato da terminologie, sintesi analitica, e perifrasi tecnica provenienti da discipline che a vario si possono dire attinenti fra loro come logica, filosofia, matematica, fisica, antropologia, letteratura, arte, giurisprudenza.

Le opere freudiane sono state lette attraverso una visione etica prima ancora che scientifica, per la quale Lacan si è sempre rappresentato un percorso solo iniziato.

Per capire bene i termini della questione dobbiamo lasciarci indirizzare da una mappa che rientra nell'insegnamento lacaniano.

Lacan ci induce a disambiguare all'interno del significante *sapere*: da una parte, *il-sapere-dello-psicoanalista*, il sapere che è costituito da ciò che il paziente attribuisce all'analista, e dall'altra, ciò che nel paziente, si costituisce come *sapere non consapevole*, che ritorna nel reale attraverso la struttura sintomatica.

Quest'ultimo è il *sapere dell'inconscio*, che spinge i parlanti alla parola e al linguaggio.

È necessario ricordare che la *comunicazione*, qui intesa non riguarda la dimensione intersoggettiva, ma quella che rimane nell'agire tra il soggetto ed il proprio sé.

Lacan mantiene la logica del linguaggio proprio della lingua francese che porta la differenza tra “moi” e “je”, che due istanze ben diverse per sostanza, natura e funzione.⁵

Un altro *sapere* è quello che l'analista attribuisce alla propria azione nell'atto analitico, che volge a individuare l'oggetto oltre la cortina dei significanti espressi ed inconsci, e che costituisce la dinamica nella direzione della cura.

Soprattutto a intervenire è il “*materiale*”, come lo chiama Freud, nella forma degli effetti linguistici esposti durante la cura.

La verità “*perturbante*” di quanto si dice è nel parlato del linguaggio comune, ma essa è e rimane tutta *in superficie*.

Per Freud ci si occupa del messaggio che appartiene alla “*parola espressa*”, la quale prende dentro, contiene, e delimita *quel tutto che è* quanto, nel *profondo*, si riassume con vestigia di *significante*.

Un esempio, anticipa forse altre delucidazioni: “mia madre, donna mite e dolcissima è risaputo avesse la rosa come suo fiore preferito, quindi a casa vi erano molti roseti o *rosai*, come da noi venivamo chiamate le piante di quel fiore.

Per le leggi del significante, può essere che la predilezione per roseti/rosai, di mia madre, trovi correlazioni, forse non troppo ovvie, pur pertinenti, al temperamento di una madre, notoriamente forte quasi iroso. Al di là del fatto che, a me, che sono sua figlia, la cosa fa venire in mente il *roseto ardente* e i *rasoi*, a rappresentare un desiderio bruciante, ma anche l'esistenza sul filo del rasoio, sulla spinta di una madre incalzante.

Difronte sono due personalità forse complementari, una madre dal desiderio acceso e tangibile nell temperamento volitivo e forte; una figlia che esprime la sua natura desiderante con l'evanescenza, e la tendenza allo scomparire, forse al nientificarsi, ma in cui si vede una resistenza ed una forza rivolte contro il soggetto. Entrambe, donne di buon senso e molto devote, l'una si agita nell'agire all'esterno, l'altra sembra rimanere ferma. Al proposito la varietà di rose, preferita dalla mamma è di un rosa delicatissimo, e il gambo completamente privo di spine.

L'archeologia freudiana sta proprio nel ritrovare le presunte relazioni della causa psichica.

Possiamo vedere che il termine “*profondo*” sta a rappresentare quanto un tempo è stato materiale di esperienza, e indica la provenienza non attuale, ma che nell'attuale ancora *viene*, come a dire *ritorna*, in “*costruzioni*” formali nuove e irricognoscibili nell'attuale.

