

Una struttura, molti modelli \*  
di Antonello Sciacchitano

*La capacità di desiderare* consiste nella capacità di causare gli oggetti delle proprie rappresentazioni attraverso le rappresentazioni stesse. La capacità di agire secondo le proprie rappresentazioni si chiama *vita*.  
IMMANUEL KANT, *Introduzione alla metafisica dei costumi*

Una constatazione che chiunque può fare è relativa al fatto che, quando prendiamo in considerazione l'infinito, abbandoniamo la realtà.  
DOMENICO COSTANTINI, *I fondamenti storico-filosofici delle discipline statistico-probabilistiche*

Comincerò con una considerazione autobiografica. Ho passato metà della mia vita – la metà migliore – con un'artista. La mia prima moglie era pittrice. Di che genere? Essenzialmente figurativo. Dipingeva rappresentazioni. Alla fine della sua vita componeva grandi quadri, soprattutto politici, che rappresentavano rappresentazioni, in particolare riflessi. La sua ultima mostra si intitolava *La città riflette*, un titolo che porge tutta l'ambiguità del verbo italiano "riflettere", che vuol dire sia "riflettere un raggio di luce" sia "pensare intensamente". I quadri di Romana Debeus rappresentano i riflessi della città nelle vetrate dei grattacieli delle città che amava: Milano, Berlino, New York. I quadri di questa serie rappresentano rappresentazioni. In un certo senso – nel senso lacaniano del termine – sono significanti. Rappresentano il soggetto pubblico – la città – per altri significanti. Considerati astrattamente, costituiscono una serie molto ricca di significanti: i significanti del suo discorso artistico.

A questo punto dovrei parlare di coazione a ripetere e aggiungere che l'artista ha la capacità di fissare e di evidenziare i significanti che ricorrono nel lavoro della civiltà. Nel caso di Romana Debeus si tratta dei significanti della vita della città. Ma non voglio mettermi su questa strada, perché attraversa un campo di sapere già saputo. Già Freud ha parlato di rappresentanti della rappresentazione e del costante ritorno dell'identico. Da freudiano conosco bene questo discorso. Conosco anche

---

\* Di questo saggio esiste una versione tedesca ridotta, pubblicata su *Von Freud und Lacan aus: Literatur, Medien, Übersetzen. Zur "Rücksicht auf Darstellbarkeit"*, a cura di Tanja Jankowiak, Karl-Joseph Pazzini, Claus-Dieter Rath, Transcript Verlag, Bielefeld 2006, pp. 245-254. Questo volume raccoglie gli atti del Congresso, tenuto a Berlino il 4 e il 5 dicembre 2004, organizzato dalla *Freud-Lacan Gesellschaft* e dalla *Assoziation für die freudsche Psychoanalyse* in memoria di Jutta Prasse, psicanalista a Berlino, scomparsa nel maggio del 2004.

l'importante perfezionamento introdotto da Lacan con lo stadio dello specchio. Ma qui lo scopo del mio discorso è diverso. Oggi, ricordando Romana Debeus in un modo che non si riduca al rito e alla ripetizione di cose note, ho deciso di apportare qualcosa di nuovo, correndo consapevolmente il rischio di dire sciocchezze. Perciò prendo il coraggio a due mani e rinuncio al tranquillo e scolastico commento della teoria acquisita. E mi chiedo: che cosa ho imparato di nuovo in tanti anni di vita in comune con un'artista? E rispondo: proprio quello che molti anni fa ci ha insegnato Kant con la sua teoria della *Einbildungskraft*. È questo il tema che voglio sviluppare.

Per l'artista l'*Einbildungskraft* è tutto. Pertanto è importante rispondere alla domanda: dove sta e da dove proviene questa *Kraft*? L'analista e il filosofo hanno entrambi la loro risposta da dare. Forse quella del filosofo è più chiara e alla portata di un pubblico non specialistico. Perciò preferisco usare qui la risposta filosofica, anche se inclina un po' alla tautologia.

