

## Seminario d'estate 2022 : L'angoscia

Giovedì 25 agosto

Marie-Pierre Bossy

« L'Uomo della sabbia, racconto fantastico, dite? »

*L'uomo della sabbia* è considerato un capolavoro del genere fantastico. Freud, e sulla sua scorta Lacan, se ne sono interessati.

Vi propongo di riprendere rapidamente una lettura de *L'uomo della sabbia* per farne apparire i tratti significativi intorno alla questione dell'oggetto.

Metteremo in evidenza come angoscia e fantasma si disgiungano, partendo dalla stessa struttura, quella del cross-cap.

L'oggetto fra agalma e abietto, appare e sparisce durante il racconto; la minaccia dell'emergenza dell'oggetto costituisce il quadro dell'angoscia.

Ecco cosa dice Lacan del racconto:

*« L'uomo della sabbia e la sua atroce storia in cui si vede il soggetto rimbalzare di captazione in captazione di fronte a quella forma di immagine che [...] materializza lo schema ultra ridotto [...] La bambola di cui si tratta, che il protagonista del racconto spia dietro la finestra del mago che compie su di lei chissà quale operazione magica, è precisamente questa immagine, nell'atto di essere completata, con ciò che [...] ne è del tutto distinto, vale a dire l'occhio. E l'occhio in questione non può che essere che quello del protagonista del racconto. Il tema di ciò che vuole strappargli questo occhio è ciò che fornisce il filo esplicativo di tutto racconto ».*

### Il racconto

Il racconto comincia con una lettera di Nathanaël al suo amico d'infanzia Lothaire. Nathanaël è un poeta. Canta l'amore. *«In altri tempi, era eccellente nel comporre delle storie piacevoli e animate che scriveva con arte, e Clara - la sua fidanzata - provava moltissimo piacere ad ascoltarle».*

In questa lettera mette a parte il suo amico degli attacchi lugubri e dei presentimenti minacciosi di cui soffre.

Gli racconta questo caldo ricordo della sua infanzia quando la famiglia intorno a un tavolo ascoltava il padre che scherzava e raccontava a tutti storie piacevoli. Poi arrivava il momento in cui:

*«In quelle serate, mia madre molto triste, appena sentiva suonare le 9 esclamava : «Su, bambini a letto...l'uomo della sabbia sta arrivando. Lo sento già. E davvero, ogni volta, si sentivano dei passi pesanti risuonare sulle scale; doveva essere l'uomo della sabbia».*

È un'apparizione strana, solo il reale dei passi nel corridoio dà corpo a questo uomo. I passi sentiti sono quelli dell'avvocato Coppelius che fa visita al padre.

Non si tratta forse di un certo affaticamento, di una certa stanchezza della madre la sera, alla quale si aggiunge il suo disaccordo alla visita del famoso avvocato. Costui conduce suo marito

in delle avventure di alchimia piuttosto pericolose poiché è questo che provocherà, in una reazione chimica esplosiva, la morte del padre?

*«L'uomo della sabbia mi aveva introdotto nel campo del fantastico in cui lo spirito dei bambini scivola così facilmente».*

Chiederà alla madre chi è quest'uomo cattivo, com'è? La madre gli risponderà che non esiste. Nathanaël, bambino, sospetta che sua madre non lo voglia spaventare visto che il fatto di sentirlo salire le scale è ben reale. Chiederà alla vecchia serva che gli risponde:

*«È un uomo cattivo che viene a trovare i bambini quando non vogliono andare a letto e che gli getta una manciata di sabbia negli occhi, fino a far loro piangere sangue. Poi li butta in un sacco e li porta alla luna piena per divertire i suoi piccoli che hanno dei becchi ricurvi come le civette e che gli pungono gli occhi fino a farli morire».*

Lo strappare gli occhi è, ci dice Lacan *«il filo esplicativo di tutto il racconto».*

*«Ero già abbastanza grande per rendermi conto che l'aneddoto della vecchia serva non era proprio esatto, tuttavia l'Uomo della sabbia rimase per me uno spettro minaccioso».*

Lo spettro minaccioso, intendiamo, è costituito a partire da sensazioni, parole enunciate dalla madre, dalla governante... tutto questo immaginario al quale si sovrappone la realtà dei passi. I passi realmente sentiti sono quelli del vecchio avvocato Coppelius che viene a far visita a suo padre.

