

Il particolare alla prova della struttura

Note di lettura sui primi cinque capitoli del Seminario Libro V di J. Lacan sulle formazioni dell'inconscio¹

Amelia Barbui

Lacan, nelle prime pagine del seminario annuncia che si occuperà della battuta di spirito in quanto è il miglior accesso alle formazioni dell'inconscio e che a tale proposito riprenderà alcuni esempi riportati da Freud. “Non lo farò a scopo illustrativo, ma solo perché la battuta di spirito è sempre particolare – non vi è mai battuta di spirito in uno spazio astratto”. (p. 6)²

Prima di affrontare il Witz, riferendosi al saggio *La lettera rubata*, accenna alle strutture complesse (p. 7). Ricorda che i punti di capitone, pur limitando lo scivolamento tra i due flussi, lasciano una certa elasticità nei legami tra i due termini (p. 9). Riprende le formule della metonimia e della metafora e fa ritorno allo schema del punto di capitone che indica il rapporto tra la catena significante e la catena significata. (p. 10)

Dopo aver ricordato che è impossibile rappresentare sullo stesso piano il significante, il significato e il soggetto, scrive il primo grafo.

Occorre precisare che lo schema non rappresenta, come per il punto di capitone, il significante e il significato, ma due stati, due funzioni del significante, come si possono cogliere in una catena significante.

Sono lo stato della catena frastica, il materiale significante di cui si compone la frase e lo stato del discorso, composto da semantemi, che implica già un certo numero di punti di riferimento per cui, quando si parla, si sa a che cosa ci si riferisce. E', in altri termini, quello stato del significante per cui nella comunicazione è possibile intendersi. Per esempio se si dice “scacciapensieri” ci si capisce per quanto concerne l'uso: è questo lo stato del discorso.

Quanto al materiale significante, basta isolare il termine “scacciapensieri” e astrarlo dal contesto, prendendolo alla lettera.

I due stati del significante, presenti nello schema, sono dunque qualcosa di concreto, riguardano l'essenza stessa del linguaggio e cioè la sua intrinseca duplicità dovuta al fatto che l'uomo, diversamente dall'animale, deve prender posto nel linguaggio come soggetto barrato, diviso.

Divisione e duplicità trovano una rappresentazione nel seguente schema di Lacan.

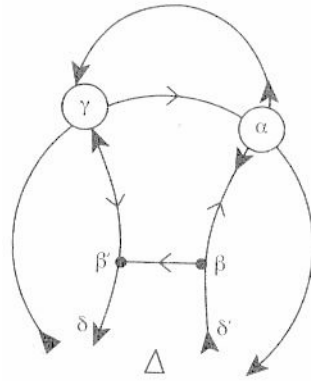
Lacan, a pagina 122, riprendendo il grafo scrive: “Non bisogna credere che il soggetto stia al punto di partenza del bisogno – il bisogno non è ancora soggetto. Dove sta allora il soggetto?

Il soggetto è l'intero sistema e forse qualcosa che si compie nel sistema. Per l'Altro è la stessa cosa, è costruito allo stesso modo”

Grafo di p. 12

¹ J. lacan, *Il seminario, Libro V*, Einaudi 2004

² Trattandosi di una lettura del seminario citato nel titolo, nel corso del testo darò solo il riferimento della pagina tra parentesi.



“Questo schema potrà apparirvi puerile. Tuttavia, quando nel corso dell’anno ogni cosa calzerà a pennello, vi direte forse che sarà servito a qualcosa. In particolare, grazie alle esigenze topologiche che esso ci presenta, ci permette di misurare i nostri passi per quanto concerne il significante.” (p. 20)

Il primo vettore, “orizzontale” rappresenta la catena significante permeabile agli effetti della metafora e della metonimia, a ogni livello, fino a quello fonemico, cioè fino agli elementi che fondano il gioco di parole. E’ il puro materiale significante.

Il secondo vettore, che interseca il primo e che va in senso contrario, è quello del discorso razionale. E’ quanto possiamo cogliere a livello dell’uso del significante. (p.12)

E’ il discorso di tutti i giorni, costituito essenzialmente da elementi stabilizzati dall’uso, cioè da semantemi – che sono la parte della parola in cui si concentra il significato: per esempio “domi” in dominare, dominio, dominante, etc. Naturalmente, anche se sono fissati e definiti dall’uso, non corrispondono in modo univoco a un significato. Non c’è un solo semantema che corrisponda a una sola cosa.

Il vettore retroattivo porta dunque il discorso corrente, il discorso della realtà che ci è comune. E’ il livello in cui si produce il minimo di creazione di senso, perché è già dato dall’uso.

Il discorso che scorre lungo tale vettore è costituito principalmente dall’accostamento di luoghi comuni ed è a questo livello che si producono i discorsi vuoti, il mulinello di parole che in fondo non ha nessun senso.

“La linea del discorso concreto del soggetto individuale, di colui che parla e che si fa intendere” (p. 13) va in senso contrario alla “prima linea dove tutto è implicato in termini di probabilità, di scomposizione, di reinterpretazione, di risonanza, di effetti metaforici e metonimici”.

Lo schema è così formato: due vettori che partono da direzioni opposte e che si intersecano in due punti. “Non bisogna dimenticare che l’interesse di questo schema sta nelle due linee, e che le cose circolano contemporaneamente sulla linea della catena significante.” (p. 20)

Consideriamo prima il vettore del discorso.

Il primo punto in cui il discorso incontra la catena significante è α , il luogo del codice che ha una funzione normativa in quanto attraverso esso si definisce l’uso del significante. E’ infatti nel luogo del codice che troviamo l’insieme degli usi del significante, “il fascio degli usi” (p. 13).

Perché il discorso possa essere ascoltato è necessario che passi per il codice posto nell’Altro. Il tesoro dei significanti così costituito non è che l’Altro da cui il bambino dipende per il soddisfacimento dei suoi bisogni.

Il secondo punto di intersezione è γ in cui si determina retroattivamente il senso, a partire dal codice che il discorso ha precedentemente incontrato.

Consideriamo ora la catena frastica. Essa si compone per una certa lunghezza, giunge al termine in α – primo punto d'intersezione con il discorso – e retroattivamente costituisce il senso il γ . Il vettore rappresenta sia il materiale base del significante, sia la condizione del senso, nel momento in cui entra in azione il circuito retroattivo ($\alpha\gamma$) che fa parte del vettore del discorso. In tal modo la catena significante $\gamma\alpha$ viene fatta passare per il luogo della surdeterminazione semantica, $\alpha\gamma$, che come vedremo è il circuito inconscio.

Il risultato della congiunzione del discorso con la catena significante, come supporto creatore di senso, è il messaggio. In γ si produce il senso e può essere annunciata la verità, se c'è nel messaggio. Ma il più delle volte non viene annunciata poiché il discorso, invece che passare attraverso la catena significante, cortocircuita per $\beta\beta'$ ($\alpha\beta\beta'\gamma$), rimanendo così puro e semplice ronzio della ripetizione, mulinello di parole. Passando per questa via traversa, questa scorciatoia, il discorso serve semplicemente a segnalare che ciò che si produce riguarda un animale parlante. E' il parlare per non dire niente.

Nel cortocircuito si evidenziano due punti: l'oggetto metonimico (β') e l'io (β) che ha la funzione di indicare nel discorso il posto di colui che parla, il soggetto dell'enunciato.

Lo schema mette in luce un aspetto strutturale comune sia all'esperienza linguistica sia all'esperienza freudiana: è impossibile ottenere un messaggio, a partire da un soggetto qualunque, se non vi è una catena significante e una rete di usi – l'uso di una lingua (p. 14). L'esistenza di tale meccanismo fa sì che un discorso dica sempre di più di quel che vuol dire poiché attraverso la rete di usi entra in gioco la surdeterminazione.

Se consideriamo ancora una volta il vettore del discorso possiamo individuare due piani differenti. Il primo è il percorso $\beta\beta'$ che va dall'io, β , verso β' , che è tanto l'oggetto metonimico quanto l'altro, il simile. “Il confronto immaginario speculare a – a' si situa a questo livello” (p. 528) Tale tragitto partecipa alla formazione del circuito intenzionale $\alpha\beta\beta'\gamma\alpha$ in cui entrano in gioco sia la valenza soggettiva, sia il desiderio relativo all'oggetto metonimico.

Il secondo percorso va da $\beta\alpha$ a γ – cioè verso il punto in cui si costituisce la metafora – senza mediazioni. Questo tratto costituisce il circuito inconscio $\alpha\gamma\alpha$, il luogo della surdeterminazione. E' importante osservare che in entrambi i circuiti sono presenti tutti e due gli stati del significante, cioè sia il vettore del discorso, sia la catena frastica che vi partecipa con il tratto $\gamma\alpha$.

“Quel che [Lacan] ci presenta sotto la forma del grafo – scrive J.-A. Miller³ – sono le connessioni interne del linguaggio considerato come un reale. Ed è quel che gli permette di dire che non si può parlare senza mettere in gioco le funzioni rappresentate su questo grafo. Non si può inviare un messaggio senza passare per il codice; non si può passare per il codice senza mobilitare l'istanza dell'io (*je*) e la referenza all'oggetto.Ecco delle funzioni che per Lacan appartengono al reale del linguaggio”.

L'esempio di motto ripreso da Lacan è la famosa battuta di Hyacinth sui modi “familionari” con cui è stato trattato dal barone Rothschild.

Hirsch-Hyacinth (ricevitore del lotto e callista di Amburgo) si vanta con Heine delle sue relazioni con il ricco barone Rothschild e conclude dicendo: “Come è vero Dio, signor dottore, stavo seduto accanto a Salomon Rotschild e lui mi ha trattato proprio come un suo pari, con modi del tutto *familionari*”.

³ J.-A. Miller, *Il nuovo*, Astrolabio 2005, p. 27

Freud fa osservare che il motto può essere scomposto nel modo seguente: “R mi ha trattato come un suo pari, con modi del tutto *familiari* (a) cioè: per quanto è possibile ai *milionari* (b)”. Con tale scomposizione si perde però il carattere del motto di spirito. Ciò significa che l’arguzia non risiede nel pensiero espresso e che dobbiamo cercarla nella *dizione letterale*.

In che cosa consiste la tecnica verbale del motto?