Nella prima pagina della sua *Metafisica dei costumi* Kant stabilisce che la *Einbildungskraft* è la condizione necessaria – nel suo senso “trascendentale” – della capacità di desiderare. Non c'è *Einbildungskraft* senza desiderio. Purtroppo la condizione non è sufficiente. A questo punto Kant abbandona la sfera tautologica ed entra nei dettagli. Perché possa funzionare come molla dell'*Einbildungskraft*, la capacità di desiderare deve dimostrare di possedere la capacità di trattare le rappresentazioni. Secondo il tema qui in discussione direi che l'*Einbildungskraft* deve avere un particolare riguardo per la rappresentabilità, la freudiana *Rucksicht auf Darstellbarkeit*. La stessa richiesta vale nei confronti dell'artista. Un artista deve dimostrare di saperci fare con le rappresentazioni. In un certo senso, l'artista deve dimostrare di essere un tecnico delle rappresentazioni. Giustamente gli antichi Greci chiamavano l'arte *techne*.

Ma questo è ancora troppo generico. L'*Einbildungskraft* diventa una vera e propria forza solo quando riesce a produrre, grazie alle sue rappresentazioni, un nuovo oggetto. Il dettato kantiano è chiaro. “La *capacità di desiderare* consiste nella capacità di causare gli oggetti delle proprie rappresentazioni attraverso le

rappresentazioni stesse.”<sup>1</sup> Kant parla il vecchio linguaggio aristotelico delle cause e degli effetti. Per sua natura il sapere prescientifico era eziologico. Si basava sul principio di ragion sufficiente. In ciò era un sapere più cognitivo che propriamente scientifico. Mirava a trovare attraverso la rappresentazione l’oggetto che c’è, piuttosto che a inventare l’oggetto che non c’è. In termini estetici, l’arte fornisce copie della realtà (*mimesis*) o dell’idea (*metessi*). Nonostante la rivoluzione cartesiana, l’atteggiamento cognitivo arrivò fino a Kant. Lacan subì l’influsso di Kant, quando calò sul tavolo il suo oggetto causa del desiderio. Fu una mossa sbagliata e da correggere, in quanto sono cambiati i presupposti della pratica scientifica. In primo luogo, infatti, la scienza moderna è meno orientata alla conoscenza dell’oggetto che alla sua costruzione. In secondo luogo, dipende meno dalla nozione di causa. Nei trattati di fisica teorica non si parla di cause ma di interazioni tra parti di un sistema. Essendo scientifica, la psicanalisi segue la stessa sorte della scienza. In particolare non ha bisogno di appoggiarsi su alcun fondamento che non sia linguistico. Ma di questo parlerò (ancora) più tardi.

In linguaggio moderno affermo che il desiderio produce un modello dell’oggetto rappresentandolo.

Questa formulazione è tanto debole da permettere diverse alternative. Semplificando molto, ci sono tre modalità di rapporto tra rappresentazione e oggetto.

La prima modalità, mi piace chiamarla *impossibile*. Esiste un oggetto ma non la rappresentazione. È impossibile presentare l’oggetto attraverso rappresentazioni. Kant chiamava *noumenos* l’oggetto irrepresentabile. In seguito vedremo che non c’è bisogno di escogitare nuovi nomi.

La seconda modalità, la chiamo *nichilistica*. Esistono le rappresentazioni ma non l’oggetto. L’intero rapporto oggettuale si disperde nel gioco di miriadi di riflessi tra rappresentazioni. Questa modalità è tipica del postmoderno.

La terza modalità è la più importante per il mio discorso. La chiamo *non categorica*. È non categorica nel senso che non esiste un rapporto categorico, la classica *adaequatio rei et intellectus*, tra oggetto e rappresentazione. Infatti, esiste un

---

<sup>1</sup> IMMANUEL KANT, *Die Metaphysik der Sitten*, in *Werkausgabe*, herausgegeben von Wilhelm Weischedel, Band VIII, Suhrkamp, Frankfurt 1991, S. 315. (traduzione mia)

oggetto e diverse rappresentazioni non equivalenti, che non solo non si adeguano all'oggetto ma neppure tra loro.

Da psicanalista mi permetto di escludere la possibilità postmoderna o nichilista. L'esperienza analitica, infatti, insegna che l'oggetto esiste, magari dove non si pensa. Produce effetti di desiderio anche quando è irrepresentabile. La *Rücksicht auf Darstellbarkeit* – che mi piace tradurre “un occhio di riguardo per la rappresentabilità” – consiste nel coniugare le due alternative: da un parte la singolarità della non rappresentabilità, dall'altra la molteplicità delle molteplici rappresentazioni inadeguate. Tra le due alternative – un'irrepresentabilità, molte rappresentazioni – non ci sono né paradossi né antinomie, bensì si estende il campo dell'interpretazione psicanalitica. In termini lacaniani parlerei della divisione del soggetto. Ma non voglio fare il professore di lacanismo.