*«Una sera capii, dai silenzi di mio padre, dalla tristezza di mia madre (sembra che queste due dimensioni determinino le coordinate dell'uomo della sabbia dall'infanzia di Nathanaël) che sarebbe venuto l'uomo della sabbia».*

L'odio della madre per Coppelius, le parole crudeli della vecchia serva, i tratti taciturni del padre al momento dell'arrivo di Coppelius sono il terreno dell'angoscia di fronte a questo straniero orrendo che il padre, lui, considerava un essere superiore.

A partire dalla realtà dei passi, il bambino dà corpo a questo uomo.

Non potendone più dal terrore e dalla curiosità nei confronti di quest'uomo, il momento cruciale arriva, e si nasconde nello studio di suo padre:

*«Che strana metamorfosi si era operata nei tratti del mio vecchio padre uno spasimo di dolore violento e mal contenuto sembrava aver sfigurato l'espressione onesta e leale della sua fisionomia che assumeva ora una smorfia diabolica. Assomigliava a Coppelius [...] Mi sembrava di scorgere intorno a lui delle figure umane ma senza occhi, e al loro posto si trovavano delle cavità nere profonde e sporche».*

Dal suo nascondiglio, spiando la scena alla quale non era invitato, sarà scoperto e Coppelius cercherà di prendergli gli occhi. Riesce a sfuggire all'ultimo minuto al furto dei propri occhi grazie all'intervento del padre.

Si tira fuori da questa scena svenendo.

*«Un dolore nervoso agitò tutto me stesso; non sentii più niente [...] Mi svegliai come dal sonno della morte».*

Ne esce ed è il risveglio dall'incubo.

*«L'angoscia da incubo viene avvertita, propriamente parlando, come angoscia del godimento dell'Altro».*

Si tratta di un incubo ma la lettera di Nathanaël al suo amico è costruita in modo tale che ci ritroviamo fra sogno e realtà. Solo la febbre testimonia della realtà dello spavento del sogno e

tuttavia, all'evaporazione dei personaggi dell'incubo al momento del risveglio, si sovrappone, la sparizione reale dell'avvocato che sembra essersi volatilizzato dalla città.

### Il ritmo

Tutto il racconto sarà ritmato secondo le apparizioni o sparizioni di quello strano essere.

Questa figura, l'uomo della sabbia-Coppelius, riapparirà un po' più in là nel racconto nei panni del mercante di barometri Coppola. Nathanaël è deciso a vendicare suo padre.

*«La paura e il terrore mi procurarono una febbre violenta che mi tenne a letto per diverse settimane. L'uomo della sabbia è ancora qui» [...] Un oscuro destino ha steso sulla mia vita un fosco velo di nubi che forse solo con la morte riuscirò a strappare».*

Riprendendo i propositi della sua giovane fidanzata che tenta di riportarlo alla ragione:

*«Coppelius e Coppola esistono solo dentro di me, fantasmi del mio io che svaniranno all'istante non appena li riconoscerò come tali».*

Questi personaggi strani e perturbanti giungono come fantasmi del suo sé, immagini del "doppio".

Con questo seminario Lacan prosegue il suo lavoro sullo schema ottico, che semplifica e rende più complesso posizionando, lo vedremo, il *cross-cap* al suo interno.

Ritroviamo Nathanael un po' più tardi, tutto sembra abbia ritrovato una certa calma e all'improvviso Coppelius, mercante di barometri, è alla sua porta. C'è allora, per il nostro eroe, un vacillamento da cui si riprende, aggrappandosi al pensiero della sua fidanzata. Nathanael può ancora umanizzare questo mercante, ma nel momento in cui parla degli «occhi» che vende, allora l'oggetto è di nuovo lì, onnipresente.

*«migliaia di occhi sembravano gettare sguardi infuocati su Nathanael».*

L'oggetto si ritrova lì, a portata di mano, in vendita.