⁵“moi” e “je” sono rispettivamente il soggetto dell'enunciazione ed il soggetto dell'enunciato. Esso appartengono alle categorie linguistiche, e come tutte le altre categorie di vario genere valorizzate da Lacan sono utilizzate con funzione di mezzo per interpretare i testi freudiani nel modo migliore possibile. Allo stesso modo per citarne: il simbolico, l'immaginario, il reale, il nodo borromeo, la striscia di Moebius, e così via.

Anche il termine *costruzione* non è scelto a caso ma si rifà ad uno scritto di Freud sulle costruzioni analitiche del medico sul detto dell'analizzato, e allo stesso modo anche il paziente nella parola espressa ha da dire sulle proprie costruzioni immaginarie.

Ritroviamo, dunque, il *sapere dell'analista* e la sua tecnica, il *sapere esperienziale del paziente* ed il *sapere dell'inconscio*. A ciascuna delle tre provenienze corrisponde una costruzione significativa.

La Gradiva

Nel saggio *Delirio e sogni nella Gradiva* Freud riporta l'analisi di una novella di genere gotico che fu pubblicata da Wilhem Jensen nel 1903.

Vi si narra la storia di un sogno, di un'ossessione e di un innamoramento del giovane e brillante archeologo Norbert Hanold, il quale vede in un museo il bassorilievo di una fanciulla nell'atto di incedere e ne rimane colpito, al punto da procurarsi un suo calco in gesso da portare con sé, che pone a *troneggiare* nel suo studio.

È la storia di una doppia passione, quella per l'archeologia e quella repressa per una donna.

Ma una volta a casa osservando la figura di fanciulla la immagina nel pieno delle sue energie vitali, viene preso da strani sogni e idee deliranti che animano la statua, e immagina la ragazza sepolta viva sotto la cenere dell'eruzione. Il giovane archeologo parte per Pompei per conoscere la storia della donna del bassorilievo a qui ha dato persino un nome: *Gradiva*. (Gradiva significa “colei che avanza”).

A Pompei incontrerà la donna amata. Verrà ricondotto alla realtà per mano di colei che nella vita reale è al centro del delirio, ma in senso amoroso.

Nel racconto, le due persone, si vedono nella loro città e per uno strano caso si perdono di vista.

Ma si ritroveranno a Pompei, dove l'archeologo nel suo fantasioso delirio *scambia* l'amata per la giovinetta Gradiva. Ma è lei, che sta al gioco dell'inconscio e del suo prigioniero⁶ ed impersona la giovane del bassorilievo, a operare il lavoro di *sovertimento immaginario*, e con la *trovata* dell'allucinazione toglie al delirio tutto il suo potere, e riporta l'uomo alla realtà.

Ma bisogna infatti seguire Jensen che, infatti, scrive: “La giovane donna aveva in sé qualcosa che raramente affiora nelle antiche sculture in pietra: una grazia naturale, semplice, virginea che pareva infondere vita alla materia. Il piede sinistro era appoggiato a terra, e il destro, nell'atto di seguirlo, sfiorava appena il terreno con la punta delle dita. Quel librarsi quasi in volo unito all'incedere sicuro conferiva alla giovane donna una grazia tutta particolare. Da dove proveniva e dove era diretta?”

⁶Prigioniero dell'inconscio, esattamente come lo siamo tutti, il conoscere le *regole sovversive* dell'inconscio, non ci rende meno prigionieri ma ci permette di individuare il percorso dell'agire prima nascosto, poi più evidente: la ragazza prova a giocare secondo le regole dell'inconscio, forse perché capisce lo stato di Norbert, o forse, ricambia l'innamoramento del giovane, e per questo accetta di condividere l'allucinazione che la porta ad impersonare un'altra, forse, volendo credere che si tratta sempre di lei.

Come a dire, aggiungiamo noi, *da dove* viene quanto attribuiamo al significante che la abita, e *dove* ci porterà se ne seguiamo il percorso? E con Lacan possiamo rispondere: sempre allo stesso posto nel *reale soggettivo*, appunto, che sta tra illusione, allucinazione e delirio, di tratti che sono di un *essere familiare*.