Per concretizzare maggiormente il discorso potrei citare dei casi della mia pratica clinica ma, avendo cominciato in riferimento al lavoro dell'artista, continuo per la strada intrapresa.

L'artista possiede una percezione quasi fisiologica dell'irrepresentabile. Muovendo il pennello o la spatola sulla tela, produce rappresentazioni, ma il movimento stesso del pennello o della spatola sfugge alla rappresentazione. Lo stesso succede al bambino che vuole disegnare una macchinina. Muove su e giù la matita sul foglio di carta, in primo luogo, per impadronirsi dello spazio della rappresentazione e, in secondo luogo, per rappresentare la macchinina. Alla fine del processo troviamo il disegno della macchinina, che però è ferma. Rispetto alla rappresentabilità il movimento ex-siste, direbbe Heidegger. Sta fuori dalla rappresentazione, anche se la permette.

I filosofi hanno sempre avuto difficoltà a pensare il movimento. I paradossi di Zenone dimostrano l'estraneità del concetto di movimento rispetto alla misera ontologia parmenidea, la quale prevede solo due possibilità, per altro tautologiche, quindi povere di contenuto: l'essere che è e il non essere che non è. La transizione dall'essere all'essere, via il non essere, non esiste in ontologia. L'essere permane statico in se stesso. Altro che ospitare la variabilità infinita delle forme dell'essere! Perciò l'ontologia mal si adatta alla scienza moderna, che tratta la variabilità del movimento e delle trasformazioni, siano esse meccaniche, biologiche o sociologiche.

All'interno della variabilità gli oggetti assumono uno statuto preontico: variando, non esistono in modo categorico. Ma non categoricità e velocità di variazione non erano nozioni alla portata del pensiero classico, che era sostanzialmente categorico e statico.

Su velocità e accelerazione del movimento Aristotele coltivava idee antropomorfe. Il movimento aveva sempre una causa, anzi più di una. Il motore, per esempio il braccio che scaglia la lancia, era la causa efficiente; il bersaglio, che il mobile deve raggiungere, la causa finale. Queste rappresentazioni eziologiche sono inutilizzabili per fare scienza, quando non sono addirittura di ostacolo, perché troppo poco astratte. Il lungo periodo di incubazione della scienza galileiana dipese dalla difficoltà a trovare una buona topologia del concetto di velocità istantanea, cioè una velocità astratta (senza ontologia), perché senza durata. L'essenza della difficoltà consisteva nella questione dell'infinito in forma di infinitamente piccolo o infinitesimo. Si trattava di concepire l'infinito temporale sotto forma di intervalli temporali che diventano così piccoli da non avere una durata misurabile, ma pur tuttavia reali. Come è possibile osservare una variazione, per esempio nella posizione spaziale, se l'intervallo non dura abbastanza a lungo da poterla registrare? Per il pensiero prescientifico, che non possiede la topologia dell'approssimazione, ciò è contraddittorio, quindi non è rappresentabile.

Passando dall'infinito temporale a quello spaziale le cose non andarono meglio. Gli antichi Greci non conoscevano (non volevano conoscere?) veramente l'infinito. Di fatto per loro l'infinito era una grandezza indeterminata, ma non infinita. In realtà si trattava di una grandezza finita più grande di ogni altra grandezza finita che si potesse misurare, il suo estremo superiore (*sup*), più ideale che reale. La geometria e la fisica degli antichi Greci erano, rispettivamente, teoria e pratica delle grandezze misurabili. Ciò che non era misurabile non esisteva. (Non disponevano né della nozione moderna di variabile né di funzione). Aristotele chiamava "infinito potenziale" il finito sempre più grande. In atto esisteva solo il finito. L'infinito esisteva solo in potenza, quindi non esisteva. Nell'antichità classica la rimozione dell'infinito fu completa.