Coppelius non è altro che Coppola, "doppio" dell'uomo della sabbia.

Notiamo che la molteplicità di forme dell'uomo della sabbia si effettua secondo una catena o una rete di lettere. Questo costituisce l'orchestrazione dell'apparizione dei diversi uomini della sabbia.

### L'inquadratura

Fermiamoci su quel sorgere nell'inquadratura della porta. L'angoscia è inquadrata, ci dice Lacan :

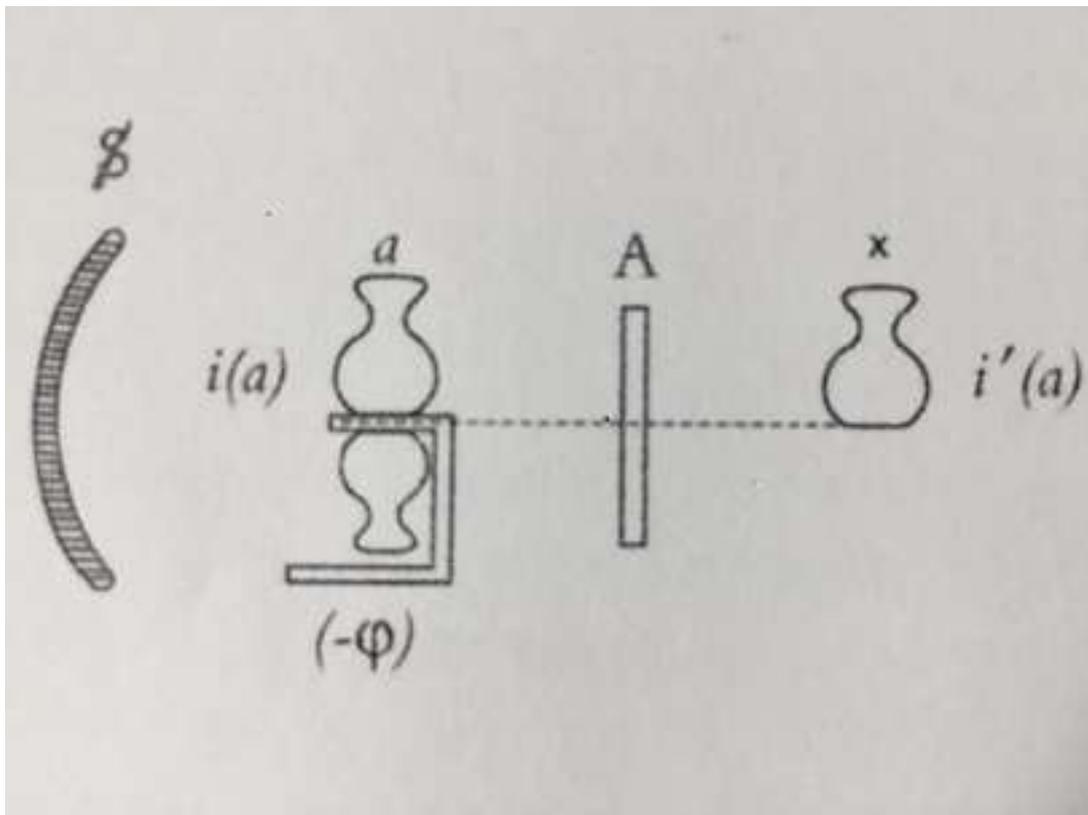
*«Quello che oggi voglio evidenziare è che l'orribile, il losco, l'inquietante, tutto quello con cui traduciamo in francese, come possiamo, quel magistrale Unheimliche, si presenta attraverso dei lucernari. È in quanto incorniciato che si colloca per noi il campo dell'angoscia [...] Nel momento d'ingresso del fenomeno dell'unheimlich, la scena si propone nella sua dimensione propria».*

Viene a fare da cornice.

Nello schema ottico semplificato, Lacan ci dice che questa struttura dell'angoscia tiene ai limiti dello specchio.

Quando appare qualcosa nel luogo del collo del vaso  $i'(a)$ , l'angoscia segnala la presenza di questa cosa.

