

MICHELE CAVALLO

Università degli Studi di Roma "La Sapienza"

Lo sguardo e la voce. Al di là della fenomenologia della percezione

"Formazione In Psicoterapia Counselling Fenomenologia" n°7, settembre-ottobre 2006, pagg. 38-51, Roma

Seguendo il tragitto che Merleau-Ponty traccia dalla sua opera più famosa fino agli ultimi scritti, siamo condotti a un "al di là" della fenomenologia, che lo stesso autore ha evocato più volte richiamandosi alle tesi ontologiche vicine allo strutturalismo psicoanalitico. L'indagine sulla visione, sullo sguardo sono fondamentali per radicalizzare l'approccio fenomenologico in direzione ontologica. Su tali riflessioni Jacques Lacan inaugurerà una nuova fase del suo pensiero che lo porterà a una revisione della sua "fenomenologia psicoanalitica" contenuta nella teoria dello "stadio dello specchio". Sarà possibile da questo momento¹ parlare non più e non tanto di "fasi percettivo-evolutive" ma di "oggetti" che rendono possibile la percezione e costituiscono la stoffa della soggettività. Lo sguardo, insieme alla voce, non sarà più considerato organo o funzione della percezione, ma oggetto pulsionale ontologicamente originario rispetto all'esperienza del soggetto.

È a partire da tali proposte che oggi è possibile comprendere diversamente e con maggiore profondità, fenomeni clinici come le allucinazioni (visive o uditive) nella psicosi, o perversioni come il voyeurismo, l'esibizionismo, il narcisismo, o le varie forme di fobia, di iperestesia, di dismorfofobia.

Ed è a partire da tali proposte che possiamo reperire un necessario riferimento teorico e metodologico per quella congerie di tecniche psicologiche, psicoterapeutiche, riabilitative che fanno dell'uso delle immagini e in generale dei codici sensoriali, un campo di sperimentazione e applicazione in diversi ambiti e con diversi fini. Mi riferisco alle "artiterapie" e in particolare alle tecniche della videoterapia, fototerapia, film-therapy, drammaterapia.

Fenomenologia e psicoanalisi

Gli enigmi dell'esperienza soggettiva sono indagati con particolare acume dalla fenomenologia del secondo Merleau-Ponty e dalla psicoanalisi lacaniana.² Soprattutto nei suoi ultimi scritti il filosofo francese, ha cercato di dar voce ai paradossi e ai labirinti che il soggetto percorre per riancorarsi alle cose stesse, per incontrare le cose stesse.

Il programma sviluppato sistematicamente nella *Fenomenologia della percezione*, trova nelle ultime opere un particolare approfondimento a partire dalla visione, dal vedere, che nella pittura trovano il modello appropriato per una comprensione del fondamento dell'esperienza, al di là degli psicologismi. Per vedere il mondo e coglierlo nella sua enigmaticità, occorre rompere la nostra familiarità con esso: l'approccio fenomenologico deve rinunciare a una riduzione ai dati superficiali dell'esperienza.

Gli esempi paradigmatici di queste verità paradossali ce le forniscono l'arte da una parte e la clinica dall'altra.

1 Il punto di vista strutturale porta a ridimensionare i problemi di genesi, storia soggettiva, sviluppo temporale, cronologia.

2 Fenomenologia e psicoanalisi si incontrano in quanto "filosofie della carne" che cercano di dare conto del problema dell'incarnazione del soggetto. L'incarnazione: come si diventa soggetti, come si diventa un io-corpo; questo sembra il profondo mistero dell'essere umano, non tanto quello della "divisione" che appare invece condizione costitutiva. Difatti anche in chiave teologica, il mistero dell'incarnazione è ammantato da un velo ben più spesso di quello che riveste la resurrezione, cioè la divisione dell'anima dal corpo.

La pittura ha ispirato a Merleau-Ponty le considerazioni più illuminanti delle sue ultime opere. La cinica delle psicosi (allucinazioni), la pittura e il teatro sono all'origine delle più folgoranti intuizioni di Lacan.

L'arte, così come la clinica, ci dicono qualcosa di essenziale sulla percezione e sul funzionamento della mente. Ci insegnano, prima di tutto, che nell'esperienza non è primario il visibile, il toccabile, l'udibile, ma la loro ulteriorità: l'invisibile, l'intoccabile, l'inudibile. Per questo ora una fenomenologia della percezione si coniuga *tra* il visibile e l'invisibile, *tra* l'udibile e l'inudibile, ...

Le esplorazioni dell'arte non sono mere sollecitazioni percettive, giochi sensoriali, o distorsioni, deviazioni percettive, così come non sono copie, rappresentazioni del reale, conoscenza delle cose poste là fuori.³

Per Merleau-Ponty la percezione stessa non è un modo di conoscenza della realtà, ma una modalità del desiderio, un "rapporto d'essere". Ed è questo rapporto d'essere che l'arte e la clinica ci fanno scoprire sempre in modo singolare.