La trama rappresenta un incontro insperato messo in scena attraverso la *sorpresa*, fantasia e realtà si mescolano, sotto il sole cocente del mezzogiorno pompeiano, e l'inspiegabile di una ragazza misteriosa, non più di marmo, diventa *reale*, e s'incarna in colei che non ci si aspetta di trovare in quei luoghi. Eppure, si ritrova là.

L'esplorazione dei piani di una storia così intrecciata, offre uno scorcio del lavoro dell'inconscio, dove, tra allucinazione e sublimazione, l'eros si manifesta prorompente nel *reale* dell'uomo.

La Gradiva rappresenta un ricordo della donna amata. Il bassorilievo raffigura una figura incantevole, produce l'effetto del sublime che induce alla visione immaginaria di movenze, vi si può intuire una camminata, la si può associare a quella di qualcuno di particolare, in un ricordo che rimane sepolto nella memoria, ma emerge per la via dei sogni.

Per Norbert si tratta di una *immagine fobica*. Un sentimento è represso e attorniato da un vuoto.

Il bassorilievo nelle sue forme che attraggono lo *sguardo*.

Così, come in precedenza lo *sguardo fisico* era preso dalle movenze della donna vera, allo *sguardo interiore* si ripropongono i tratti di questo non so che di *familiare dell'oggetto causa di desiderio*, mentre allo stesso tempo il ricordo si scinde dall'affetto che lo accompagna.

Vediamo che per Norbert il significante *Gradiva* rappresenta un'esperienza non tanto agevole.

Di sicuro non avrebbe potuto declinarsi nella variante significativa di *Gradisca*⁷.

Quindi, così come il raggio luminoso trapassa l'acqua, come il cristallo, e scompone i suoi effetti cromatici, l'esperienza repressa di Norbert si presenta scissa dal suo carattere unitario, così l'immagine proveniente dalla donna amata, la parte per il tutto, rimane scissa dal sentimento d'innamoramento.

Allo stesso modo la sublimazione agisce sul transfert, e facendo scorrere incessantemente il significante verso un altro significante, così scompone e allontana sempre più la *realtà*, e l'effetto esperienziale dell'oggetto causa di desiderio, dal *reale*, carico dell'affetto particolare.

Con l'analisi, si ha l'effetto opposto: la *scomposizione* per scissione in cui agisce la rimozione distanza e disperde fra loro *oggetto* e *affetto*. A operare in questo caso è l'effetto di *sorpresa* procurato dall'incontro inaspettato. Uno spostamento logico della causalità psichica ricompon

⁷Nel film di F. Fellini, *Amarcord*, è il soprannome dato dai compaesani ad una *donna* capace e intraprendente, che sapeva rendere le cose decisamente facili. Il termine veniva usato dalla donna nell'atto di offrirsi: *Gradisca!* All'opposto *Gradiva* è rappresentata in forme di *giovinetta* leggiadra e flessuosa, che ispira al gusto prettamente platonico, e la fattura mirabile del bassorilievo lascia immaginare movimenti particolarmente leggeri.

l'oggetto, le sue forme originarie erano prima rimosse nella scissione, e l'investimento affettivo d'innamoramento.

Freud rimase affascinato dal racconto narrato nella novella, poiché intuisce il sapiente gioco letterario e psicologico, e lo collega alla sua ricerca psicoanalitica.

Sappiamo che Jensen era medico anche se non conosceva la psicoanalisi e non la praticava.

Freud pubblicò personalmente il saggio di Jensen nel 1909.

Il racconto di Jensen mette in evidenza la scoperta intuitiva della relazione tra sogni e deliri, ma anche l'affinità tra psicoanalisi ed arte, poiché esse hanno in comune l'inconscio.