Confrontando la scomposizione con il testo del motto osserviamo che c’è stata una considerevole abbreviazione. Tutta la limitazione aggiunta dalla seconda frase (b) alla prima (a) è scomparsa, ma non senza lasciare un sostituto dal quale la possiamo ricostruire. Il motto non è né *familiari*, né *milionari*, ma “*familionari*”, una formazione sostitutiva in cui si condensano i due significanti. E’ una parola estranea al codice, qualcosa di nuovo nel dire, un neologismo che, preso nel contesto in cui si trova, risulta tuttavia particolarmente significativo. “La definizione che vi propongo della battuta di spirito consiste in primo luogo nel fatto che il messaggio si realizza a un certo livello della produzione significativa, differenziandosi e distinguendosi dal codice, e che esso assume, per il tramite di tale differenza e distinzione, valore di messaggio. Il messaggio sta nella sua differenza rispetto al codice.” (p. 21)

Se consideriamo le due frasi in cui il motto è stato scomposto da Freud, possiamo immaginare che si sia esercitata una forza di compressione e supporre che la frase aggiunta (b) si sia rivelata, per qualche ragione, meno resistente e sia stata costretta a scomparire, mentre la sua componente più significativa, la parola *milionari*, che è riuscita a non farsi sopprimere, viene spinta contro la prima frase e fusa con l’elemento che le è più simile: *familiari*. Questa occasionale possibilità di salvare l’essenziale della seconda frase favorisce la scomparsa delle componenti meno importanti.

Nella formazione del motto, entra in gioco anche la determinazione soggettiva riconoscibile, in questo caso, nel fatto che Hirsch-Hyacinth non è che una parodia di Heine il quale aveva ad Amburgo uno zio di nome Salomon che, nelle vesti di parente ricco, ebbe grandissima importanza nella vita del nipote. Heine aveva fortemente desiderato sposare una figlia dello zio ma, respinto dalla cugina, fu sempre trattato dallo zio come parente povero. Sul terreno di tale ripudio maturò il motto sui modi “*familionari*”.

Consideriamo ora un altro elemento essenziale della struttura del motto: la necessità di comunicarlo a qualcuno. Su questo “qualcuno” Lacan fa una serie di dissertazioni che riguardano propriamente la natura dell’Altro. Per restare sul motto, occorre ricordare che il processo psichico che dà il via al motto non si conclude col sopraggiungere dell’ispirazione, e il processo è portato a termine solo nel momento in cui l’idea viene partecipata.

Il motto ha bisogno dell’Altro per provare di aver raggiunto lo scopo – deve essere riconosciuto dall’Altro come neologismo. Solo così si sancisce la differenza rispetto al codice. Riferendoci al grafo, il motto di spirito, come formazione dell’inconscio che si forma in γ è riconosciuto come tale solo nel momento in cui viene ratificato in α .

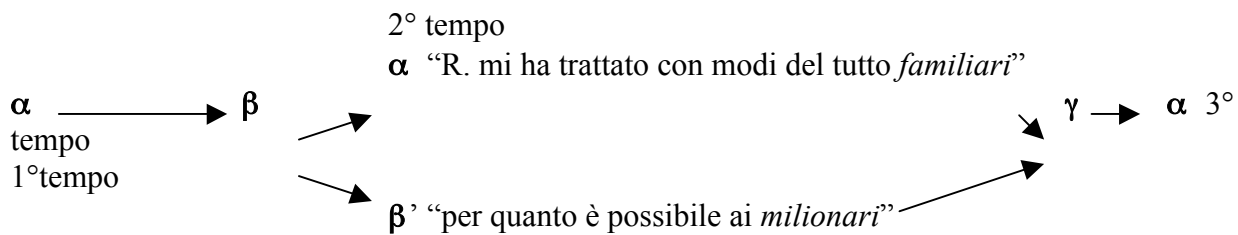
Nello schema del motto possiamo distinguere tre tempi.

L’idea che il discorso parta da β per andare verso l’Altro simbolico – osserva Lacan (p. 20) – è puramente un’illusione del soggetto che riceve invece il proprio messaggio dall’Altro.

Per ristabilire la realtà del processo dobbiamo quindi considerare che il discorso parte dall’Altro, si riflette sull’io, dove il soggetto si presenta come colui che parla.

Il movimento dall’Altro, α , a β scandisce il primo tempo.

Giunto in β , dopo che il soggetto dell’enunciato si è situato, inizia il secondo tempo e il discorso può prendere due vie.



Prima via.

Può ritornare su α e portare a termine il messaggio in γ attraverso il tratto $\alpha \gamma$.

La prima parte della scomposizione del motto "R. mi ha trattato con modi del tutto *familiari*" compie questo percorso e in γ la scansione si effettua sul significante *familiari*.

Ma non è ciò che accade nel motto di spirito in cui la determinazione soggettiva, come in ogni formazione dell'inconscio, ha una funzione cruciale.

La catena significante che Heine ha evocato – ossia la serie degli elementi con cui deve comporre il suo dire – inciampa nel punto γ e lo supera deformata. Non *familiari*, ma "familionari" è la forma che giunge all'ascoltatore in α , nel momento in cui la frase chiude in γ l'anello retroattivo della significazione. Inoltre, come vedremo, proprio ciò che Heine non può dire è che Rotschild l'abbia trattato in modi *familiari*.

La seconda via è il circuito intenzionale che da β va a β' , dall'io all'oggetto metonimico, all'altro.

In questo caso l'altro chiamato in causa non è indifferente al soggetto. Si tratta infatti dello zio milionario che lo ha sempre trattato da parente povero e Heine lo detesta. Il fatto che l'altro non sia indifferente ma sia investito affettivamente fa sì che vi sia un'attrazione del discorso anche per questa via, $\beta \beta'$.

Da β' il percorso prosegue poi verso γ in cui giunge la scansione che si effettua sul significante *milionari* della seconda parte del motto: "per quanto è possibile ai *milionari*".

Ma perché si produca il motto è necessario che il discorso imbocchi simultaneamente le due vie e che nel terzo tempo i vettori $\beta' \gamma$ e $\alpha \gamma$ entrino in risonanza, producendo in γ la condensazione dei due significanti: *familiari*, tramite il circuito $\alpha \gamma$, e *milionari*, tramite il circuito $\beta' \gamma$. Il risultato è "familionari" che viene sancito come motto di spirito dall'Altro, in α , e incluso come neologismo nel codice. Si conclude così il terzo tempo.

Se non c'è sincronia tra i due vettori in γ non si effettua la condensazione che crea "familionari", ma le due parti in cui il motto è stato scomposto giungono in tempi successivi: la prima parte "con modi *familiari*" a cui fa seguito la seconda "per quanto è possibile ai *milionari*". Il senso è mantenuto, il messaggio si realizza, ma non ne risulta una formazione dell'inconscio in quanto viene a mancare la relazione con la verità, propria alla battuta di spirito. (p. 21)

Il grafo, in cui si possono inscrivere i differenti piani di elaborazione del significante, si presenta dunque come una griglia, un'ossatura a due livelli: il livello combinatorio, con un punto privilegiato in cui si produce l'oggetto metonimico come tale – milionari –, il livello sostitutivo, anch'esso con un punto privilegiato in cui si produce, nell'incontro con le due catene – del discorso e del significante allo stato elementare – il messaggio.

Nel motto "familionari" abbiamo individuato i due elementi che sono intervenuti nella sua creazione e abbiamo visto che mentre *familiari* è portato dal vettore $\alpha \gamma$, *milionari* è portato da $\beta' \gamma$. I due termini giocano infatti un ruolo diverso nell'economia del soggetto.

Il termine “milionari” è respinto dal soggetto ed è *Unterdrückt*, represso, in quanto rischia di essere troppo presente nel discorso. Cade così a livello dell’oggetto metonimico β' , a livello combinatorio. Il termine “familiari”, che ritroviamo nel vettore $\alpha \gamma$, è invece rimosso.

Se la parola “familiari” non è giunta in γ ed è stata sostituita da “familiari” dobbiamo supporre che “familiari” sia stata dirottata altrove. E infatti il significante “familiari” ha proseguito il suo giro nella memoria inconscia. Il termine “familiari” corrisponde effettivamente a un’esperienza personale del soggetto, legata al passato. Heine non ha potuto sposare la cugina per motivi essenzialmente “familiari” poiché lo zio era milionario e lui no e ha considerato un tradimento ciò che era solo la conseguenza dell’*impasse* familiare così profondamente segnata dai milionari. Il problema cruciale per Heine è l’*impasse* familiare e il significante “familiari” può essere mantenuto rimosso proprio grazie all’intervento di “milionari” che attraverso la metafora “familiari” lo mantiene celato.

I due circuiti, intenzionale e inconscio, permettono di distinguere la differenza tra *Verdrängt*, rimozione, e *Unterdrückt*, repressione.

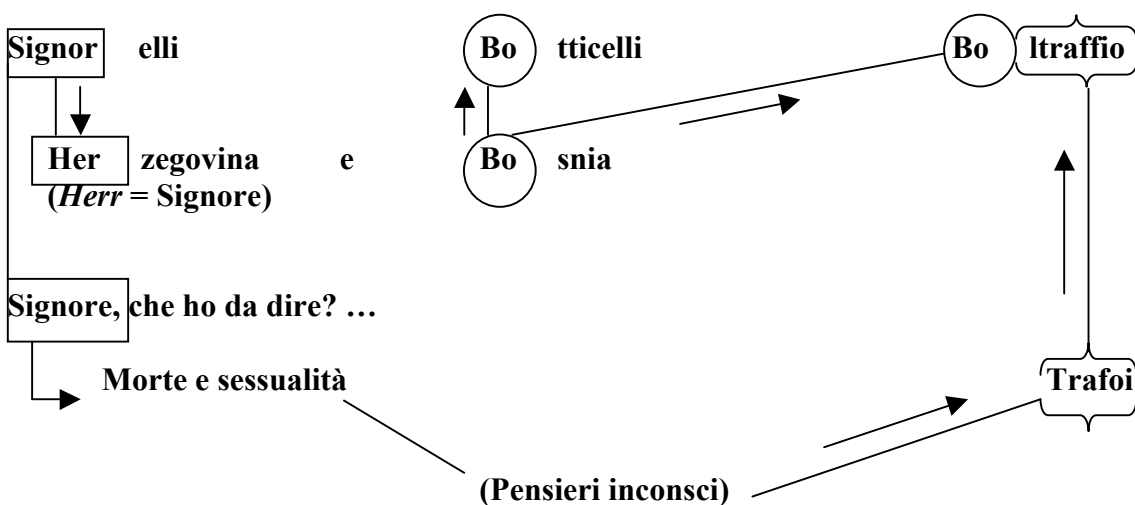
Nelle *Cinque conferenze sulla psicoanalisi* Freud esemplifica così la differenza. Se durante una conferenza una persona che disturba viene invitata ad uscire e si allontana senza fare tante storie e rimanere fuori della stanza, diciamo che è stata repressa. Ma può invece tentare ripetutamente di rientrare. Sarà allora necessaria una forza supplementare per mantenerla fuori; sarà allora rimossa.

