

Jacques Lacan
PAROLE IMPOSTE
Seminario del 17 febbraio 1976

Avevo riposto qualche speranza nel fatto delle vacanze — e non crediate che si tratti di civetteria o di lusinga. Molti se ne vanno. Per lo meno nella mia clientela è una cosa sconcertante. Ma qui, no. Vedo le porte affollate come sempre, e invece speravo che la sala si sarebbe alleggerita, e così avrei sperato di passare alle confidenze, di parlare in modo più intimo. Sarebbe comunque simpatico se riuscissi a ottenere che qualcuno mi rispondesse, che si collaborasse, che ci s'interessasse.

Ma mi sembra difficile che ci s'interessi a qualcosa quando diventa una ricerca. Intendo dire che incomincio a fare le cose che implica la parola ricerca, ossia a girare in tondo. In un tempo in cui andavo avanti un po' alla bersagliera solevo dire come Picasso: « Non cerco, trovo ». Oggi faccio più fatica ad aprirmi la strada.

Il nodo borromeo non è un nodo, nonostante il suo nome che, come tutti i nomi, riflette tuttavia un senso: ha il senso che consente di situare il senso qua o là nella catena borromea.

Se chiamiamo questo elemento della catena l'immaginario, quest'altro elemento il reale e quest'altro ancora il simbolico, il senso sarà lì (figura 1). Non possiamo sperare di collocarlo altrove, perché siamo ridotti a immaginare tutto ciò che pensiamo. Solo che non pensiamo senza parole, contrariamente a quanto hanno avanzato certi psicologi, quelli della scuola di Würzburg.

La volta scorsa ho avanzato quest'annotazione: basta un errore

qua o là nel nodo a tre (figura 2) e tutto si riduce a un solo anello. La faccenda non va da sé. Prendete per esempio il nodo a cinque. Siccome c'è un nodo a quattro, già noto, detto nodo di Listing, ho chiamato quello a cinque nodo di Lacan (figure 3 e 4). Un'idea strampalata! Se poi sbagliate in uno dei due punti [in basso], il tutto si scioglie, come per il nodo a tre, e diventa un semplice anello. Se invece sbagliate in uno di questi tre punti (figura 4, i tre punti in alto), il nodo si mantiene ma resta un nodo a tre. Questo per dirvi che non va da sé che sbagliando in un punto d'un nodo tutto il nodo svanisca.

Quello che per la prima volta ho definito *sinthomo*¹ è quanto consente al simbolico, all'immaginario e al reale di stare insieme, benché ormai nessuno dei tre stia insieme con l'altro, a motivo di due errori. Questo non costituisce un nodo a tre, ma ne ha soltanto l'aria.

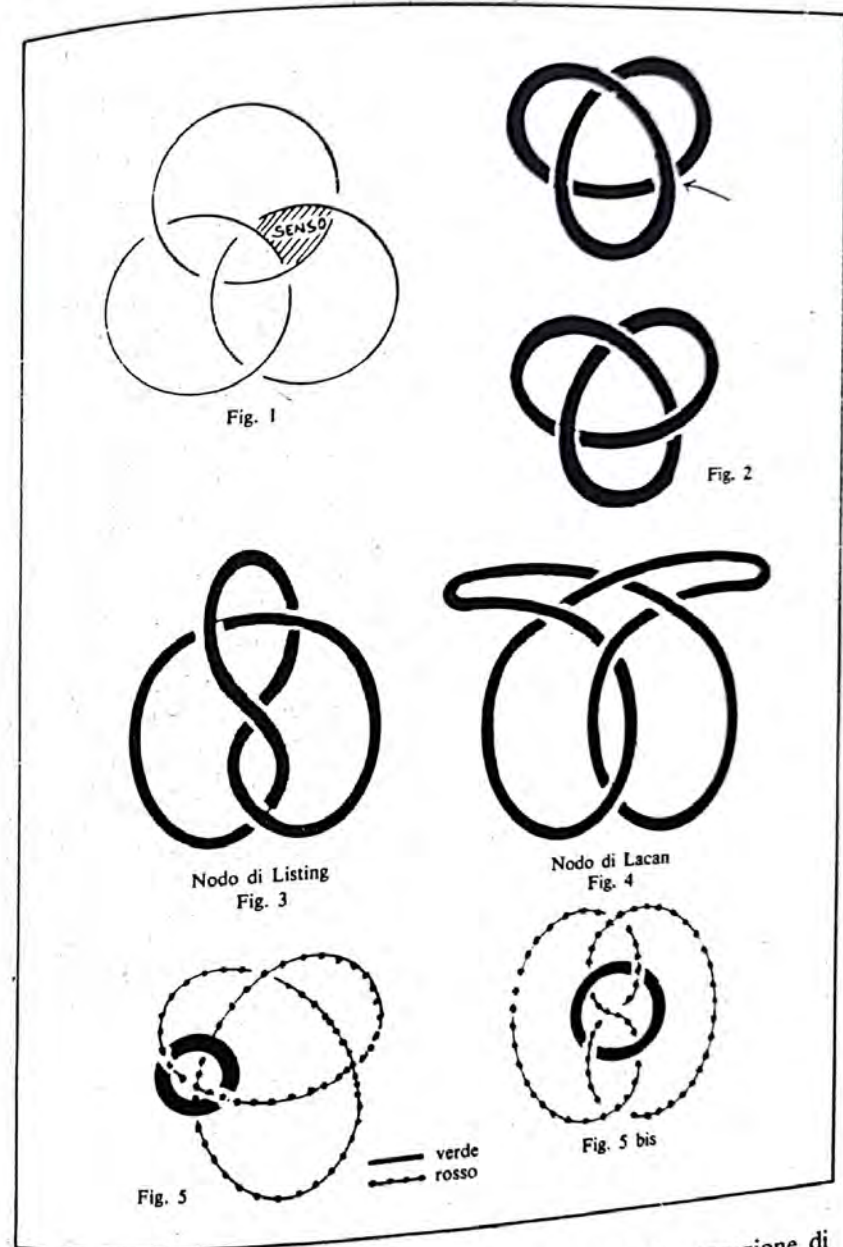
La volta scorsa ho avanzato blandamente che Joyce ha un sintomo che proviene dal fatto che il padre era carente, radicalmente carente — e lui infatti non parla che di questo. Ho centrato la cosa sul nome proprio e ho pensato che proprio nel voler essere un nome Joyce ha fatto la compensazione della carenza paterna. Ho detto questo perché meglio non avrei potuto dire, ma cercherò di articolare la cosa in modo più preciso. In ogni caso, l'arte di Joyce è così particolare che il termine *sinthomo* è il più opportuno.