La soluzione del significante che scorre attraverso la *catena dei significanti* nel gioco di similitudini sensoriali trasporta *elementi familiari*, e permette di dire che anche la donna amata è oggetto *causa di desiderio* che sta per l'*oggetto del desiderio*⁸, sostituto della *Cosa*.

Essa nella persona ha qualcosa di quell'*essere familiare* che prima era *nascosto* poi viene *scoperto*, si condensa e agisce nel *significante*, il quale sta al posto di un altro *significante*.

La *Gradiva* di Jensen, ad esempio, ella stessa è significante, nella figura flessuosa e il passo particolare, e sta per un altro significante che è proprio della fanciulla amata da Norbert, la quale, a sua volta, incarna un altro significante che, prima o poi ci porterà ai tratti della *Cosa*.

Come nota Lacan un significante scorre, lungo la *catena significante*, verso un altro significante e, nell'intervallo tra i due, definisce il soggetto dell'inconscio.

Per soggetto dell'inconscio non si indica la persona e la sua personalità, ma una *funzione* che ha il suo effetto esclusivo nel passaggio e nel trasferimento che si effettua tra un significante e un altro significante, preso dalla catena significante dell'inconscio.

Il *soggetto* è l'*effetto* del tutto esclusivo di una *manca ad essere*, per la quale i significanti fungono da trasporto dei *tratti che furono e sono*, cioè rimangono inestinguibili, e nell'odierno dell'esistenza si manifestano nel gusto delle scelte banali come delle importanti.

Significa che il soggetto dell'inconscio non si dice o non si spiega, ma viene implicato nel dire e nel fare dell'enunciazione, ossia del non-consapevole, e del non-senso, quando non pensiamo, poiché esso proviene, non dobbiamo dimenticarlo, dal tempo senza parametri dell'individuo *infant*, ancora privo di sviluppo psicologico.

L'uomo dei topi

Sempre preso dai testi freudiani riportiamo un esempio classico, dei possibili giochi linguistici dell'inconscio, fornitoci in un intervento di François Sauvagnant⁹.

⁸Oggetto *causa di desiderio*, è ciò che Lacan definisce l'oggetto (*a*) piccolo, incarnato dalla persona amata, diverso dall'*oggetto del desiderio*, inteso rappresentare la *Cosa*, originaria e primordiale.

⁹Annali dell'Istituto Freudiano e della sezione clinica di Milano, anno 2010.

A proposito de *lalingua*, si spiega che nel sintomo c'è qualcosa di *necessario* che si lega agli effetti della parola e trova la sua soluzione nello *slittamento* della *catena significativa*.

Con il termine *lalingua* Lacan indica la dimensione di non-senso manifesto e dei giochi di omofonia, e similitudini che derivano dalla sfera sensoriale, e si condensano a costituire il *materiale* delle formazioni dell'inconscio, dei sintomi, lapsus, atti mancati, motti di spirito.

Nel caso dell'*Uomo dei topi* il significante che appare sin da subito coinvolto lungo tutto il tragitto della cura risulta essere: *ratten*. Esso si trasforma e diventa *spielratten*, il giocatore d'azzardo.

Ratten è anche il debito del padre dell'*Uomo dei topi*. Il termine: *debito* nell'inconscio rimane non pagato, anche se il padre cercò l'amico e benefattore che lo salvò dall'impaccio ma invano, ciò nonostante, il senso di colpa persiste e si fissa nella mente del paziente, finché trova espiazione nella tortura per mezzo dei topi, *rattenfolter*.

Il racconto della tortura, annota Freud, produce nel paziente una inconfondibile perplessità, *ratlosigkeit*.; e quando finisce la seduta ed esce dallo studio di Freud, l'uomo è ancora in quello stato di confusione, e incontra un amico cui chiede consiglio, *rat*.

Nell'esempio è riportato che tutte le parole con radice *rat* provengono dal latino *rattus*, topo, e *ratus*, calcolo.