Lacan, a partire da p. 33, per sottolineare la funzione essenziale del significante, riprende il lapsus – come scrive – allo stato inaugurale, quello che è alla base della teoria freudiana e che apre *Psicopatologia della vita quotidiana*, ovvero la dimenticanza del nome proprio di *Signorelli*.

A prima vista – scrive – una dimenticanza non sembrerebbe essere la stessa cosa di un motto. “Ma se quel che vi spiego ha la sua portata, se è il meccanismo e il metabolismo del significante a dare, in tutto e per tutto, inizio e impulso alle formazioni dell’inconscio, dovremmo in tutte ritrovarvi un’unità. Quel che si distingue esteriormente dovrà poter ritrovare la sua unità internamente. Nella dimenticanza del nome, invece di veder nascere una parola, *familiario*, abbiamo il contrario – qualcosa manca.” (p. 34).

“Dimenticare un nome non è semplicemente una negazione, quanto piuttosto una mancanza, ovvero una mancanza di questo nome. La mancanza non è il fatto che il nome non venga afferrato. No, è la mancanza di questo nome”. (p. 58)

Lo schema di Freud è il seguente:



Parlando con un estraneo degli affreschi del duomo di Orvieto, durante un viaggio verso una località dell'Herzegovina, Freud dimentica il nome Signorelli.

Per capire cosa l'ha condotto alla dimenticanza, cerca di tornare con la memoria all'argomento immediatamente precedente che può aver provocato una perturbazione nel discorso successivo.

Ricorda che stava parlando delle usanze dei turchi che vivono in Bosnia Herzegovina.

Un collega che praticava come medico in quelle regioni gli aveva raccontato che “quando si annuncia che non vi è rimedio per il malato, ci si sente rispondere: *Herr* (signore), che ho da dire? So che se ci fosse salvezza tu la daresti!”

Ricorda anche che voleva narrare un secondo aneddoto, raccontatogli dallo stesso collega, che nella sua memoria si collegava al primo. Concerneva il fatto che i turchi pongono il godimento erotico al di sopra di tutto e che si riassume nella seguente frase: “Tu lo sai, *Herr*, quando non si può più fare quello, la vita non ha più valore”.

Emergeva così il contrasto tra la disperazione per i disturbi sessuali e la rassegnazione di fronte alla morte e quindi il nesso tra morte e sessualità.

Freud non solo rinuncia a menzionare questo fatto, ma distoglie anche l'attenzione da altri pensieri che si potevano connettere al tema “morte sessualità” e che concernevano un evento recente che lo aveva particolarmente colpito. Durante un breve soggiorno a Trafori aveva avuto notizia che un suo paziente si era tolto la vita a causa di un disturbo sessuale.

Il buco lasciato dalla dimenticanza del nome “Signorelli” è colmato dai nomi sostitutivi di Boltraffio e di Botticelli, subito riconosciuti da Freud come sbagliati, ma che nonostante ciò s'impongono con insistenza. Il processo destinato a riprodurre il nome cercato si è per così dire spostato, portando a una sostituzione erronea.

Freud non ricorda il nome “Signorelli” ma sa che sta cercando il nome del pittore che nel duomo di Orvieto aveva creato i grandiosi affreschi del ciclo della fine del mondo.

In questo caso, nel posto che nell'esempio precedente era occupato da “familiarità”, in γ , abbiamo una mancanza. Tuttavia, se il meccanismo del significante è ciò che determina le formazioni dell'inconscio, dobbiamo ritrovarlo all'opera.

Non è un caso, come vedremo, che in γ manchi un nome straniero, che la dimenticanza non sia assoluta e che altri significanti si presentino al posto del nome mancante.

Botticelli e Boltraffio, che emergono al posto di Signorelli, derivano da una combinazione di significanti, come si vede dallo schema di Freud.

Il nome “Botticelli” risulta dalla combinazione tra “elli” di “Signorelli”, scomposto in “Signor / elli”, in cui “Signor” è dimenticato, e “Bo” che è il resto di “Bosnia Herzegovina” di cui “*Her*” è stato messo fuori, represso.

Anche “Boltraffio” è il risultato dell'espulsione di “*Her*” di “Bosnia Herzegovina” di cui rimane la “Bo” che viene questa volta associata a “Trafoi”, località in cui Freud aveva ricevuto la notizia del suicidio del suo paziente a causa dell'impotenza sessuale.

“Impotenza sessuale” è lo stesso termine che Freud, durante il viaggio verso l'Herzegovina, aveva ricordato, ma non comunicato e riguarda i costumi dei turchi di quella regione che quando sanno di non poter più guarire dicono: “*Herr* (Signore), che ho da dire? So che se ci fosse salvezza tu me la daresti!”.

L'accento significativo è posto dunque su “*Herr*”. L'”*Herr*” assoluto è “la morte che come il sole non si guarda in faccia” e che è al limite del dicibile.

Il legame tra la morte e l'impotenza sessuale fa ricordare a Freud il suicidio del suo paziente e l'impotenza tanto del collega quanto sua di fronte alla morte.

Come resto dell'operazione che mira a mettere fuori gioco “*Herr*” troviamo “Botticelli” e “Boltraffio” esito della combinazione tra significanti a cui partecipano le rovine metonimiche di “Bosnia Herzegovina” e “Trafoi”. Sono le rovine metonimiche dell'oggetto di cui si tratta, l'*Herr*

assoluto, che è presente sia dietro i differenti elementi del gioco combinatorio, sia dietro il recente passato della notizia sul suicidio del paziente.

“Dinanzi a che cosa ci troviamo qui? A nient’altro che a una pura e semplice combinazione di significanti – metonimiche rovine dell’oggetto in questione. L’oggetto è dietro quei diversi elementi particolari che hanno giocato un ruolo in un passato immediato. Chi sta dietro a tutto questo? *L’Herr* assoluto, la morte. Il termine passa altrove, si cancella, indietreggia, è respinto, parlando propriamente è *unterdrückt*.” (p. 36)

L’Herr assoluto è respinto per una buona ragione: rischiava di essere troppo presente nella conversazione di Freud e quindi “se la fila a livello dell’oggetto metonimico”, β' . Come sostituto di “*Herr*”, che nel grafo ha la posizione dell’oggetto metonimico, troviamo “i frantumi e le rovine di un tale oggetto” e cioè il “Bo” di “Bosnia Herzegovina” combinatosi con il resto del nome dimenticato e cioè “elli” di “Signorelli”. In tal modo *Herr* non compare nel nome sostitutivo. “Ecco la traccia o l’indizio che abbiamo del livello metonimico” (p. 36) E’ qui che si pone l’associazione libera.

Sempre a pagina 36 Lacan osserva che – “In quanto metonimico, l’oggetto è già spezzato. Tutto quanto accade nell’ordine del linguaggio è già sempre compiuto. Se l’oggetto metonimico si spezza così bene, è per il fatto che, in quanto oggetto metonimico, altro non è che un frammento della realtà che rappresenta.”

Ma non è tutto. Infatti “Signor” non si incontra tra le tracce o i frammenti dell’oggetto metonimico spezzato e quindi ciò non basta a spiegare il meccanismo intervenuto nel gioco di occultamento. Dobbiamo allora considerare “Signor” che, per quanto non sia reperibile in β' , partecipa al gioco. “Signor” non può essere evocato poiché attraverso tale significante Freud potrebbe ritrovare il nome “Signorelli”.

“Signor” partecipa al gioco in modo indiretto tramite “*Herr*”, in quanto può tradurre “*Herr*” che essendo stato pronunciato in un momento significativo ha assunto la funzione di *Herr* assoluto e, come rappresentante della morte, è stato respinto, espulso, *unterdrückt*.

Se “Signor” è chiamato in causa è perché qualcosa lo lega a quanto è messo in luce dalla scomposizione metonimica, come sostituto di “*Herr*”.

Riferendoci al grafo possiamo così riassumere:

“*Herr*” infila il circuito $\alpha \beta \beta' \gamma$

“Signor” si infila per $\alpha \gamma$, prende questa via e continua a girare in $\alpha \gamma \alpha$, rinvio come una palla tra codice e messaggio. Gira in questo circuito in cui verificiamo sia il meccanismo della dimenticanza sia della rimemorazione analitica. Con un meccanismo simile alla memoria delle macchine “Signor” è un significante che gira a vuoto, indefinitamente tra codice e messaggio per non essere ritrovato. E’ dunque rimosso.

“*Herr*” non ha invece bisogno di girare poiché viene messo fuori causa una volta per tutte, è *Unterdrückt* a livello del discorso. Il discorso sui costumi dei turchi, che ha preceduto la dimenticanza, ha attratto “*Herr*”. Ritroviamo solo le astuzie metonimiche dell’oggetto (“Bo”) che ci mettono sulle tracce del significante perduto. Un elemento che fa parte del contesto “Bosnia Herzegovina” da cui è stato isolato “*Herr*” ci indica la strada per ritrovare quel che cerchiamo

Cos’è la dimenticanza di un nome?

Nel caso di “Signorelli”, il soggetto ha posto all’Altro la domanda: “Chi ha dipinto gli affreschi del duomo di Orvieto?” e non ha trovato risposta.

Non è “Signor” che è dimenticato. Freud cerca “Signorelli” e “Signor” è lo scarto significante rimosso di ciò che accade nel luogo in cui si trova “Signorelli”. In γ si presenta un’assenza come

formazione dell'inconscio e il messaggio indica propriamente che nella catena discorsiva manca qualcosa.

“Signor” rappresenta lo scarto di una metafora che avrebbe dovuto effettuarsi in γ , ma che non ha avuto luogo: “Signorelli”.

Che “Signor” si presenti isolato da “Signorelli” è dovuto all'azione di composizione della metafora che ha determinato la dimenticanza del nome in un momento in cui era chiamato in causa non come nome proprio, ma come portatore di significato pericoloso.

L'analisi permette di ricostruire la corrispondenza di “Signor” con “*Herr*” attraverso una metafora mirante al senso che “*Herr*” ha assunto nel discorso tra Freud e il suo compagno di viaggio sul tema della morte e della sessualità. “*Herr*” diviene simbolo di ciò davanti a cui fallisce il potere del medico ed evoca il ricordo del paziente suicida malgrado le sue cure.