Schema ottico semplificato:



*«Non è per niente che vi ho parlato oggi dello specchio [...], dello specchio in quanto è quel campo dell'Altro dove deve apparire per la prima volta, in modo velato, se non il piccolo a, perlomeno il suo posto».*

Presenza e sorgere dell'oggetto. Passaggio da  $a+$  a  $a-$  e viceversa.

Durante tutto il racconto l'oggetto si ritrova assente laddove deve essere presente e viceversa. Presente con Coppelius e Coppola, assente con Olimpia. A seconda della presenza e assenza dell'oggetto la storia si tingerà di orrore o di meraviglioso. Passiamo da un mercante dalla figura ripugnante associata agli occhi strappati, alla vista di una mirabile Olimpia.

Da un versante all'altro dell'oggetto si opera questa oscillazione.

Il semplice mercante di barometri coi suoi oggetti di scambio, oggetti in vendita, si trasforma in un mercante di occhiali, lasciando emergere una moltitudine di occhi. L'organo della vista si ritrova isolato.

La metamorfosi degli occhiali in migliaia di occhi che lo guardano è l'oggetto del suo delirio, l'oggetto è diventato autonomo e il passaggio all'atto non è lontano, ultima tentazione del soggetto di ribellarsi contro la propria sparizione dinanzi all'autonomia di un oggetto.

Il ritmo si calma

*«Appena furono spariti gli occhiali, Nathanael si calmò di nuovo, Coppola non fu più ai suoi occhi un mago e uno spettro spaventoso, ma un onesto ottico i cui strumenti non presentavano niente di soprannaturale; e tanto per rimediare decise di acquistare da lui qualcosa».*

E attraverso un movimento della testa, il focale dell'occhiale si gira e l'oggetto appare nel versante dell'Agalma.

*«Nathanael si accorge ora per la prima volta della bellezza dei tratti di Olimpia! [...] Nei due giorni successivi non lasciò un istante la finestra, la palpebra incollata al vetro del suo occhiale».*

Il suo occhio si confonde con l'occhiale. Lo sguardo sparisce nell'occhiale. Quell'occhiale è quello della visione di Olimpia, anima la bambola meccanica del proprio sguardo nella quale, lo vedremo, l'organo della vista manca.

Spallanzani, padre di Olimpia, affermerà che l'ottico, "doppio" dell'uomo della sabbia, vuole rubare gli occhi di Nathanael per inserirli nella bambola.

Si passa dall'oggetto che sorge, il cui sorgere costituisce il quadro dell'angoscia, all'oggetto causa dell'allucinazione, quella di vedere Olimpia come la donna dei suoi sogni!

### La molteplicità e la questione della bellezza

La molteplicità delle forme dell'uomo della sabbia, attraverso i suoi diversi personaggi malefici, deve essere avvicinata, per via dei suoi effetti contrari, alla molteplicità, a quelle mezze divinità, quei quasi-bouddha, citati un po' più avanti nel seminario, nel loro sforzo di essere lì e così venire a portarci soccorso, proteggendo il soggetto dall'angoscia in una soddisfazione estetica?

*«Le sue palpebre abbassate ci preservano dalla fascinazione dello sguardo indicandocelo, questa figura che, nel visibile, è tutta girata verso l'invisibile, ma che ce lo risparmia, per dirla tutta si fa carico qui del punto d'angoscia tutto intero».*