Anche chi non conosca la lingua tedesca può ben cogliere, come avvenga lo scorrimento del significante lungo la catena significativa del soggetto dell'inconscio.

Come nel precedente caso siamo in presenza di un *incontro*, o meglio, siamo chiamati ad assistere all'appuntamento con la *contingenza*.

Il lavoro analitico sta nel separare il significante padrone, per esempio può essere: rat, dagli effetti dello dello scorrimento significativo prodotti dal sintomo, che procurano una torsione simbolica e non permettono una differente articolazione.

Con questi esempi penso di avere inquadrato alcune questioni preliminari per parlare di quanto occupa il lavoro d'analisi.

Vediamo che il *significante* non corrisponde al *significato*, in quanto il primo esprime una *enunciazione* che è di ordine globale e che avviene primariamente, rispetto al secondo, che è espressione simbolica che dona senso ed ha valore di enunciato tra parlanti.

Il significante è espressione globale di quanto ha potuto essere percepito allo stadio ancora primitivo dallo sviluppo sensoriale dell'*infant*, ossia in immagini, suoni, forme, percezioni olfattive o tattili, che lasciano un *segno* inestinguibile sul piccolo d'uomo; esse, tutte, si condensano in un *tratto che marchia l'essere* e ne definisce quella che Freud categorizza come la "*preistoria*" di una persona.

Il *significante* veicola *ciò* che è ha la sostanza primordiale delle esperienze percettive normalmente presenti nel *maternage* tra madre-figlio, quindi non proviene dalla via simbolica, ma invece: è

raccolto dalle categorie simboliche, e con esse riveste una nuova forma espressiva proprio in relazione alla maturazione soggettiva delle facoltà e delle abilità della persona.

Con Lacan, il maternage porta con sé l'inizio del processo di *soggettivazione* dell'individuo.

Lo sviluppo della *soggettivazione* riguarda la nascita psicologica del bambino, attraverso la madre che accompagna i movimenti del piccolo e con il linguaggio li trasforma in segno significante, egli entra nel simbolico. Il piccolo diventa qualcosa per qualcuno.

Allo stesso tempo il linguaggio prefigura una *mortificazione* che è anche *alienazione*, poiché, dice Lacan, l'essere della creatura, prima della sua nascita è inteso già essere “*a bagno del linguaggio*” a partire dall'attribuzione del nome proprio che scelto per lui. Questa azione umanizza e nella nominazione simbolica che sarà imperfetta, poiché non si può nominare tutto.

È la nascita simbolica nella *mancaza-ad-essere* totalmente individuati.

In pratica si tratta della *seconda mancaza*, la *prima mancaza* riguarda la nascita biologica, dove il bambino perde l'involucro che lo proteggeva, mentre si separa ma solo fisicamente dal ventre materno.

Il processo di *soggettivazione* continua nella *separazione* individuale dal campo dell'Altro, inteso come il campo del linguaggio.

Abbiamo visto che con la *mancaza simbolica* è l'introduzione alla *perdita* di significanti.

Lacan simbolizza la perdita con l'oggetto (*a*) piccolo, inteso come *resto* di quell'oggetto perduto che rimane *causa di desiderio*, appunto, l'*oggetto perduto* che prr Freud indica la *Cosa*.

Il piccolo Hans

Il caso di Hans, esposto da Freud, ha permesso a Lacan di ridefinire il ruolo della fobia, nello sviluppo infantile, e intenderla come un punto nodale e sintomatico di una fase di passaggio.

La fobia non è trattata come una entità clinica, ma come un dispositivo mobile che offre lo scambio tra le tre posizioni di isteria, nevrosi e perversione.

Nella strutturazione del soggetto una fobia, dice Lacan, passa da sola poiché essa è il rapporto tra il *sintomo individuale* e il *discorso parentale*.