Nella creazione metaforica “Signorelli” si spezza in “Signor / elli”, e “Signor” viene ritrovato come scarto metaforico. “Signor” è rimosso anche se è “Signorelli” che è dimenticato. E non occorre che “Signor” sia dimenticato poiché non esisteva prima di separarsi da “Signorelli”. Se ha potuto così facilmente separarsi da “Signorelli” è perché si tratta di una parola straniera, più facile da scomporre in elementi significanti di una della propria lingua.

“Signorelli” è invece il significante dimenticato. Nel luogo in cui Freud cerca “Signorelli” c'è qualcosa che non si manifesta in quanto, a causa della conversazione che aveva preceduto la dimenticanza, è attesa una metafora che è destinata a fare da mediazione tra ciò di cui si tratta nel corso della conversazione in quel momento (gli affreschi di Orvieto), e ciò che Freud ha rifiutato del discorso precedente, cioè la morte.

Chiamato come metafora, e non come nome dell'autore degli affreschi del duomo di Orvieto, “Signorelli” non si presenta. Il fatto di ritrovare altrove – nel circuito $\alpha \gamma \alpha$ – il termine “Signor” è la conseguenza della metafora non riuscita che Freud chiama in quel momento in aiuto per cambiare discorso.

“Volevo dimenticare qualcosa – scrive Freud – che era riuscita a mettersi in collegamento associativo con questo nome, cosicché il mio atto di volontà fallì e dimenticai una cosa contro la mia volontà, mentre volevo dimenticarne un'altra intenzionalmente”.

Ciò che voleva dimenticare intenzionalmente era “*Herr*”, *Unterdruckt*, che ritroviamo nel circuito intenzionale.

Ciò che ha dimenticato contro la sua volontà è “Signorelli”, la metafora non effettuata.

Il collegamento è “Signor”, rimosso, che ritroviamo nel circuito inconscio.

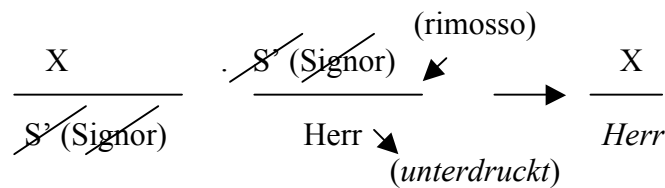
Sia nel caso del motto di spirito “familiari”, sia nel caso della dimenticanza del nome Signorelli, la tecnica impiegata consiste nella sostituzione di un significante con un altro, cioè nella creazione di una metafora che provoca un cambiamento di senso. “Nel corso di un discorso intenzionale in cui il soggetto si presenta come colui che vuol dire qualcosa, si produce qualcosa che oltrepassa il suo volere, che si manifesta come un incidente, un paradosso o uno scandalo.” (p. 48)

Nel primo esempio “familiari” prende il posto di “familiari”, nel secondo “Signorelli” segnala, con la sua assenza che si tratta di una metafora riuscita. Il nome di “Signorelli” manca all'appello in quanto, essendo entrato in funzione per il soggetto in un nuovo senso, non può più ricoprire la funzione del nome del pittore che ha affrescato il duomo di Orvieto. “Signorelli” è dimenticato poiché è chiamato in causa come una metafora che può essere così rappresentata.

“Il Signorelli in quel momento era richiamato in una forma significante ben diversa da quella di un semplice nome”. (p. 56)

“Freud osserva l'intensificazione dell'immagine sul piano del ricordo, la reminiscenza più intensa dell'oggetto di cui si tratta, fino al volto dello stesso Signorelli. Non vi è dunque dimenticanza pura e semplice, massiva dell'oggetto. Vi è invece una relazione fra la reminiscenza intensa di alcuni

suoi elementi immaginari e la perdita di altri che sono elementi significanti sul piano simbolico. Ritroviamo qui il segno di quel che accade a livello dell'oggetto metonimico." (p. 57)

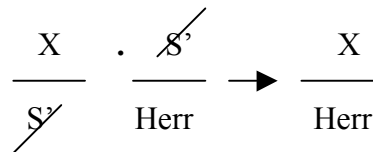


La X, "richiamo della creazione significativa", sta per il significante "Signorelli" dimenticato e si sostituisce a S' ("Signor") che fa da supporto materiale nell'effettuarsi della metafora in cui viene rimosso.

"Nella misura in cui questa X è presente, la formazione metaforica tende a prodursi, e lo riconosciamo dal fatto che il termine *Signor* compare al livello di due termini significanti opposti. Abbiamo due volte il valore S' ed è a questo titolo che esso subisce la rimozione. Al livello della X non si è prodotto nulla, per questo Freud non trova il nome, e *Herr* gioca il ruolo e mantiene il posto dell'oggetto metonimico, di quell'oggetto che non può essere nominato, o nominato solo dalle sue connessioni". (p. 58)

"Signorelli" si trova così in corrispondenza con *Herr* (l'oggetto che non può essere nominato che tramite le sue connessioni) del cui senso si fa latore in modo latente.

Il risultato è "Signorelli" con *Herr*, come significante in posizione di significato, gravato del significato indotto della metafora.



"La metafora è sempre riuscita quando, eseguito tutto questo, proprio come in una moltiplicazione di frazioni, i termini si semplificano e si annullano. A questo punto il senso è realizzato, essendo entrato in funzione nel soggetto." (p. 57)

Se "Signorelli" può sostituirsi a "Signor" è perché, nella creazione metaforica, si è spezzato in "Signor / elli".

Il primo elemento della metafora - X / S' (Signor) - è "Signorelli" con "Signor", come significante in posizione di significato sotto la barra.

Abbiamo così un primo campo semantico, il cui medium è la lingua straniera, di cui fanno parte sia "Signorelli" che "Signor".

Nel secondo elemento della metafora - Signor / Herr - è ancora presente il significante "Signor" in corrispondenza però con *Herr*, all'occasione *unterdrückt*, che può tradursi con "Signor".

Il significante "Signor" acquista così la funzione di frontiera tra i due campi semantici e permette l'effettuarsi della metafora il cui esito è "Signorelli" con *Herr* in posizione di significato. In altri termini, possiamo dire che troviamo "Signorelli" gravato del senso di *Herr*.

Proprio per questo "*Herr*" non si presenta, viene dimenticato da Freud che non vuole più sentirne parlare.

"Signor" viene rimosso e risulta essere il significante occultato che rimane pur tuttavia presente per la sua connessione metonimica con il resto della catena.

Perché il gioco metaforico sia possibile è necessario siano presenti gli elementi che intervengono nella sostituzione. In altri termini, è necessario che la metafora trovi le sue basi sulla catena significativa che, in quanto principio della combinazione, è luogo metonimico.

Un'altra tecnica delle formazioni dell'inconscio, che interviene nella costituzione di alcuni motti di spirito è la metonimia.

“La dimensione metonimica, nella misura in cui entra nella battuta di spirito, gioca sul contesto e sull'uso. Essa si attua associando gli elementi conservati nel tesoro delle metonimie. Una parola può essere associata diversamente in due contesti diversi, e ciò le darà due sensi completamente diversi. Se la prendiamo in un certo contesto col senso che ha in un altro, ci troviamo nella dimensione metonimica.” (p. 59)

Per spiegare ciò Lacan fa riferimento a due motti riportati da Freud. Il primo è sul “Vitello d'oro”. Una sera Heine incontra in un salotto parigino il poeta Soulié. Mentre sta conversando, entra nella sala un finanziere, uno di quei personaggi paragonati a re Mida, non solo per il loro denaro, e lo si vede attorniato da una folla che lo tratta con estrema riverenza.

“Guardi un po' - dice Soulié a Heine – vede come il diciannovesimo secolo venera il Vitello d'oro?” Lanciato un rapido sguardo sull'oggetto di tanta ammirazione, Heine risponde, col tono di chi mette i puntini sulle i: “Oh, ma quello deve essere più vecchio!”.

In cosa consiste la tecnica?

In questo caso non dobbiamo trattare la frase relativa al vitello d'oro, che rimane la premessa, e la riduzione deve limitarsi alla risposta di Heine in cui il “Vitello d'oro” è preso in senso non più metaforico ma personale e viene riferito al finanziere in carne e ossa.

“Il motto di spirito, come ci avverte Freud, è nella replica di Heine, la quale consiste appunto, se non nell'annullare, almeno nel sovvertire tutti i riferimenti su cui poggia la metafora di questo Vitello d'oro, designando in esso ciò che è ricondotto alla qualità di non essere altro che un vitello che vale un tanto al chilo. All'improvviso, questo vitello viene preso per ciò che è, un essere vivente che il mercato creato dal regno dell'oro riduce a essere venduto unicamente come bestia”. (p. 69)

Tale riduzione di cui l'unica sostituzione possibile – osserva Freud - potrebbe essere “Oh, ma quello non è più un vitello, è un bue, una bestia fatta e finita” non disfa completamente il motto di Heine anzi che ne lascia intatto l'elemento essenziale: anche questa versione ridotta è ancora un motto. La riduzione non è quindi sufficiente a far cogliere la tecnica del motto in questione, come invece accadeva nel caso dei “familionari”.

In questo caso, la tecnica è differente e consiste nella diversione della risposta, cioè in uno spostamento dell'accento psichico.

Soulié attira l'attenzione di Heine sul fatto che la società del diciannovesimo secolo venera il “Vitello d'oro” proprio come fecero un tempo gli ebrei nel deserto. Heine potrebbe replicare all'incirca dicendo: “Eh, così è la natura umana, e non è affatto cambiata attraverso i secoli”, o convenendo con l'interlocutore in qualche altra maniera analoga. Egli, invece, si scosta dal pensiero suggeritogli, non vi risponde affatto, ricorre al doppio senso di cui è suscettibile l'espressione “Vitello d'oro” per imboccare una strada laterale. Afferra una sola componente della frase, cioè il “Vitello”, e risponde come se su di essa Soulié avesse posto l'accento: “Oh, ma quello non è più un vitello”.

“All'inizio della battuta di spirito vi è sempre appello all'Altro come luogo della verifica. Qui Soulié invoca Heine – “Guardi un po'”. L'appello, l'invocazione va in direzione dell'io di Heine, che nella faccenda costituisce il punto cardine.” (p. 79)

La lettera della domanda permette il doppio senso, e il motto nasce perché la risposta non si riferisce al senso immaginato dall'interrogante ma al suo significato accessorio.