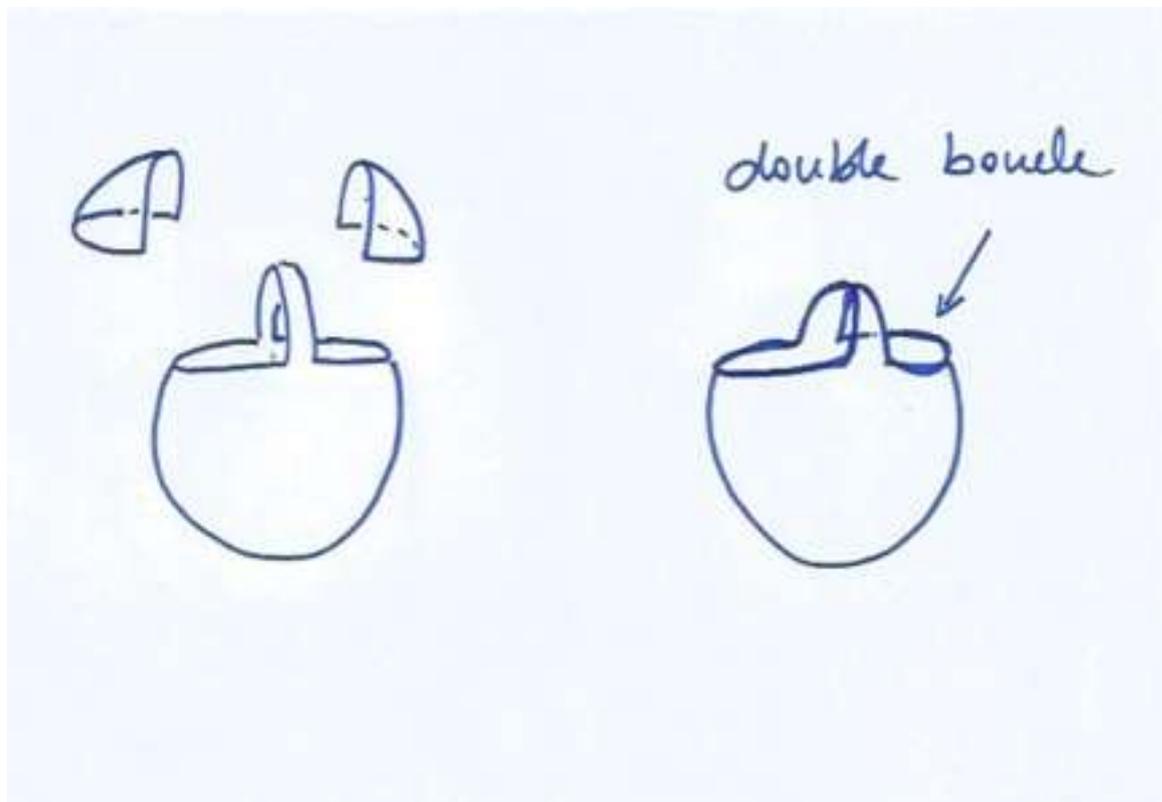
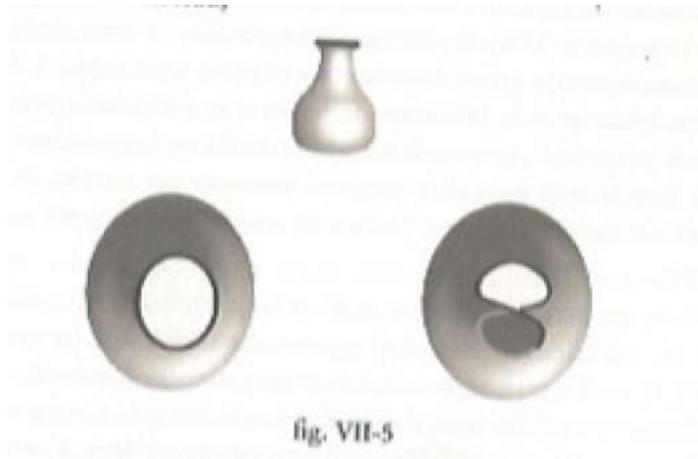
Olimpia e la sua bellezza perfetta apre per Nathanael alle: *«forme di accesso alla realizzazione ultima della Bellezza [...] cioè al carattere radicalmente illusorio di ogni desiderio».*

Questo *illusorio* che funge da fantasma, sarà rivelato a Nathanael dalla vista dei buchi, cavità nere al posto degli occhi. L'illusorio gli cava gli occhi si potrebbe dire, la meravigliosa Olimpia si rivela essere un automa. La crudezza e crudeltà di questa rivelazione fanno precipitare Nathanael verso la sua rovina in un passaggio all'atto.