Infatti, il bambino parte da quanto è in grado di percepire del *discorso parentale*, tramite il grado di maturazione percettiva e psicologica, e per via dell'alienazione nel campo del linguaggio sviluppa rappresentazioni simboliche proprie e vi costruisce una *posizione singolare* rispetto alle figure significative. Dalla sua posizione singolare elabora una risposta adeguata al *discorso sociale*. Questo lo si può notare se si osservano le forme del comportamento nell'infanzia e nell'adolescenza in genere, senza necessariamente riferirci soltanto alle forme del disagio o del disturbo.

Abbiamo visto la nascita psicologica nella soggettivazione, su cui poggia una *modalità di espressione individuale*, che ci fa scoprire il soggetto dell'inconscio nel suo rapporto tra *sapere e verità particolare*, tra *sapere e potere*.

Lacan espone il caso del piccolo Hans nel suo seminario su “*La relazione d'oggetto*”.

Il piccolo mette in gioco il suo *immaginario*, e si fa esca per la madre che gli procura gioia.

La madre è oggetto d'amore anche quando proibisce il suo autoerotismo. Ma è nel momento in cui si sviluppa la pulsione *reale*, che si sviluppa l'angoscia.

L'angoscia proviene dal contrasto tra l'immagine che crea gioia e il reale vissuto come *qualcosa da presentare*, e identificato nei termini della miserabilità. Dice Lacan “*l'immensa frattura che vi è tra soddisfare un'immagine e avere qualcosa di reale da presentare*”¹⁰.

Dato che col piccolo Hans siamo in presenza di nevrosi si produce regressione e frustrazione, che evolve con la sola produzione della metafora sostitutiva al padre, espressa nella fobia per i cavalli.

Lacan offre una rilettura freudiana è profonda e sistematizza, che lo porta ad intendere la *regressione* come una *sostituzione* tra oggetto reale ed esigenza simbolica.

In pratica nel piccolo Hans “*la regressione si produce nel momento in cui egli non basta più a dare ciò che vi è da dare e si trova nello smarrimento per il fatto di non bastare più*”¹¹. Il senso di miserabilità scaturisce dal trovarsi di fronte all'Altro percepito come assoluto. La metafora del cavallo che morde incarna la madre da soddisfare, perché essa è desiderata.

Ma il cavallo che *morde* sta per i fantasmi di divorazione, poiché la madre è percepita a sua volta come desiderante, quindi parte attiva.

Si evidenzia la composizione della triade madre-bambino-fallo, dove con il terzo elemento è rappresentata la *mancanza-nel-desiderio*¹² della madre.

Il desiderio della madre ambisce al godimento fallico, rappresentato dalla scrittura ϕ , il cui significante nel *reale* rappresenta il godimento sessuale come principio che unifica, e che tende all'Uno.

Ma la *mancanza* ha anche effetto d'introdurre il bambino alla *castrazione*, sia per via del desiderio della madre, sia per via della rivalità con il padre.

La prematurazione delle strutture psichiche comporta la carenza della simbolizzazione proprio dovuta all'emergere della soggettivazione, ecco che la fobia è un aiuto alternativo alla chiusura originaria, che potrebbe prospettarsi con la forclusione nella psicosi.

¹⁰J. Lacan, *Il seminario IV La relazione d'oggetto*, 1956-1957, Einaudi, pag. 222.

¹¹Ivi, pag. 228.

¹²La *mancanza nel desiderio* della madre si distingue dalla *mancanza del desiderio* della madre, poiché è specifica della parte attiva ed interattiva che la madre ha con il bambino, il quale è un oggetto nel desiderio della madre.

Quindi quando inizia il “dramma della soggettivazione” nella dialettica del soggetto in relazione con l’Altro del linguaggio e della parola, la fobia *tura* un vuoto che è *reale*.