Lo scorso venerdì, durante la mia presentazione di quelle faccende che vengono generalmente considerate casi, è capitato che esaminassi un caso sicuramente di follia, iniziatosi con il *sinthomo parole imposte*. Per lo meno è così che lo articola lo stesso paziente e questo mi pare quanto ci sia di più sensato nell'ordine di un'articolazione che potrei dire lacaniana. Come non avvertire che certe parole da cui dipendiamo ci sono in qualche modo imposte? E qui talvolta un cosiddetto malato va più avanti di un cosiddetto normale. La parola è un parassita. La parola è una vernice. La parola è la forma di cancro che affligge l'essere umano. Perché un cosiddetto normale non lo avverte? C'è chi arriva al punto di avvertirlo, e Joyce lascia in noi questo vago sospetto.

La volta scorsa non ho parlato di sua figlia Lucia — ai figli ha dato nomi italiani — con il preciso disegno di non scadere nella storiella. Sappiate che vive tuttora, in Inghilterra, in una casa di cura, e infatti una così si è soliti chiamarla schizofrenica.

Il caso che presentavo aveva subito un aggravamento. Costui aveva avuto dapprima la sensazione, ritenuta dal canto mio sensata, di

¹ Cfr. *Ornicar?*, I, *Prospettive della psicanalisi*, Marsilio, Venezia 1978, p. 9 [N.d.T.].



parole che gli venissero imposte, e poi ebbe anche la sensazione di essere affetto da quella che lui chiamava « telepatia », e con questo termine voleva dire non che avvertisse le cose che accadevano agli altri,

ma che tutti avvertivano quanto lui formulava fra sé e sé, e in particolar modo le riflessioni che gli venivano in margine alle famose parole imposte.

Udiva per esempio « sporco assassinio [assassinat] politico », ma per lui equivaleva a « sporco assistentato [assistanat] politico ». Vedete bene come il significante si riduca qui a quello che è, ossia all'equivoco, a una torsione della voce. Ma, a « sporco assistentato » o « sporco assassinio » egli rispondeva dicendo fra sé qualcosa che cominciava con un « ma », e che era la sua riflessione al proposito. A sconvolgerlo era il pensiero che la riflessione da lui aggiunta a quelle che considerava parole imposte fosse nota a tutti gli altri.

Era dunque, secondo la sua stessa espressione, un « emittente telepatico », in altri termini, non aveva più segreti, ed era stata questa cosa a spingerlo al tentativo di farla finita, anzi, si trovava lì per questo e sempre per questo dovevo interessarmi a lui.