L'oggetto presente nel racconto e che si vuole prendere a Nathanael è un oggetto strappato. Non è divisibile o cedibile nel senso di una separazione ma è strappato; per riprendere ciò che Pierre Coerchon diceva negli esercizi di topologia, la cessione dell'oggetto resta qui nell'alienazione; il soggetto è come un giocattolo preso nel godimento del grande Altro. Ed è ciò che l'incubo rivela. L'oggetto strappato ci immerge nell'orribile o nel meraviglioso, a+ o a- in una presenza (gli occhi che guardano) o assenza reale (le cavità delle orbite di Olimpia). Il ritmo del racconto segue i movimenti di crisi e ritorno alla quiete del nostro eroe. Il racconto gioca sulle opposizioni continue e su ciò che sorge sulla soglia della porta.

L'oggetto separato

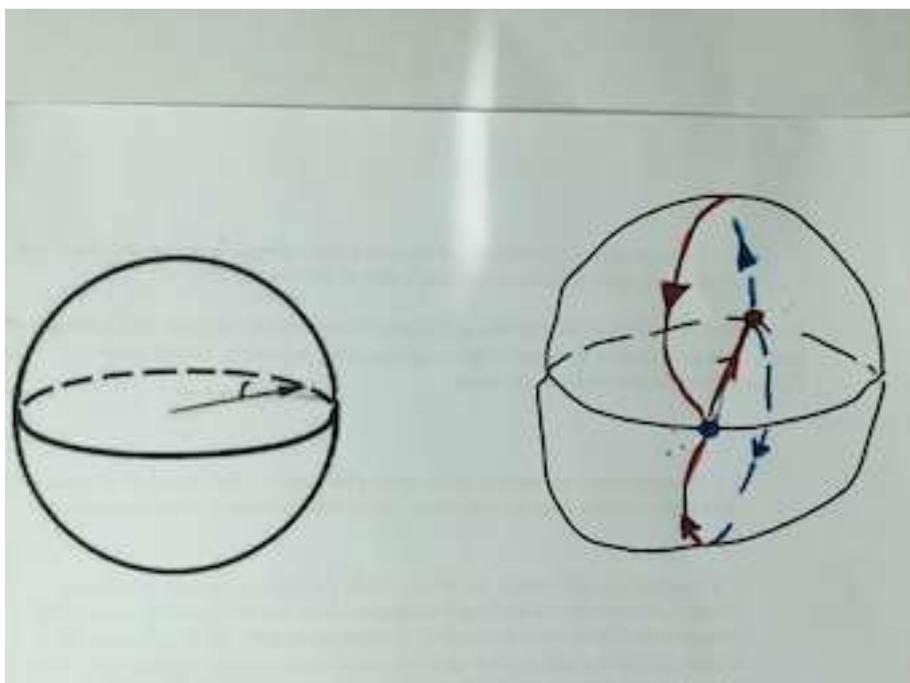
Torniamo allo Schema ottico semplificato nel quale Lacan inserisce il *cross-cap*, schema con il vaso i'(a) il cui il collo è un doppio anello (ma non comprende due buchi).



A sinistra sono rappresentati due buchi, a destra un solo buco il cui bordo è un doppio anello. Questo taglio si «completa» di un disco a-sferico non specularizzabile, irrepresentabile.

Con l'oggetto separato e l'oggetto strappato, si tratta di un fatto topologico, siamo in presenza di due topologie diverse. La sfera e il *cross-cap*.

L'oggetto strappato rinvia alla completezza (Il cestino con un manico senza torsioni, che si può completare dai due quarti della sfera o anche la sfera e un taglio semplice attorno alla sfera, vedi schema seguente), mentre l'oggetto separato rimanda a un certo taglio che determina la superficie e modifica lo spazio (il *cross-cap* il cui contorno è necessariamente un otto rovesciato).



A destra :

Il taglio : un cerchio semplice  
che può ridursi a un solo punto.

Un laccio nullificabile o curva di Jordan.

Le due superfici hanno come frontiera questa curva e c'è identificazione delle due semi-sfere.

A sinistra :

Il taglio: un taglio a doppio anello che delimita una banda di Moebius e un disco a-sferico.

La definizione del *cross-cap* è tale che in qualsiasi punto della sfera  $x$  e  $x'$  sono identificati diametralmente. In questa struttura topologica, in ogni punto  $x$  della superficie,  $x$  e  $x'$  si trovano localmente opposti e in continuità.