L'altro motto che si costituisce sulla base della metonimia - che Lacan introduce per illustrare cosa accade della domanda di soddisfazione di un bisogno - è quello del "salmone con la maionese". (p. 86)

Un signore decaduto ottiene in prestito 25 fiorini da un conoscente benestante descrivendogli a fosche tinte il suo stato miserevole.

Non passa un giorno e il benefattore lo incontra al ristorante davanti ad un piatto di salmone con maionese e lo rimprovera.

"Ma come, lei mi chiede del denaro in prestito e poi ordina del salmone con maionese. A questo serviva il mio denaro?" - Proprio non capisco - risponde l'accusato. - Se non ho denari non posso mangiare il salmone con la maionese. Se ho denari, non devo mangiare salmone con maionese. Ma allora, quand'è che riuscirò a mangiare salmone con maionese?"

In questo caso - scrive Freud - né c'è doppio senso da scoprire, né la tecnica del motto può consistere nella ripetizione del "salmone con maionese", poiché non si tratta di "impegno molteplice" dello stesso materiale, ma di una reale ripetizione identica che è richiesta dal contenuto del motto.

La tecnica consiste nel conferire uno spiccato carattere di logicità a una risposta in realtà illogica. Il creditore ricorda al questuante che, date le circostanze, non ha, in ogni caso, diritto di mangiare cibi così costosi. Trascurando tale rimprovero, con la risposta l'astuto signore mira a difendersi dall'accusa domandando a sua volta - con una parvenza di ragione - quando mai gli sarà dato, allora, di mangiare salmone.

La diversione della risposta dal senso del rimprovero rivela uno spostamento dell'accento psichico su un tema diverso da quello iniziale.

Il motto di spostamento è in larga misura indipendente dall'espressione verbale. Esso non dipende dalle parole, ma dalla successione dei pensieri. Se vogliamo cancellare il motto, non serve sostituire le parole se il senso della risposta rimane inalterato. La riduzione è possibile solo se modifichiamo il corso dei pensieri.

Contrariamente dunque alla tecnica che entra in gioco nella formazione di "familionari", in cui vediamo all'opera la metafora, nel caso in cui entra in gioco la metonimia ciò che permette la formazione del motto, in cui vengono usati gli stessi significanti in un diverso di campo semantico, è lo spostamento dell'accento psichico, la diversione della risposta attesa.

Questo è possibile in quanto la battuta si costituisce solo dopo che è stata formulata una domanda, un'invocazione, (che va in direzione dell'io) - rappresentata nel grafo dal vettore "orizzontale", da γ ad α - che fornisce il materiale significante alla formulazione del motto stesso.

A tale domanda non viene data risposta; il soggetto si scosta dal pensiero suggeritogli, riprende gli elementi della domanda e li incanala in un percorso laterale - nel grafo $\beta\beta'\gamma$ - ponendo, per esempio nel caso del "Vitello d'oro", l'accento su una sola componente della frase: il vitello.

"Passando dall'io, con il *Vitello d'oro* abbiamo fatto ritorno ad A, a quello che è il luogo degli usi e della metonimia. Se infatti questo *Vitello d'oro* è una metafora, essa viene usata e fatta passare nel linguaggio... Soulié la invia attraverso il percorso $\alpha - \gamma$. In questo punto, vale a dire tra γ e α , vi è un rinvio del messaggio al codice, il che significa che sulla linea della catena significante, e in un certo senso metonimicamente, il termine viene ripreso su un piano che non è più quello in cui era stato inviato. Cosa che fa perfettamente vedere la caduta, la riduzione, la valorizzazione del senso che si produce nella metonimia. .. La metonimia è il luogo in cui dobbiamo collocare quella dimensione, primordiale ed essenziale del linguaggio umano, che è all'opposto della dimensione del senso, vale a dire la dimensione del valore. La dimensione del valore si impone in contrasto con quella del senso. Essa è un altro versante, un altro registro. Essa si riferisce alla diversità degli oggetti già costituiti dal linguaggio, là dove s'inserisce il campo magnetico dei bisogni di ciascuno, con tutte le sue contraddizioni." (p. 79)

Heine fa dire a Soulié qualcosa che non era sua intenzione dire, ma che è intenzione di Heine far emergere, deviando il discorso attraverso il circuito intenzionale nel grado $\alpha\beta\beta'\gamma$. Si tratta di un motto tendenzioso.

Anche nel caso del “salmone” la risposta viene trascurata, la domanda è intenzionalmente fraintesa, e l’accento è spostato sul desiderio che, imponendosi, produce il motto. È un caso di motto cinico.

Riferendosi al grafo, nel caso del “Vitello d’oro”, la metafora creata dalla domanda di Soulié si costituisce in γ facendo un primo giro attraverso $\gamma\alpha\gamma$.

“Vitello d’oro” potrebbe essere un motto se venisse ratificato in α . Ma la domanda giunta in α si incontra con il vettore retroattivo del discorso e il “Vitello d’oro”, invece che venire riconosciuto come creazione metaforica, viene sottoposto a fraintendimento intenzionale e scomposto nella sua letteralità, ponendo così in evidenza il puro legame grammaticale.

“Vitello d’oro”, subita l’interferenza del discorso di Heine, ritorna in γ come metafora scomposta nelle sue due componenti. Heine, messo da parte l’oro, fa risuonare, su un altro registro, il “Vitello” che nel grafo infila il percorso laterale $\beta\beta'$. Annullando ogni referenza metaforica, riporta così il “Vitello” alla prerogativa di essere una bestia.

Lo stesso accade nel caso del “Salmone” in cui il soggetto, sconfessate le questioni morali sottese dal rimprovero, dà voce al suo desiderio di salmone (situabile nel grafo in β' , luogo degli oggetti di desiderio).

Lacan costruisce così una struttura unica, il grafo, in cui sono messe in tensione le leggi strutturali del linguaggio, applicabile a tutte le formazioni dell’inconscio ma, d’altra parte, non esita a ricordare che: “Qualunque esempio di motto di spirito sarà sempre reso significativo dalla sua particolarità da quel che vi è di speciale nella storia, e che non potrà essere generalizzato. E’ grazie a questa particolarità che giungiamo al motivo più vivo del campo che stiamo esaminando. La pertinenza di questa storia [salmone e maionese] non è minore di qualunque altra, poiché tutte ci riportano sempre al centro stesso del problema, e cioè il rapporto tra il significante e il desiderio.” (p. 87).

Come ricorda J.-A. Miller⁴, Lacan pone un principio generale a partire dall’approccio del particolare, creando una tensione proficua tra dettaglio e struttura come pure tra le due seguenti formulazioni: “Non c’è spazio astratto della battuta di spirito” - cioè, l’Altro del motto è un Altro particolare - e “l’Altro del motto di spirito presenta un carattere astratto”.

Un altro aspetto cruciale del motto di spirito è la fonte di piacere. Lacan – come precisa J.-A. Miller – diversamente da Freud, tende a sottovalutare la funzione del piacere e del godimento a favore della tecnica significante, dell’aspetto linguistico, che è il filo rosso di tutto il seminario quinto. Diversamente da Freud, per il quale l’aspetto linguistico è subordinato all’aspetto economico e che individua il piacere fondamentale nei giochi sonori del bambino a cui il motto fa ritorno, Lacan mette tra parentesi la dimensione ludica, in quanto il riferimento allo sviluppo fa da inciampo al piano strutturale. Ne consegue che per Lacan il soddisfacimento del motto, poiché “il piacere della battuta di spirito si compie solo nell’Altro”, è dato dal riconoscimento dell’Altro ed è quindi un soddisfacimento che spetta al piano simbolico.

Il piacere del motto – scrive Freud – deriva essenzialmente da due fonti: la tecnica e gli intenti. Ciò è esemplificato nell’analisi dei motti tendenziosi, di cui il motto sul vitello d’oro è un esempio, in cui il piacere deriva dal soddisfacimento di una tendenza che, altrimenti, sarebbe rimasta insoddisfatta. Si tratta, in altri termini, di sbarazzarsi di un’inibizione già esistente o di evitare che se ne formi una nuova e a tale scopo occorre un “dispendio psichico”.

⁴ J.-A. Miller, *Il nuovo*, cit., p. 30

Quando si ricorre al motto tendenzioso non c'è dubbio che si ottiene piacere. Possiamo supporre – scrive Freud – che il profitto di piacere corrisponda al dispendio psichico risparmiato.

Si definisce così l'aspetto economico che interviene nella costituzione del motto, dove il principio del risparmio è alla base della sua formazione come nell'esempio "familiari" in cui la seconda frase – "per quanto è possibile ai milionari" – è costretta a scomparire lasciando solo la "on" di "milionari".

Lacan ricorda che Freud stesso dice che la fonte di piacere va ricercata nella battuta. E' importante sottolineare come non si sappia da dove giunge il soddisfacimento provato nel raccontare un motto. La fonte di piacere non viene individuata a causa dell'ambiguità del motto che, generando una certa sorpresa, rende il soggetto estraneo al contenuto immediato della frase.

La ricerca della fonte primitiva di piacere rinvia al periodo ludico dell'attività infantile, alla lallazione. Ma, "Se quel che Freud ci propone dovesse ridursi a questo apparirebbe davvero troppo semplice". (p. 82) Vediamo di cosa si tratta.

E' il momento in cui il bambino impara a padroneggiare il vocabolario della lingua materna e prova un gusto evidente a "sperimentare giocando" con questo materiale. Accosta le parole senza badare al senso pur di ottenere l'effetto piacevole dato, per esempio, dal ritmo, dalle rime, dalla risonanza. Ma, a poco a poco, deve rinunciare a questo divertimento e, a un certo punto, gli saranno consentite solo le combinazioni verbali dotate di senso. E' il tempo dell'acquisizione del linguaggio come puro significante ed è proprio nel puro gioco verbale che ritroviamo il piacere primitivo ed essenziale. Freud ci dice che la fonte del soddisfacimento sta lì, nel ritorno all'esercizio del significante come tale, prima che il controllo e la critica obblighino il soggetto a sottomettersi all'uso corretto, codificato, del significante, prima che il principio di realtà intervenga, come ostacolo, sul principio di piacere impedendone lo slittamento infinito, la progressione inerziale. Prima del "cattivo incontro" del soggetto con il reale da cui prende avvio la ripetizione e la costituzione della prima metafora, della prima combinazione verbale dotata di senso.