La reversibilità di sguardo e voce

Punto focale dell'indagine fenomenologica era stata l'importanza attribuita al corpo proprio (*Leib*, vissuto) come momento originario e fondante ogni tipo di conoscenza, di presenza. Ma il nostro corpo si "impone" a noi stessi anche come oggetto (*Körper*), come cosa che posso guardare, toccare, usare... e in questa sua natura è anche distante da me o addirittura estraneo. Il mio corpo ha una doppia natura, una doppia appartenenza: io considero, paradossalmente, il mio corpo come il corpo-che-sono, punto di vista sul mondo e il corpo-che-ho, uno degli oggetti del mondo.

Questa doppia natura di *corpo vissuto* e *corpo oggetto* costituisce già un enigma: noi ci troviamo a convivere con aspetti paradossali e dicotomici del nostro corpo che non possono essere ridotti l'uno all'altro, non possono essere integrati totalmente e diventare "uno". In molte patologie troviamo una riduzione di tale compresenza sul lato della oggettivazione del corpo, con effetto di una completa anestesia del vissuto, o al contrario, sul lato del *Leib*, con effetto di una iper-sensibilizzazione che nega la natura oggettuale, esteriore del corpo.

Merleau-Ponty ne *L'occhio e lo spirito*, riprende tali paradossi della corporeità per individuare non tanto il limite ma il *proprium* dell'esperienza umana: la reversibilità. Infatti, il mio corpo è allo stesso tempo vedente e visibile: «guarda ogni cosa, ma può anche guardarsi [...]. Si vede vedente, si tocca toccante, è visibile e sensibile per se stesso».⁴ Se io con una mano tocco l'altra mano, una la sentirò toccante l'altra toccata, ma allo stesso tempo posso sentire toccata la mano toccante. Anche se tocco un oggetto o la spalla di un'altra persona posso sentirmi toccante e toccato allo stesso tempo. Così, allo specchio io guardo l'immagine e allo stesso tempo sono guardato dall'immagine; la mia voce si diffonde nello spazio esterno ma allo stesso tempo entra nelle mie orecchie e la sento contemporaneamente dentro e fuori. La reversibilità è così fondamentale che se per ipotesi «i nostri occhi fossero fatti in modo che nessuna parte del nostro corpo potesse cadere sotto il nostro sguardo, o se un maligno meccanismo ci impedisse di toccare il nostro corpo [...] allora questo corpo che non si rifletterebbe, che non si sentirebbe, [...] non sarebbe neppure un corpo d'uomo [...]. Siamo in presenza di un corpo umano quando, fra vedente e visibile, fra chi tocca e chi è toccato, fra un occhio e l'altro, fra una mano e l'altra mano, avviene una sorta di reincrociarsi».⁵

Così anche per la voce: il soggetto non può parlare senza sentirsi. La parola implica una riflessività automatica. La mia voce è contemporaneamente qui, dentro di me e là fuori, tra i rumori del mondo: la sento da dentro e mi torna come un'eco simultanea da fuori. La

³ L'arte ha a che fare con le cose stesse, lo strato bruto, primigenio, con le intelaiature dell'Essere, con le strutture elementari pre-concettuali, pre-rappresentative, pre-psicologiche, pre-soggettive. La musica ha a che fare con flussi/riflussi, crescita, esplosioni, vortici... La pittura con luce, colore, materialità... prima ancora che con rappresentazioni, significati, narrazioni.

⁴ Merleau-Ponty, 1989, p. 18.

⁵ Merleau-Ponty, 1989, pp. 19-20.

testimonianza più esemplare della reversibilità della voce, ce l'ha data l'arte della *phoné* di Carmelo Bene, per il quale l'attore è in balia della sua stessa eco, «commosso dal suo stesso canto, fuori dal *senso*», in lui la voce *si ascolta* dire, «è la sua stessa eco».⁶

Questo incrocio, questo chiasma implica il senziente nel sentito: colui che vede è inerente a ciò che vede, colui che tocca a ciò che tocca, colui che parla a ciò che ascolta: «dunque un sé che è preso nelle cose [...], le cose sono un suo annesso o un suo prolungamento, sono incrostate nella sua carne, [...] e il mondo è fatto della medesima stoffa del corpo».⁷

Abbiamo visto come la fenomenologia si fonda sin dalle sue origini su un paradosso della soggettività: da un lato, il soggetto è *nel* mondo e *del* mondo, dall'altra è il punto di irradiazione, la coscienza, del mondo, punto di vista, *spectator* di un quadro in cui è incluso lui stesso come macchia, punto cieco. Merleau-Ponty parlerà in *Il visibile e l'invisibile*, di esser-ne (*en-être*): luogo in sospeso tra il mio corpo e il mondo, tra me e l'altro, tra *Körper* e *Leib*, tra il mio corpo e la sua immagine riflessa.