Quel che mi spinge oggi a parlarvi di sua figlia Lucia è il fatto che Joyce difendesse strenuamente dall'autorità dei medici la figlia definita schizofrenica, anzi, che altro non articolasse se non questo: mia figlia è una telepatica. Nelle lettere che scrive a questo proposito Joyce formula come lei sia molto più intelligente di chiunque e lo informi miracolosamente — il termine è sottinteso — di quanto capita a un certo numero di persone e come per lei queste persone non abbiano segreti. È sorprendente. E non perché io creda che Lucia fosse effettivamente telepatica. Ma Joyce le attribuisce questa prerogativa in base a un certo numero di segni e di dichiarazioni che egli intendeva in un determinato modo. Per difendere la figlia, le attribuisce qualcosa che è come un prolungamento di quello che chiamerei momentaneamente il suo stesso sintomo, ossia che nel luogo della parola gli veniva imposto qualcosa. Infatti, nel progresso continuo della sua arte, ossia in quel frantumare, in quello smascellare la parola, che viene così a trovarsi scritta, nel fare quello che, leggendolo, sembra un progresso continuo, a cominciare dallo sforzo fatto nei suoi primi saggi critici, e in seguito nel *Ritratto dell'artista*, e poi nell'*Ulisse*, per terminare con *Finnegans Wake*, è difficile non vedere come un certo rapporto con la parola gli venga via via imposto, fino al punto che finirà con il frantumare e dissolvere il linguaggio stesso, insomma con il decomporlo, non essendoci più identità fonatoria.

Senza dubbio c'è in questo una riflessione a livello della scrittura. Con la mediazione della scrittura la parola si decompone imponendosi come tale, in una deformazione che resta ambigua: si tratta di liberarsi del parassita, del parassita paroliere, o di lasciarsi invadere dalle proprietà fonemiche, dalla polifonia della parola?

Comunque, il fatto che Joyce articoli che Lucia sarebbe una telepatica, anche a motivo di quel malato di cui consideravo il caso, mi pare certamente indicativo di qualcosa che Joyce testimonia proprio su questo punto, e cioè la carenza del padre.

Quanto attribuisco al *sinthomo*, contrassegnato da una cordicella circolare (figura 5), è da me supposto prodursi nel preciso posto in cui il tracciato del nodo fa un errore.

Ora, il lapsus è certamente ciò su cui in parte si fonda la nozione d'inconscio. In conto va messo anche il motto di spirito, e infatti non è impensabile che risulti da un lapsus. Per lo meno è così che lo stesso Freud lo articola, ossia come un cortocircuito, come un'economia relativa a un piacere, a una soddisfazione.

Ebbene, il *sinthomo* è nel preciso posto in cui il nodo fallisce, in cui c'è un lapsus del nodo.

Un nodo può fallire. Inoltre, proprio a cominciare dalla consistenza dell'inconscio, c'è un mucchio di cose fallite. Ma l'errore, di cui la coscienza fa un peccato, sarebbe dell'ordine del lapsus? L'equivoco della parola è quanto consente di passare da un senso all'altro. In questo primo errore ci sarebbe ciò che Joyce tiene in tanta considerazione? Ci sarebbe qualcosa dell'ordine del lapsus?

Questo non manca d'evocare tutto un *imbroglio*². Ma eccoci dentro, eccoci nel nodo, e quindi anche nell'imbroglio. Il lapsus si produce in un punto. Ma ne vediamo le conseguenze in altri due punti. C'è dunque un equivoco sul modo di correggerlo. Quel che sussiste della primitiva struttura del nodo a tre è differente a seconda che mettiate il *sinthomo* nel preciso punto in cui si è prodotto il lapsus oppure interveniate a correggere con un *sinthomo* negli altri due punti del nodo a tre.

È sconcertante che ci sia qualcosa in comune nel modo in cui si annodano le cose, contrassegnato da una certa direzione e da un certo orientamento, diremmo dalla *destrogiro della compensazione*. Ciò nonostante, quel che risulta dalla compensazione attraverso il *sinthomo* differisce da quel che si produce negli altri due punti (figura 5). (...)

L'8 rosso con l'anello verde è strettamente equivalente all'inverso (figura 6). Se prendete l'uno, otterrete facilmente l'altra forma. C'è dunque equivalenza stretta. Ora, dopo quanto ho avanzato intorno al rapporto sessuale, non è difficile suggerire che, quando c'è equivalenza, non c'è rapporto. Se basiamo la presente equivalenza sul fatto che sia in un sesso sia nell'altro c'è stato un fallimento, e precisamente un fallimento del nodo, ne risulta che i due sessi siano equivalenti. Nondimeno, se

² In francese: *imbroglio*, che vale intrigo di commedia (il termine è passato in Francia attraverso la commedia dell'arte) [N.d.T.].