Possiamo, riferendoci al grafo, porre sul vettore "orizzontale" il principio di piacere, libero gioco dei significanti, puro esercizio della forma verbale e sul vettore retroattivo il principio di realtà che lo intercetta in α – luogo del codice. L'ostacolo su cui va a urtare il principio di piacere è il *das Ding*, la madre come primo incontro con il reale. Qui giunge il bisogno portato dal vettore retroattivo dell'uso significante. Il principio di piacere incontra quindi in α il bisogno che viene così articolato nel desiderio. Come tale tenderà a raggiungere in γ il soddisfacimento della domanda che si costituisce nel momento in cui il godimento viene rifiutato, nell'incontro con il principio di realtà, in α , per essere raggiunto sulla scala rovesciata del desiderio, tramite il circuito retroattivo $\alpha\gamma$.

In γ , come mostra il motto di spirito, si può cogliere qualcosa del godimento. La modulazione temporale che permette una sintonia tra la parola antica – il godimento mitico – e la parola attuale – il desiderio – produce un mutamento di senso della parola antica che nel grafo si coglie nell'incontro, e nell'articolazione che tale incontro produce, tra i due vettori.

La parola antica viene così posta in una parentesi temporale – nel circuito $\alpha\gamma\alpha$ – come per "Signor" nel caso di "Signorelli".

La sospensione di un significante nel circuito inconscio, la rimozione primaria, rende operante il gioco significante e la continuità con il significante rimosso è mantenuta dal desiderio inconscio che persiste e articola la dimensione temporale del soggetto. A partire infatti dalla rimozione primaria e sulla base del significante rimosso, rinviato tra codice e messaggio, prende avvio la ripetizione e il gioco significante nei suoi due registri della metafora e della metonimia.

Nel motto di spirito – ricorda Freud – il gioco significante è una fonte di piacere che serve per rendere agibili antichi percorsi privilegiati, strettamente in rapporto con gli interventi di controllo a cui il soggetto ha dovuto piegarsi durante lo sviluppo, in rapporto con la castrazione, con l'intervento del principio di realtà. Ritrovare queste vie privilegiate rimanda alle vie strutturanti l'inconscio.

"Passare attraverso i primi [percorsi antichi] significa far entrare immediatamente il motto di spirito dentro quei percorsi strutturanti che sono gli stessi dell'inconscio." (p. 82)

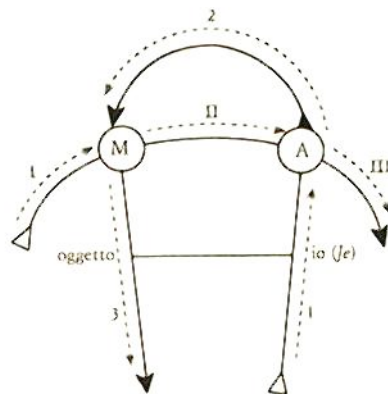
Il motto di spirito ha due facce. La prima è il gioco del significante, talmente libero da spingere al massimo ogni ambiguità, fino a raggiungere una polivalenza tale da porre l'accento sull'arbitrarietà in rapporto al senso. La seconda consiste nell'esercizio stesso del significante che evoca l'ordine dell'inconscio. Il modo in cui il motto di spirito si realizza, le strutture che evidenzia, sono le stesse che ritroviamo in tutte le formazioni dell'inconscio. C'è dunque una comune misura tra l'inconscio e le strutture della parola.

“Conferire all'inconscio la struttura della parola ... risponde a quanto di realmente dinamico vi è nel suo rapporto con il desiderio.” (p. 83)

Pur avendo proposto di non partire dal bambino, “per poter annodare l'uso del significante” (p. 84) al piacere, Lacan vi fa riferimento precisando però che “non dobbiamo comunque dimenticare che all'inizio il significante è fatto per servire a qualcosa, è fatto per esprimere una domanda.” (p. 85)

Il bambino trova la funzione del significante innanzitutto nella domanda che rivolge alla madre. Il soggetto si articola primariamente in rapporto ai significanti che costituiscono la base della domanda inconscia che insistentemente si ripete tracciando lo scarto essenziale in cui il soggetto si determina nel desiderio. La domanda - che nel grafo, introdotto da Lacan a pagina 88 e qui di seguito riportato, fa il percorso A-M - costituisce il nodo tra l'uso del significante - vettore retroattivo - e il soddisfacimento del piacere - in M.

Nel momento in cui il bisogno passa attraverso il significante, prende voce la domanda, sempre indirizzata a qualcuno, all'Altro.



Grafo di p. 88

In questo grafo il bisogno è situato nel primo tratto del vettore retroattivo – fino ad A. Da A prende avvio la domanda, portata dal vettore “orizzontale” ma riconosciuta come tale solo dal momento in cui il principio di piacere, la lallazione, si incontra con il vettore retroattivo del discorso, con il bisogno. In tal modo il bisogno si esprime con l'intermediario del sistema significante, tramite una domanda che sottende sempre il desiderio inconscio.

Il desiderio, che prende voce lungo il cammino della domanda – nel tragitto A-M – percorrendo la via tracciata dalla ripetizione, lascia non solo delle tracce, ma un circuito insistente. Se infatti, da una parte, il desiderio si costituisce lungo i giri della ripetizione della domanda, dall'altra è proprio il cerchio irriducibile del desiderio che rende possibile la ripetizione della domanda rivolta al soddisfacimento del bisogno.

La figura topologica del toro illustra in modo chiaro la concatenazione tra domanda e desiderio: la ripetizione dei giri della domanda danno corpo al giro del desiderio, ma tale ripetizione può effettuarsi solo in quanto il desiderio è strutturalmente già presente, come cerchio irriducibile.

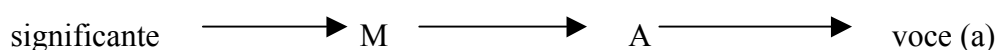
La domanda insoddisfatta si ripete indicando il desiderio intorno a cui essa stessa gira.

Nel grafo qui sopra riportato la domanda risulta dall'intersezione dei due vettori che partecipano alla sua messa in atto. "Il significante procede di pari passo con l'intenzione, fino a che i due giungono a incontrarsi in A e M ... Vi è una progressione simultanea sulle due linee". (p. 89) Sul vettore "orizzontale" troviamo il gioco di suoni del bambino, carico di piacere, i cui elementi andranno a comporre la domanda. Il vettore retroattivo reca invece la funzione del bisogno. Nel momento in cui i due vettori si intersecano si localizzano i due punti: A, la madre, il mitico primo estraneo, il codice, a cui il messaggio è rivolto, e M in cui la domanda prende senso e si forma il messaggio che la madre riceve.

Per cogliere come la domanda sia il fondamento del primo esercizio del significante nell'espressione del desiderio, dobbiamo provvisoriamente considerare il caso ideale in cui la domanda che il bambino rivolge alla madre incontra esattamente l'Altro che la riprende nel proprio messaggio, il caso in cui non si produce lo scarto - dovuto al fatto che la domanda si esprime tramite la mediazione del sistema significante - tra la sua formulazione e l'accoglimento. Esaminiamo dunque una domanda che conosce pieno successo, che viene accolta nel tempo stesso in cui viene formulata, una domanda a cui si dà piena risposta e che dunque non si ripete. Si tratta di una condizione ideale. La domanda infatti non corrisponde mai pienamente alla manifestazione del bisogno poiché essendo mediata dal significante, subite le vicende della metafora, non è più riducibile al bisogno di cui non è nemmeno pura e semplice traduzione. A sua volta il bisogno viene ripreso nella rete significante e rimodellato. "Il bisogno verrà almeno leggermente trasformato, diciamo che verrà metaforizzato. ... a entrare nella creazione del significato non è la pura e semplice traduzione del bisogno ... E' il bisogno più il significante." (p. 90)

Intorno alla mancanza che fa sì che la domanda si ripeta si crea un desiderio altro dal bisogno, che la domanda non può mai assumere in sé, se non nella situazione ideale in cui c'è piena corrispondenza.

L'espressione del bisogno, passato per A, assume valenza significante e non è più riducibile all'oggetto reale. D'altra parte - nell'ipotesi ideale - in M, per l'introduzione del significante, si produce qualcosa di pienamente soddisfacente che corrisponde a un'apparizione miracolosa. Consideriamo, in primo luogo, il piacere dell'esercizio del significante che si produce nella congiuntura ideale in cui l'Altro si trova nel prolungamento della catena che va dal significante alla voce come oggetto a.



Questa ipotesi di piacere ideale rimane sottesa in ogni domanda in cui si può sempre ritrovare il riferimento primitivo al pieno successo, al successo mitico o alla forma arcaica primordiale dell'esercizio del significante. Il passaggio con successo della domanda nel reale - il vettore M-A-a mostra che la domanda può raggiungere, oltrepassando A, quel lembo di reale che è l'oggetto a - prolunga l'esercizio del significante fino al piacere autentico della pura voce che ritroviamo all'origine del gioco verbale - nel grafo corrisponde al tratto che va oltre A. Si tratta di un piacere originario che è sempre pronto a riemergere.

Valutiamo ora il vettore retroattivo, intenzionale, che giungendo in M produce un rimaneggiamento del significato sulla base dell'uso del significante e, conseguentemente, l'oggetto del bisogno diviene oggetto di desiderio, oggetto erotico. Per intendere la dinamica di tale passaggio prendiamo come esempio il seno. Quando il seno viene sottratto, il bambino è costretto a regolarsi sui ritmi della nutrizione imposti dalla madre che scandiscono un'alternanza di presenza e assenza. A partire dall'opposizione tra l'esserci e il non esserci l'oggetto viene a determinarsi come significante della domanda orale. Nel momento in cui assume tale valenza significante, si produce uno scarto per cui non può più essere oggetto di soddisfacimento del bisogno, ma si trova a far parte, come elemento

erotico, della domanda orale. Presentandosi, non esibisce più l'oggetto del bisogno, ma si mostra come significante della domanda orale.

C'è dunque un rimaneggiamento del significato che viene portato dal vettore retroattivo dell'uso dei significanti. L'espressione del bisogno, passato per A, assume un valore significante e in M si produce, nell'ipotesi ideale di totale corrispondenza, qualcosa di pienamente soddisfacente, come un'apparizione miracolosa. Le tracce dell'ipotesi mitica di tale apparizione sono reperibili in ogni metafora.