Per incontrare al di là della misura l'infinito attuale abbiamo dovuto aspettare i pittori rinascimentali, che inventarono una geometria non metrica, cioè senza misura: la geometria proiettiva. Il guadagno matematico, non solo estetico, fu notevole. Grazie alla nozione di proiezione fece il suo timido ingresso in matematica il concetto di funzione, inteso come applicazione di un insieme (per esempio, una superficie o

una linea) su un altro (un piano o una retta). Alla rappresentazione proiettiva, in particolare prospettiva, riuscì l'impresa di fissare in un punto sulla tela o sulla parete, proiettando nel cosiddetto punto di fuga quel punto particolare, determinato dalla convergenza di rette parallele, il punto all'infinito. Il punto all'infinito funzionava da perno intorno al quale ruotava tutta la rappresentazione del quadro. Vale la pena osservare che si tratta di un punto singolare. È centrale nella rappresentazione, dove può essere individuato attraverso la tecnica della prospettiva, ma non è in sé un punto diverso dagli altri. Il fatto di essere un punto all'infinito non lo colloca su un altro piano, come la divinità trascendente. L'autentico infinito, ossia quello laico e non religioso, è democratico e rispettoso delle regole che valgono per tutti. In verità la prospettiva – la teoria geometrica della rappresentazione spaziale elaborata da Leon Battista Alberti, Piero della Francesca e Albrecht Dürer – ha un occhio di riguardo per la rappresentazione dell'infinito. Sa trattare con i dovuti modi questo oggetto nuovo e forse spaesante. Fa posto a un oggetto finora e tuttora maltrattato dalla cultura occidentale, dominata dai criteri della *mimesis* in estetica e dell'*adaequatio* in metafisica. Dico finalmente, perché non valgono né *mimesis* né *adaequatio* per l'infinito.

L'infinito è l'oggetto della modernità, comune alla matematica, all'arte, alla scienza e... alla psicanalisi. L'uomo moderno non pensa con la propria anima, come ai tempi di Aristotele. Il soggetto della modernità – il soggetto della scienza – pensa con il proprio oggetto, riconosce Lacan.<sup>2</sup> Questa è una prima differenza, soggettiva. Ma ce n'è una seconda, più rilevante, oggettiva. La modernità pensa l'impensabile, cioè l'infinito. Siamo tornati, così, alla metafisica? No, perché l'oggetto in questione è un oggetto speciale. In realtà, non è *un* oggetto. Infatti, è una struttura non categorica – come ho già detto – nel senso che non può essere concettualizzata in un concetto, ma solo rappresentata da diversi modelli non equivalenti. L'infinito non si presta a fondare né una metafisica idealistica – l'oggetto non è puramente razionale – né una pratica empirista – l'oggetto non è interamente sperimentabile. Inoltre, anche se fosse un oggetto, sarebbe un oggetto plurale, che sfugge a ogni tentativo di *reductio ad unum*. Di fatto, il modello aritmetico di infinito, che si usa per contare o per giocare

---

<sup>2</sup> Come dice Lacan introducendo il suo oggetto *a*. Cfr. JACQUES LACAN, *Le Séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964), Seuil, Paris 1973, p. 60.

alla roulette, non equivale al modello geometrico, che si usa per disegnare o per misurare.

La non categoricità è un fenomeno frequente in matematica. Per esempio, nel calcolo delle probabilità classico, si può assegnare alla probabilità che esca “testa” nel lancio di una moneta qualsiasi valore compreso tra gli infiniti valori dell’intervallo da zero a uno, estremi inclusi, alla sola condizione di attribuire alla probabilità che esca “croce” la probabilità simmetrica rispetto a  $\frac{1}{2}$ . Di fronte a queste situazioni il filosofo sentenzia: “La scienza non pensa”.<sup>3</sup> Vero. La scienza non pensa la realtà dell’esserci. Pensa modelli diversi della stessa struttura epistemica, che non abitano gli spazi dell’ontologia (o dell’Uno) ma dell’*Einbildungskraft*.

E la psicanalisi? Cosa pensa, la psicanalisi?

La psicanalisi pensa gli oggetti del desiderio. Intenzionalmente dico “gli oggetti del desiderio” e non “l’oggetto causa del desiderio”, come propone Lacan. Infatti, l’oggetto non è uno, come abbiamo appena visto. Inoltre, è illusorio pensare che esista una causa del desiderio. Si tratta dell’illusione psichiatrica che opera con malattie mentali, supponendo che per ognuna di esse esista una specifica eziologia. In verità, quel che sembra una causa psichica è l’effetto della scelta che il soggetto opera tra diversi modelli dell’oggetto all’interno della cornice fantasmatica. Il fantasma è il luogo dell’interazione, non di rado traumatica, tra soggetto e oggetto. Poiché è finito, il soggetto non riesce ad afferrare l’oggetto infinito, il quale gli rimane ultimamente e definitivamente fuori portata della propria consapevolezza. In rapporto all’oggetto del desiderio le possibilità del soggetto sono due: una pratica, l’altra teorica. In pratica, il soggetto può costruire un modello dell’oggetto. In teoria, può dargli un nome, come se fosse una grandezza incognita ma non indeterminata, per imbastirci sopra un’algebra, come tentò di fare Lacan, con risultati in larga misura migliorabili.