Sappiamo che la topologia del *cross-cap* è ciò che sostiene il fantasma.

Questa topologia *rivela in questo modo l'eterogeneità che aggancia il soggetto non ad un'immagine di sé ma a qualcosa di irriducibilmente diverso che sostiene la sua divisione* (Vandermerch). È questo oggetto staccabile (è il termine che Lacan usa per il piccolo Hans), che è dunque in una funzione di causa.

Il taglio separa due parti, una banda di Moebius e un disco asferico di una topologia singolare, non specularizzabile. Questo disco in un certo senso sparisce, non visibile ma organizzatore, in quanto da questo taglio si genera un vuoto operatore per il soggetto.

*«È per far fronte a questo difetto (distinguere il vuoto dal niente) che ho prodotto l'otto rovesciato e in generale la topologia di cui si sostiene il soggetto».*

Nella parte asferica non speculare risiede un punto singolare che concentra in sé ciò che ne era del «senza bordo» del *cross-cap*; è il punto  $\emptyset$  centrale per l'organizzazione funzionale di questo oggetto.

*«L'uomo trova la propria casa in un punto situato nell'Altro, aldilà dell'immagine di cui siamo fatti e questo punto rappresenta l'assenza in cui noi siamo [...] Supponendo, cosa che capita, che essa si riveli per ciò che è, la presenza altrove che istituisce questo posto come assenza – allora diventa la regina del gioco! Essa s'impadronisce dell'immagine che la supporta, e l'immagine speculare diviene l'immagine del «doppio», con tutto quello che comporta di estraneità radicale [...], facendoci apparire come oggetto, in quanto ci rivela la non-autonomia del soggetto»<sup>1</sup>.*

Lacan integra in seno allo schema ottico semplificato al posto di  $i'(a)$  un vaso il cui bordo è secondo un doppio anello, risultato del taglio sul *cross-cap* che lascia apparire una banda di Moebius e un vuoto, al posto di quest'oggetto non speculare. «Questo posto rappresenta l'assenza in cui noi siamo» afferma.

Questa illusione del desiderio si rivela essere, in un certo senso, il rovescio del fantasma. Il ritmo del racconto e le svolte successive si inscrivono nel registro della frontiera, passiamo da un bordo all'altro in cui soggetto e oggetto si identificano. Ciò che il taglio istituisce sulla sfera: due semi-sfere identificabili l'una all'altra.

Questo taglio non fa taglio. Freud formula in una nota:

*“Le parole di Spallanzani affermando che l'ottico ha rubato gli occhi di Nathanael per inserirli nella bambola, non si possono comprendere altrimenti e acquistano il loro senso in quanto prova dell'identità di Olimpia e di Nathanael”.*

Di tutt'altro si tratta nella superficie topologica determinata dal taglio in doppio anello. Essa rende conto di un'articolazione fra soggetto e oggetto, articolazione nel registro di un littoralità

---

<sup>1</sup>È interessante notare che l'angoscia si manifesta attraverso le manifestazioni del sistema nervoso autonomo, accelerazione del ritmo cardiaco, ecc...di fronte appunto a un rischio di non-autonomia del soggetto.

proposta da Renée Law, e organizzata da quest'oggetto divisibile e pertanto causale, causa di questa funzione da cui l'erotizzazione del corpo si sostiene.

### Conclusione

Da quegli occhi strappati il nostro eroe è visto in un'assenza di sguardo: vista e sguardo non si articolano.

La bambola automa di cui è perduto innamorado rivela la non autonomia del soggetto che si fa, potremmo dire, l'automa di un oggetto.

Il meccanico, magico padre di una marionetta sostituisce il meccanicismo al movimento. Ed è così che sostituisce l'oggetto causa del desiderio a una marionetta e sarà alla luce di questo momento di spavento che Olimpia si rivelerà essere per quello che è: un automa.

Il racconto fantastico mette in scena la magia che si prende per la realizzazione del fantasma secondo una meccanica eccellente che "marionettizza" il desiderio.

*Traduit du français par Francesca Comandini*

*Testo rivisto da Amalia Mele*