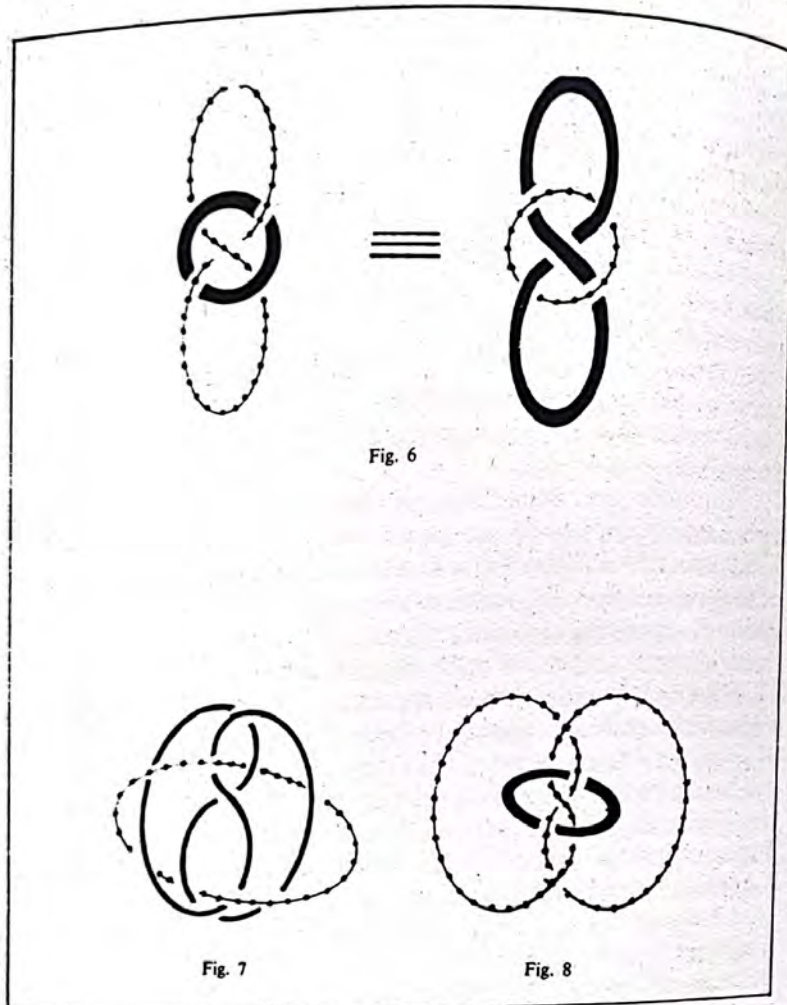


Fig. 6

Fig. 7

Fig. 8

l'errore è rimediato nel preciso posto del fallimento (figura 5), i due sessi, simbolizzati qui dai due colori, non sono più equivalenti. Perché in questo caso (figura 5 bis) vedete quel che corrisponde a quanto poc'anzi ho chiamato equivalenza, e quel che vi corrisponde è qualcosa di tutt'altro che equivalente (figura 7).

Se in un caso (figura 6) un colore può essere sostituito dall'altro, l'equivalenza non può prodursi invece altrove (figura 8). Il verde non può oltrepassare la striscia esterna di questo doppio otto rosso.

A livello di *sinthomo*, dunque, non c'è equivalenza di rapporti fra il verde e il rosso, non c'è equivalenza sessuale, vale a dire che c'è rappor-

to. Se infatti diciamo che il non rapporto procede dall'equivalenza, il rapporto si struttura nella misura in cui non c'è equivalenza. C'è rapporto solo là dove c'è *sinthomo*. L'altro sesso si regge sul *sinthomo*. Mi sono concesso di dire che il *sinthomo* è il sesso cui non appartengo, cioè una donna. Una donna è per ogni uomo un *sinthomo*. A proposito di quello che l'uomo è per una donna occorre trovare un altro nome, giacché il *sinthomo* è caratterizzato dalla non equivalenza. Per una donna l'uomo è tutto quel che volete, un'afflizione peggiore d'un *sinthomo*, magari un flagello.)

L'unico appiglio su cui si regge quello che nel parlessere, nell'essere umano, si chiama rapporto sessuale è che non ci sia equivalenza. Non è quanto ci dimostra la cosiddetta clinica, ossia il letto? Quando vediamo gli esseri a letto, e non solo in un letto d'ospedale, solo allora possiamo farci un'idea di cosa sia quel famoso rapporto.

Tutto quel che odo su un altro letto, il famoso divano su cui me la raccontano lunga, mostra che c'è uno stretto legame, ancora da definire, fra il *sinthomo* e il reale dell'inconscio — se pure l'inconscio è reale.

Come sapere se l'inconscio sia reale o immaginario? Partecipa infatti di un equivoco fra l'uno e l'altro. Ma grazie a Freud ci siamo dentro, e proprio all'insegna del *sinthomo*. E con il *sinthomo* abbiamo ormai a che fare nel rapporto sessuale, ritenuto da Freud naturale, ma questo non vuol dir niente. *

* Traduzione dal francese di Marco Focchi e Ettore Perrella.