Il passaggio dal bisogno all'iscrizione del desiderio inconscio è segnato dall'ostacolo rappresentato dal *das Ding*, dalla madre in quanto portatrice del principio di realtà. Il bambino incontra così l'enigma del desiderio della madre che gli si presenta come un "Che vuoi?" che dovrà essere ripreso come un "Che vuole da me?". Poiché il desiderio dell'Altro non indica univocamente ciò che vuole, ma avanza solo una minacciosa allusione al suo volere, il soggetto è obbligato a cercare di comprendere, ad assumere in proprio, la domanda dell'Altro e in tal modo è costretto a interpretarne il desiderio. L'enigma fa da ostacolo al passaggio al di là, nella voce, del piacere primario. Lo recupera, mascherandolo, e lo fa ricomparire in M come novità.

"La novità che appare nel significato attraverso l'inserimento del significante la ritroveremo dovunque come una dimensione essenziale accentuata da Freud in ogni meandro delle manifestazioni dell'inconscio." (p. 91) La novità non concerne semplicemente la risposta alla domanda, ma è data dal fatto che nella domanda stessa compare qualcosa di originario e di originale che complessifica e trasforma il bisogno in desiderio.

La novità che si rivela nel significato tramite il significante è dunque una manifestazione dell'inconscio: è la sorpresa. Non è contingente, ma è una dimensione essenziale che si produce all'interno di una formazione dell'inconscio e urta il soggetto per il suo carattere singolare. (p. 91) La sorpresa è consustanziale al desiderio – tratto A-M – e implica la possibilità di emergenza del desiderio determinata dal fatto che esso è passato sul piano dell'inconscio.

Solo entrando nell'inconscio il desiderio può conservarsi sotto forma simbolica, sotto forma di tracce indistruttibili. Il desiderio inconscio non si logora, non ha il carattere di momentaneità propria a ogni insoddisfazione ma, al contrario, è retto dalla struttura simbolica che lo mantiene nella circolazione significante, nel circuito tra codice e messaggio – A-M-A dove continua a girare – e può riemergere da tale circuito.

Un senso nuovo si produce grazie alla metafora, quando certi circuiti originari, in cui gira il desiderio, s'intersecano e subiscono l'attrazione del circuito del discorso corrente dove si trova la metonimia e l'oggetto del desiderio, come nel motto "familionari".

A questo punto Lacan si chiede: "Che cosa avviene se abbandoniamo il livello primordiale, mitico dell'instaurazione iniziale della domanda nella sua forma propria?" e per rispondere propone di rifarsi a "un tema assolutamente fondamentale nelle varie storie delle battute di spirito." : "Non si vedranno altro che questuanti, cui si concede qualcosa". (p. 92)

Ritorniamo alla tecnica della metonimia che interviene nell'esempio del "Vitello d'oro" dove la domanda a cui non si risponde fornisce il materiale significante al motto. Soulié, nel formulare la domanda a Heine, si è esposto alla possibilità di vedere il proprio desiderio rimaneggiato dall'Altro – rappresentato in questo caso da Heine – secondo il suo codice e il suo desiderio. Eludendo la risposta, non riconoscendo come motto la domanda di Soulié, che viene così rinviata in $\beta\beta'$, Heine, grazie a uno spostamento dell'accento psichico, fa dire a Soulié qualcosa che questi non aveva affatto intenzione di dire.

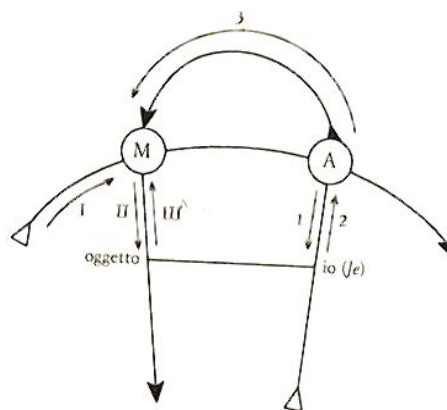
La domanda che il soggetto rivolge all'Altro è sempre, in una certa misura, mascherata e maschera qualcosa: deve infatti tenere conto, nella sua formulazione, dal codice dell'Altro a cui si rivolge – amico, superiore, amante. "Il soggetto sa fin troppo bene ciò con cui deve misurarsi nella mente dell'Altro, ed è per questo che travestirà la sua domanda". (p. 93)

Il modo diverso di rivolgersi all'Altro permette di definire le condizioni preliminari del motto che consistono nella ricerca e nell'affermazione di un'intesa, una sorta di ammiccamento, sul piano immaginario. Tale intesa, preliminare e immaginaria, risulta necessaria e determinante, sia nel caso del motto metaforico che in quello metonimico, perché in entrambi, al fine di realizzare il messaggio in γ , occorre passare per il circuito $\beta\beta'$ che definisce il registro immaginario. In altri termini, perché un motto sia efficace, perché venga riconosciuto come tale dall'Altro, è necessario preliminarmente riconoscersi come "della stessa banda". Quando in una coppia non si ride più è segno che l'intesa è venuta a mancare.

Il soggetto poiché, per mandare a segno il proprio messaggio, deve sintonizzarsi su una lunghezza d'onda comune, si espone al possibile rimaneggiamento del proprio desiderio, nel sistema significante, secondo il codice dell'Altro a cui deve adeguarsi.

"Questo vuol dire che il desiderio del questuante verrà ripreso e rimaneggiato non solo nel sistema del significante, ma nel sistema del significante secondo il modo in cui esso è instaurato o istituito nell'Altro". (p. 93) Non c'è infatti corrispondenza biunivoca tra codice e messaggio per cui si verifica una surdeterminazione i cui effetti ritroviamo nel circuito.

Nel motto sul "vitello d'oro" la domanda si riflette su γ e β e giunge solo successivamente al messaggio, dopo essere passata attraverso il cortocircuito $\beta\beta'$, per l'oggetto metonimico β' , che è l'oggetto del desiderio dell'Altro – Heine. Si produce così lo spostamento d'accento psichico dalla metafora scelta da Soulié alla letteralità in cui il vitello non è altro che il figlio della vacca. Ciò che dell'Altro si riflette su questo oggetto – β' – ridotto a non essere altro che il vitello nel campo semantico degli animali, giungerà nel terzo tempo a convergere il γ , nel messaggio, producendo un po' di senso. Ed è tutto il senso che possiamo realizzare dopo essere decaduti dallo stato paradisiaco, da quel felice stato di soddisfazione totale a cui sembrava di poter giungere nella rappresentazione mitica della domanda, nella pienezza ideale di una domanda appagata da una risposta totalmente esaustiva il cui successo avrebbe realizzato un senso pieno, il raggiungimento dell'oggetto di desiderio, il costituirsi di una metafora senza resto, di una metafora senza metonimia. Ma, come rammenta Lacan "la metonimia è la struttura fondamentale entro cui può realizzarsi quel qualcosa di nuovo e di creativo che è la metafora.... Se non ci fosse metonimia non ci sarebbe metafora". (p. 74)



Grafo di p. 94

"Qui non ci troviamo dunque in quel felice stato di soddisfacimento ottenuto alla fine dei tre tempi della prima rappresentazione mitica della domanda e del suo successo, con la sua novità sorprendente e il suo piacere altrettanto soddisfacente. Ci troviamo invece bloccati su un messaggio che contiene in se stesso un carattere di ambiguità". (p. 94)

Una volta perduta la condizione edenica ci imbattiamo in M in un messaggio in cui si è realizzato un po' di senso che proprio per questo, per il fatto di essere un po' e non tutto, ha in sé un carattere di ambiguità. Il senso pieno non si produce in quanto, nel momento in cui la metafora si realizza, sfugge sempre qualcosa che non può essere simbolizzato, qualcosa di reale. Se consideriamo i tre tempi di costituzione del significante, in cui il simbolico si determina a partire dalla cancellazione di un oggetto reale, possiamo dire che ciò che non viene simbolizzato è precisamente ciò che non viene cancellato e che quindi permane come reale. Questo residuo, non rientrando nel registro simbolico, non può dirsi e, sfuggendo dal simbolico, rende impossibile il senso pieno.

L'ambiguità è strettamente legata all'esercizio del significante. La libertà del gioco significante spinge agli estremi ogni possibilità di polivalenza in rapporto al senso. L'indeterminatezza che si produce in M è dovuta all'incontro, all'intersezione tra una formulazione, che per quanto riguarda il soggetto è alienata fin dall'inizio perché parte da A e concerne il desiderio dell'Altro, e il codice a cui il soggetto deve adeguarsi, che ha una funzione normativa, attraverso la quale si definisce l'uso del significante.

Da A, punto in cui il materiale base del significante interseca il vettore retroattivo del discorso, parte la domanda che, nel tratto A-M, per effetto del desiderio dell'Altro, viene trasformata e surdeterminata. Tale surdeterminazione è un'ulteriore indicazione dell'impossibilità di una risposta piena a causa dell'ambiguità che la domanda stessa porta in sé.

L'altro vettore con cui la formulazione della domanda s'incontra in M, dando luogo all'ambiguità, proviene dall'oggetto metonimico, definibile come l'oggetto del desiderio dell'Altro. Tale è, ad esempio, l'oggetto del desiderio di Heine. Gli oggetti, passando per la ridefinizione imposta dal codice dell'Altro, vengono infatti profondamente rimaneggiati.

L'incontro sincronico dei due vettori, in M, ha come effetto la sorpresa su cui gioca la buona riuscita della battuta. "Il motto di spirito verrà a operare proprio nell'ambiguità di questa formazione del messaggio." (p. 95)

Sorpresa e ambiguità sono caratteri costanti del motto la cui funzione è, tra l'altro, di velare agli occhi del soggetto la fonte di piacere.

La sorpresa rende il soggetto estraneo al contenuto immediato della frase che si presenta come un apparente non senso e, per un attimo, non capendo, si trova disorientato.

Sulla base di questo non senso apparente, di questo svuotamento di senso, si genera poi il piacere: la sorpresa di un piacere, di cui non si coglie la fonte, e il piacere della sorpresa.

Grazie alla tecnica del motto, tale piacere originario può venire ripreso e, una volta travestito il non senso della sua formulazione originaria nella forma di una logicità apparente, può apparire in M come novità. Tale invenzione, è un modo di rispondere al desiderio dell'Altro eludendone la valenza minacciosa e, in tal senso, è consustanziale al desiderio inconscio del soggetto come interpretazione del desiderio dell'Altro.

Il desiderio inconscio è infatti il desiderio passato nell'ordine simbolico dove ha prodotto quella perturbazione che è sfociata nell'effetto di surdeterminazione. Questo desiderio può così riemergere e ripresentarsi nel circuito inconscio in cui gira il significante rimosso - nel caso di "familiari" è "famiglia" che trova espressione nel motto come esito dell'incontro tra i due vettori $\alpha\gamma$ e $\beta'\gamma$.