La radicale incompletezza dell’ordine simbolico rappresenta la *mancanza* significativa che è indicata dalla scrittura $S(A)$, e produce lo scivolamento metaforico tra significanti lungo la catena significante, poiché un significante non espresso rimanda ad un altro significante.

L’*angoscia* è un momento che segnala al soggetto la *mancanza* dell’oggetto “*a*” piccolo e si prospetta come buco o *vuoto reale* dell’organismo non più situato nell’immaginario del corpo.

La *paura* si sostituisce all’*angoscia* perché l’oggetto fobico fa nella realtà il taglio che non è stato realizzato dal simbolico e si pone un limite, oltre il quale il soggetto esposto all’*angoscia*, non trova minaccia ma evitamento e fuga.

Le fobie illustrano la dialettica della *soggettivazione* dell’individuo ancora poco stabile e rivolto alla dissoluzione, attraverso le dinamiche di: interno/esterno rispetto una linea di confine, oppure la configurazione di spazio, o di luogo fisico, o psichico di circolazione e scambio.

Altre fobie più strutturate nel simbolico si legano al desiderio di sapere, come è l’inibizione allo studio, dove più direttamente si ci scorge esposti alla paura di affrontare l’incompletezza del campo dei significanti, il buco nel sapere che non permette di totalizzare e di sapere tutto.

I sintomi fobici fanno limite di fronte all’onnipotenza dell’immaginario in cui non si è iscritta castrazione della madre e la convivenza con l’impossibile.

Per una carenza di simbolizzazione e la difficoltà quindi di trovare un posto come soggetto, nel triangolo edipico, l’oggetto fobico viene in aiuto essenzialmente al posto della metafora del padre.

Il padre è oggetto nel desiderio della madre poiché è detentore del fallo, e la fobia è un appello, che consente di metaforizzare il reale del godimento fallico e la sua irruzione.

Non ha caso Freud, nel 1905, parla della fobia di Hans come della nevrosi edipica per eccellenza, per cui l’accesso all’Edipo muove all’*angoscia* di castrazione.

Nel piccolo Hans si dimostra che la formazione fobica nasce con la sessualità sotto la forma del godimento autoerotico, ma per una carenza della simbolizzazione il soggetto è messo di fronte al reale del godimento fallico che fa sorgere le questioni edipiche.

La fobia si scatena quando nel rapporto con la madre un significante entra in rivalità, crea una ferita narcisistica, la significazione non passa dall’immaginario al simbolico, la funzione s’incepta e assume un significante che non è simbolico ma ancora immaginario: la paura.

Prende struttura un’immagine privilegiata che essa è all’origine della *dimensione narcisistica*.

Sappiamo che il narcisismo si dimostra essere centrale nello scatenamento della fobia.

Il percorso da A ad S, che è luogo di identificazione del soggetto, comporta il passaggio dall'Ideale dell'Io all'Io Ideale¹³, dalla dimensione di S a I, dove converge anche l'immagine speculare che situa il reale del corpo.

Il corpo designa il reale soggettivo dove il soggetto incontra la presenza dell'oggetto "a" piccolo, a partire da una certa posizione perversa precedente, che fa dire a Freud del bambino che è un "perverso polimorfo", ancora duttile ed interscambiabile.

Quando il significante interessa una zona del corpo investita dal narcisismo diventa divorante, l'angoscia si sostituisce alla paura e, abbiamo visto, il passo l'urgenza verso la simbolizzazione.

In effetti, il narcisismo è relativo alla questione della padronanza di sé.

Con l'assunzione dell'*immagine speculare* si struttura dal convergere dell'altro simile e dell'Altro del riconoscimento simbolico, si tocca la questione della *dipendenza* e della *padronanza*, nel senso di potere dell'altro, ma anche sull'altro.

Il soggetto fobico ha una percezione particolarmente viva dell'alienazione nell'Altro, poiché viene a toccare l'immagine del corpo i(a) nella quale è preso il *reale* dell'organismo.