Durante l’analisi propria o dei propri analizzanti l’analista sperimenta empiricamente il rapporto fantasmatico tra soggetto e oggetto del desiderio. Esiste un vasto spettro di interazioni fantasmatiche diverse. Pur essendo tutte riconducibili all’interazione tra il finito e l’infinito, non sono tutte equivalenti. Ognuna di loro fornisce un modello della relazione oggettuale. Passiamone in rassegna qualcuna.

---

<sup>3</sup> MARTIN HEIDEGGER, *Was heisst denken* (1954), Niemeyer, Tübingen 1984, trad. *Che cosa significa pensare*, trad. U. Ugazio e G. Vattimo, Sugarco, Milano 1971, p. 41.

Quando il soggetto sperimenta l'oggetto del desiderio come infinito geometrico, ci troviamo nel campo delle esperienze dello sguardo o scopiche. In versione passiva il soggetto si desidera osservato da infiniti, non necessariamente tutti, punti dello spazio. Si chiama *esibizionismo* quella forma di scelta oggettuale all'interno di una topologia dove l'oggetto è un insieme denso nello spazio. In versione attiva il soggetto tenta di trovare, come un ago in un pagliaio, l'esatto punto di fuga di tutte le rappresentazione negli intorni sempre più serrati attorno a un punto limite, come attraverso buchi sempre più piccoli della serratura. Si chiama *voyeurismo*.

Di infinito continuo si tratta anche nel caso in cui l'oggetto del desiderio sia la voce. Attraverso una delle infinite combinazione delle armoniche, che formano quella che costituisce il suo peculiare timbro, il soggetto è chiamato all'essere dalla voce dell'Altro. Ogni combinazione o miscela di frequenze può diventare un significante che rappresenta il soggetto per un altro significante, cioè per un'altra combinazione o miscela di frequenze (il significante acustico di de Saussure). Questo aspetto della relazione oggettuale fu trascurato da Freud, che non riconobbe l'oggetto vocale. (Freud non fu esattamente un musicologo). Fece bene Lacan a introdurre in metapsicologia la pulsione invocante,<sup>4</sup> come elemento costitutivo fondamentale dell'inconscio parlante.

La voce è un oggetto "plastico". Può cambiare forma e passare dall'infinito geometrico a quello aritmetico. Non perdo tempo a dimostrare che i due infiniti non sono equivalenti. Infatti, dopo Cantor lo si sa. Il suo metodo diagonale ha stabilito che l'infinito geometrico è più numeroso, in un certo senso più infinito, di quello aritmetico. Ma qui non faccio un discorso quantitativo, bensì qualitativo. Allora osservo che a livello dell'infinito aritmetico l'oggetto vocale del desiderio si presenta come ritmo o tempo musicale. Freud, che aveva un udito fino ma era musicalmente duro d'orecchi, parlava filosoficamente di eterno ritorno dell'identico, misconoscendo che la ripetizione, anche quando è ritmica, ha sempre bisogno dell'infinitamente diverso o sempre nuovo, come fece mirabilmente notare Kierkegaard nella sua *Ripresa*.

L'infinito discreto esercita il proprio influsso anche su oggetti concreti della vita quotidiana, come il seno o la merda, attraverso il tempo – ancora il ritmo – della loro comparsa o scomparsa. Il seno compare sulla scena del soggetto dopo un'attesa

---

<sup>4</sup> JACQUES LACAN, *Le Séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, Paris 1963, p. 164.



infinita, magari piena di lacrime e grida (il grido è un oggetto). Viceversa la merda compare improvvisamente, ma il soggetto non è in grado di prevedere quando e perché ricomparirà. Il tempo della merda è, nel vecchio senso, indeterminato. Può durare più a lungo di ogni determinato intervallo limitato. Può essere un oggetto rappresentato dall'antico infinito potenziale, sempre più grande. Non stupisce che la nevrosi ossessiva, la più "culturale" delle nevrosi, cioè quella che maggiormente registra i limiti della civiltà, soprattutto nella variante psicastenica, abbia una costituzione fondamentale anale.