Il motto di spirito lavora sull'ambiguità che si produce nel messaggio e ha lo scopo di ripristinare e di rendere agibili gli antichi percorsi privilegiati il cui stretto rapporto con l'inconscio è indicato dalla loro inerenza alla ripetizione primaria, agli interventi di controllo a cui il soggetto ha dovuto adeguarsi, e che, privilegiando un oggetto piuttosto che un altro, hanno costituito i punti di fissazione. Ripristinare gli antichi percorsi ideali conduce da una parte al piacere del gioco significante - registro metonimico - e dall'altra alla sorpresa della novità - registro metaforico. Sono le due facce del motto di spirito delineate dall'analisi freudiana. (p. 95)

Lo scopo del motto è dunque di ravvivare la dimensione ideale collegata al tempo mitico in cui l'oggetto non era perduto. Naturalmente il motto non mette a disposizione l'oggetto del desiderio

ma permette di far baluginare, come per un istante, ciò che si è perduto lungo il percorso di costituzione soggettiva e che, da una parte, è stato lasciato come scarto, a livello della catena metonimica – *Herr* nel caso della dimenticanza di “Signorelli” - e dall'altra non è stato realizzato dalla metafora – “Signor”- che come mancanza.

Le formazioni dell'inconscio restituiscono il godimento alla domanda insoddisfatta, nel suo duplice aspetto della sorpresa e del piacere. Non realizzano però la pienezza del senso a livello della metafora, a causa dell'ambiguità che vi producono.

Potremmo dire ancora che il motto è latore dei riflessi del soddisfacimento antico e riproduce il piacere primitivo della domanda soddisfatta nel momento in cui permette di accedere a una “novità originaria”. “Diciamo che accade qualcosa il cui effetto è di riprodurre il piacere iniziale della domanda soddisfatta, nello stesso momento in cui essa ha accesso a una novità originale”. (p. 96)

La riproduzione del piacere primitivo della domanda soddisfatta è legato a una momentanea sospensione della rimozione e, per un istante, al superamento della barra. Tramite una modulazione temporale, il motto permette una sintonia tra la parola antica e la parola attuale che porta a un mutamento del senso della parola antica, a una “novità originaria”.

Per definire ora la dimensione del senso e del non senso in rapporto con la metafora e la metonimia, ritorniamo al motto sul “Vitello d'oro”. La funzione metonimica mostra, in questo esempio, che, nello svolgimento della catena significante, si produce qualcosa che potremmo indicare come un'equivalenza tra i due termini che partecipano alla costituzione del motto - il “vitello d'oro” e il “vitello come bestia” - si combinano tra loro, sono cioè messi a confronto.

Il vitello come bestia non si sostituisce al vitello d'oro ma, tramite una riduzione, o una cancellazione del senso – della metafora “vitello d'oro” – si combina con gli elementi della frase senza introdurre niente di nuovo. Ricordiamo che la metonimia non introduce niente di nuovo ma semplicemente ricombina i termini già presenti. La cancellazione del senso concerne il “Vitello d'oro” la cui metafora viene frantesa, smontata e ridotta a “dissenso”.

La possibilità di tale operazione si fonda sul fatto che ogni volta che viene sfruttato il frantendimento, come nel caso del vitello, il gioco di parole, fa perno sull'insufficienza della parola a sostenere un senso pieno. L'equivoco beneficia di questa insufficienza. In altri termini, quando Soulié porge la battuta sul personaggio venerato come “Vitello d'oro”, Heine la coglie perfettamente e potrebbe sorridere suggellando il motto con il riconoscimento. Ma Heine preferisce rilanciare giocando sul doppio senso e, scostandosi dal pensiero suggerito, prende la metafora alla lettera. La metafora presentata da Soulié ha in sé un senso compiuto, ma il senso suggerito viene cancellato dal rilancio di Heine che propone una diversa combinazione dei termini, in un altro contesto. Ciò è possibile per via della lacuna di senso propria a ogni creazione metaforica in quanto non c'è corrispondenza biunivoca tra codice e messaggio, tra una parola e il suo senso che per essere pieno dovrebbe includere il referente espulso.

La significazione che si produce tramite la catena metonimica offre solo un po' di senso. E' su “un po' di senso” che puntano la maggior parte dei motti di spirito. Il po' di senso che la metonimia produce nel messaggio può essere considerato sia come un successo, perché un po' di senso si produce, sia come uno scacco, in quanto non si tratta del senso pieno a cui illusoriamente si tende, e può così costituire la base che permette il rilancio della domanda che interroga l'Altro sul po' di senso prodottosi. “E' questo poco-di-senso che viene ripreso come tale, consentendo che così passi qualcosa che riduce il messaggio alla propria portata, che è contemporaneamente successo e scacco, ma che è comunque la forma necessaria di ogni formulazione della domanda. Il messaggio viene a interrogare l'Altro a proposito di questo poco-di-senso.” (p. 97)

Il messaggio che si forma in M, tramite il motto metonimico viene così autenticato dall'Altro come garante che, al di là del po' di senso prodottosi, vi è una pienezza potenziale non ancora realizzata, cioè che vi è un senso appagante al di là di quel poco che si è prodotto attraverso il motto.

Nella produzione di un po' di senso qualcosa è rimasto per strada, marchiato dal senso dell'Altro, contrassegnato dall'ambiguità propria a ogni formulazione del desiderio. Questa indeterminazione lega il desiderio come tale all'ambiguità del significante. L'Altro risponde di quel che vi è al di là del po' di senso ottenuto, attraverso il circuito A-M e, riproponendo la domanda, autentifica ciò che è rimasto velato nella regione enigmatica del non senso, su cui rinvia l'indagine, e che ha conservato intatto il suo valore, come vero valore: l'oro del vitello. "Notatelo - si tratta di un'astuzia del linguaggio, poiché, quanto più si svelerà come vero valore, tanto più si svelerà come supportato da quel che chiamo il poco-di-senso." (p. 97)

Passando ora a considerare la metafora che si produce in M, vediamo che essa non realizza un po' di senso, un certo valore di senso, ma un passo di senso – *pas-de-sens*, termine che gioca sull'equivoco tra il niente senso e un passo nel senso. Nel momento di costituzione della metafora entrano in gioco entrambi gli aspetti. Lo svuotamento di senso precede sempre la creazione di un nuovo senso, di un passo nel senso. "Questo passo-di-senso è quanto viene realizzato nella metafora." (p. 98)

Il passo avanti nel senso è dovuto al fatto che nella metafora non c'è equivalenza ma differenza tra gli elementi che vanno a costituirla, non c'è combinazione ma sostituzione di termini. La creazione metaforica è dunque un salto in cui si produce una determinazione del valore – non un po' di senso come nella metonimia, cioè un certo valore imprecisato di senso, ma un passo nel senso, una vera e propria determinazione del valore – dovuta all'espulsione dell'elemento che istituisce l'equivalenza degli oggetti del soddisfacimento che ritroviamo nel circuito A-io-oggetto-M. E' una catena analoga a quella degli equivalenti analizzata da Marx, nel primo libro del Capitale, dove ciò che è espulso è l'oro. Nel nostro caso è il fallo.

Il *pas-de-sens* che si realizza nel momento in cui un elemento si sostituisce a un altro conduce in un al di là del bisogno, al desiderio su cui si regola la metafora. "E' il passo, per così dire nella sua forma. E' il passo svuotato di ogni specie di bisogno." (p. 98)

Che cosa fa il motto? Semplicemente indica la dimensione, il *pas*, il passo come tale, in cui al posto del bisogno si esprime ciò che del desiderio è latente e che può, attraverso il motto, produrre un'eco nell'Altro. E' perciò importante che il *pas-de-sens* sia ripreso e autentificato perché così si produce il piacere per il soggetto che è riuscito a sorprendere l'Altro con il motto. Questa sorpresa lo gratifica, sia di un piacere analogo al piacere primitivo, quando sperimentava i primi effetti combinatori dei giochi significanti senza cura del senso, sia di un soddisfacimento per essere stato riconosciuto dall'Altro (p. 99)

Tanto nel caso della metafora quanto della metonimia, il messaggio del motto deve giungere in A, lungo la successione della catena significante, dove viene ratificato il *pas-de-sens* della metafora o il *peu-de-sens* della metonimia. In quest'ultimo caso, l'Altro riprende ciò che gli viene trasmesso e lo rilancia in M, a livello del messaggio, trasformando ciò che ha ricevuto come *peu-de-sens* in *pas-de-sens*, un po' di senso in un passo nel senso.

Heine recupera solo uno dei termini dell'osservazione di Soulié e, con uno spostamento metonimico, costituisce il motto. Ma il motto, nel suo complesso – l'insieme della domanda di Soulié e della risposta di Heine – produce l'effetto di sorpresa solo in quanto la metonimia, ripresa nell'Altro, viene riproposta come metafora. Il termine "Vitello", inteso come bestia e riferito al grande finanziere parigino, si costituisce come metafora nel momento in cui viene riconosciuto come motto in A.

Una tecnica analoga si opera per risvegliare le metafore sopite, divenute luoghi comuni in quanto hanno perduto l'effetto di sorpresa – per esempio, "una spiegazione tirata per i capelli". Anche in questo caso si smonta la metafora e si fanno passare gli elementi costituenti attraverso il giro della metonimia. Ed è ciò che occorrerebbe fare nei rapporti in cui le metafore si sono spente.

Il po' di senso dato dalla metonimia viene quindi ripreso in un passo nel senso, cioè in una metafora. D'altra parte, solo nel momento in cui viene rilanciato in una metafora, il po' di senso della metonimia si fissa, segna un passo, trova un punto di ancoraggio, un punto di iscrizione che ci permette di afferrare in un barlume l'ombra fuggitiva del desiderio articolato nella catena

metonimica. Si tratta di cogliere nel passo nel senso ciò che il senso mostra nel suo procedere, ciò che vi è di metaforico, di allusivo, ciò che il bisogno è divenuto dopo essere passato per la dialettica della domanda e si è articolato come desiderio nel significante.

Al passo nel senso ne seguono altri, in una serie che, come nella corsa di Achille e della tartaruga, non permetterà mai di raggiungere un ipotetico senso pieno per via dello scarto metonimico che continuamente si riproduce. Il *pas-de-sens* si riduce dunque ad essere un riconoscimento molto limitato rispetto alla pienezza ideale della domanda, realizzata solo in un passato mitico e fonte di quella nostalgia che ha incamminato i passi di Proust alla ricerca del tempo perduto.