L'immagine del corpo è in rapporto soprattutto con la padronanza motrice, grazie alla quale l'organismo del parlante si muove in uno spazio ben definito. Ma ciò rivela un ordine e di una gerarchia a partire dai quali si promuove uno *scambio d'identificazione*, che partecipa al definire una zona interdotta al godimento interna all'immagine speculare.

Tutto questo interessa il ruolo del corpo nella fobia e nei sintomi somatici correlato allo spazio e i fenomeni di straniamento.

Abbiamo detto che la fobia, è un appello al padre e nello stesso tempo è la paura di lui, legata ad una carenza paterna.

Nel caso di Hans, il padre che era vissuto dal figlio come gentile, ma nel senso che dimostra non in grado di sostenere la sua presenza nella triade composta con il figlio e la moglie, madre alla quale Hans ha dovuto far fronte da solo.

Infatti, non è presente il *padre reale* con la *castrazione simbolica*, che limiti e si riduca quella *immaginaria* dell'evirazione, introdotta dalle parole della madre.

Il complesso di castrazione si dice superato nella misura in cui si scioglie il nodo tra *organo reale*, *fallo immaginario* e *fallo simbolico*: l'organo reale non è più simbolo di quello immaginario.

La nevrosi insegna che essere un uomo vuol dire non avere un organo fallico assunto a simbolo della virilità, e che questa funzione deve essere espulsa dal registro del simbolizzato per potersene servire nell'espressione del desiderio, dove infatti resta ben radicato e all'occorrenza risorge.

¹³Ideale dell'Io, introiezione e assunzione degli ideali, Io ideale

Come ben radicata deve essere la funzione del fallo simbolico come operatore logico nel gioco del significante.

Nella struttura delle nevrosi una fobia evolve quando viene assunta la *manca* *significante* ed A diviene barrato: S(\bar{A}). La mancanza viene articolata nella domanda, nell'espressione del sintomo, nel lamento, nella rivendicazione.

Nell'isteria il desiderio della mancanza-a-essere è sostenuto dall'insoddisfazione, nelle nevrosi esso si esprime con l'impossibilità.

Il soggetto nevrotico si sostiene nel rapporto con l'oggetto "a" piccolo, il quale resta *causa* del desiderio, ma la sua *caduta* è simbolizzata dall'intreccio vita immaginaria e simbolica, che dispone alla parola.

Il soggetto fobico ha una percezione particolarmente viva di essere un oggetto di desiderio nel campo dell'Altro; egli è confrontato alla propria *divisione*, nel senso di *manca* del campo dell'Altro, inoltre, e non sa cosa l'Altro vuole che lui sia, si vive come annientato, quindi risponde organizzando il quadro della sua immagine fantasmatica.

Oggi incontriamo più frequentemente le forme della fobia. Essa è un'emergenza che possiamo collegare a partire dalle caratteristiche del *discorso sociale* nel quale siamo immersi e che da l'impronta ai nostri legami affettivi.

La fragilità dell'ordine simbolico trova suppleza nell'emergere immaginario: una delusione amorosa, un insuccesso scolastico, uno speciale modo di rapportarsi al bambino che è centrale anche nell'economia libidica dei genitori riguarda l'esistere in quanto oggetto di godimento.

In questo modo, risulta che un bambino è allevato nella prospettiva della realizzazione dei genitori, senza che intervenga l'appoggio nell'Altro, e di un bordo *significante* dal quale interrogare il desiderio.

Nota: Voglio scusarmi con chi legge, per non collocare tutte le citazioni che si riconosceranno indubbiamente nel testo, ma il mio non è certo solo il prendere termini e concetti che hanno un senso ineguagliabile ed affascinante, ma di rendere alla sensazione di un'idea la sua forma, con la considerazione che forse un modo nostro non lo potremo mai trovare veramente, forse nemmeno nell'inconscio.