C'è anche un rovescio di questo discorso, che giustifica l'interesse dell'approccio matematico alla teoria dell'oggetto del desiderio. Cosa succede se l'oggetto resta o torna a essere finito? Si regredisce all'antichità classica, come vorrebbe un certo umanesimo, duro a morire? In un certo senso, sì. Si verifica la perversione. Il soggetto perverso, che come ogni soggetto è finito (in generale, topologicamente parlando, è "magro" o "raro") non desidera l'oggetto infinito ma gode infinitamente dell'oggetto finito. Che ora si chiama *feticcio*. L'oggetto feticcio si adegua bene al soggetto finito, che ora può stabilire con esso una relazione di (quasi) parità. E Aristotele confermerebbe soddisfatto.

Resta da segnalare un'ultima possibilità "oggettuale". È quella tragica in cui l'oggetto non è né finito né infinito, ma perduto. È il caso della follia, che non si accontenta dell'oggetto finito dell'antichità, ma non sa manovrare l'oggetto infinito della modernità. La follia è "assenza d'opera", come intuì Foucault, con una percezione di cui lui stesso si spaventò, censurando il capitolo sull'assenza d'opera della sua *Storia della follia*, ora pubblicato in appendice. Invece, bisogna aver il coraggio di dirlo. La follia è l'ombra che accompagna fedelmente ogni mossa dello scienziato e dell'artista che si affaccendano con l'infinito. "L'ombra dell'oggetto cadde sull'Io" (*der Schatten des Objekts fiel auf das Ich*), che ora non riflette più. L'intuizione di Freud in *Lutto e melanconia* regge ancora, anzi si precisa meglio nella topologia dell'infinito. La follia moderna è la malinconia dell'infinito.

A questo punto è doveroso segnalare una difficoltà.

La lista di tutti i modelli dell'infinito, potenzialmente funzionanti da oggetto del desiderio, è impensabile, come dice Lacan.<sup>5</sup> La ragione è che tutte le rappresentazioni dell'infinito non formano un insieme. È impossibile enumerare tutti i modelli e raccogliarli in una collezione, definita da un concetto. Per loro si può parlare solo di classe propria. Secondo von Neumann una classe propria è una molteplicità per la quale non esiste la (meta)classe cui appartenga. In senso filosofico una classe propria non è un intero completo e concettualmente determinato. In proposito Lacan parlerebbe di *non tutto*.<sup>6</sup> La mia opinione è che il termine matematico di classe propria sia preferibile in quanto non negativo. La classe propria delle rappresentazioni infinite è molto grande. È infinita nel senso greco di indeterminata o senza limiti. Contiene anche il nulla, l'oggetto dell'anoressia, e l'oggetto non più ritrovato, l'oggetto della melanconia. In un certo senso, sia il nulla sia l'oggetto perduto non sono degli oggetti veri e propri. Sono piuttosto la conseguenza dell'immensità delle rappresentazioni dell'infinito. La quale è tanto immensa che in essa non si può ritrovare nessun oggetto e ogni oggetto è automaticamente perduto. L'infinitezza delle rappresentazioni dell'infinito è l'autentica "causa" della capacità di desiderare e della sua *Einbildungskraft*. L'inconscio è la sede di questa "facoltà". Non ci fosse l'inconscio, il campo del desiderio ci rimarrebbe affatto ignoto e inesplorato. Grazie all'inconscio, quasi fosse un motore di ricerca tipo Google, ogni tanto con sorpresa veniamo a conoscenza di qualcosa del nostro desiderio come forma dell'infinito. Allora ci sembra così estraneo da non trovare di meglio che chiamarlo desiderio dell'altro. In fondo, anche l'analista, come l'antico Greco, non ne vuole sapere di infinito. Se non ci fosse l'artista...

---

<sup>5</sup> „(Liste impensable, si l'on n'y ajoute avec nous le phonème, le regard, la voix, – le rien.) Car ne voit-on pas que le trait: partiel, à juste titre souligné dans les objets, ne s'applique pas à ce qu'ils soient partie d'un objet total qui serait le corps, mais à ce qu'ils ne représentent que partialement la fonction qui les produit“. J. LACAN, *Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien* (1960), in *Ecrits*, Seuil, Paris 1966, p. 818.

<sup>6</sup> Forse *L'Etourdit* (1972) è il primo testo scritto in cui Lacan introdusse questa infelice terminologia. „Dire qu'une femme n'est pas toute, c'est ce que le mythe nous indique de ce qu'elle soit la seule à ce que sa jouissance dépasse, celle qui se fait du coït“. *L'Etourdit*, "Scilicet", 4, Seuil, Paris 1973. p. 23.