Narciso ed Eco.

Nel mito, raccontato da Ovidio, Narciso incontrando la propria immagine, andrà incontro alla sua morte. Narciso si perde, ma si perde perché non si vede, non vede sé stesso nello stagno, ma un altro. Si perde non perché è narcisista, ma anzi perché non riconosce se stesso nell'immagine riflessa. Non è innamorato di sé, poiché non è sé che vede là fuori, sulla superficie dell'acqua.

La sua follia è un vedersi fuori di sé, senza ri-conoscersi nella propria exteriorità ed esposizione. Senza exteriorità non trova posto nel "tra". È coscienza priva di *en-être*, quindi non può veder-*si* nello specchio.

Ciò che Narciso non riesce a fare, il soggetto dovrà farlo attraverso lo "stadio dello specchio", secondo la formulazione di Lacan.

Il mito racconta anche l'altra condizione di specularità, quella della voce, di Eco che perde la sua parola e il corpo per amore della immagine di Narciso, si fa sottile, smuore per estinzione, divenendo pura voce, riflesso sonoro. Eco è il modello mitico della voce come mero riflesso di risonanza: «la sua voce, lei stessa, Eco-senza-corpo-purissima-voce, può dire soltanto quello che un altro vuole che essa dica: non "sue", ma della voce dell'Altro, l'amato che l'attrae a sé, sono le parole che essa sillaba incompletamente».⁸

Eco e Narciso non possono amarsi perché sono simili nel non riconoscersi nel riflesso, percependolo come altro. Ambedue sono esseri indivisi, non *si* riflettono. Rimangono uno, non si sdoppiano davanti alla loro immagine/eco. La negazione della propria divisione fa sì che l'immagine/eco torni da fuori come altro. Così, «il mito di Narciso è il mito dell'incontro mancato, della coincidenza impossibile con se stessi».⁹

Lo stadio dello specchio.

Il rapporto del bambino con lo specchio è uno dei processi emblematici che lo portano a cogliersi come diviso tra il proprio vissuto (confuso e frammentato) e l'immagine riflessa di sé (corpo visibile nella sua interezza, cosa tra le cose). Egli deve trovarsi una posizione, sia pure paradossale. «Ciò avviene attraverso l'acquisizione dell'identità tra la propria "esteriorità" e la propria "interiorità", tra l'*immagine speculare* e il proprio *vissuto*. L'immagine speculare è "esteriore a colui che la percepisce". *Veder-si non è sentir-si*. L'esperienza dello specchio è il problema di questa differenza che attraversa il soggetto incrociando sentire e vedere sul bordo della sua identità»¹⁰. Nell'immagine speculare di me stesso, «io sono "laggiù" dove non mi sento, e mi sento "qui" dove non mi vedo»¹¹.

⁶ Bene, 2002, pp. 1015, 1021.

⁷ Merleau-Ponty, 1989, pp. 18-19.

⁸ Bologna, 1992, p. 66.

⁹ Bottioli, 2004, p. 95.

¹⁰ Gambazzi, 1999, p. 75.

¹¹ *Ivi*, p. 78.

È lo stesso Merleau-Ponty a riprendere e a illustrare la teoria lacaniana dello stadio dello specchio: «Jacques Lacan parte dalla stessa osservazione di Wallon, la giubilazione del bambino che guarda se stesso muovendosi nello specchio. [...] Il dottor Lacan risponde, che quando il bambino si guarda allo specchio e vi riconosce la sua immagine, si tratta di una identificazione, nel senso dato a questa parola dagli psicoanalisti, cioè della “trasformazione prodotta nel soggetto quando opera un’assunzione”. Riconoscere la sua immagine nello specchio significa per il bambino imparare che *può esserci uno spettacolo di se stesso*. [...] Con l’acquisizione dell’immagine speculare il bambino si accorge di essere visibile sia per sé che per gli altri. [...] Io vengo “captato”, per usare il termine di Lacan, da parte della mia immagine spaziale. [...] Per gli psicoanalisti, il visuale non è semplicemente un tipo di sensorialità. *La vista è il senso dello spettacolo, ed è anche il senso dell’immaginario*».¹² Per Merleau-Ponty, il vedere non è solamente un modo sensoriale o una *Gestalt* percettiva. La visione mostra il carattere strutturante dell’immaginario, per cui il corpo stesso è fatto dalla sua immagine: “la carne è fenomeno di specchio”, dirà più volte.¹³ La riflessività dello specchio è il modello del vedersi fuori in immagine, cosa tra le cose. Ma qui lo specchio non è semplicemente l’oggetto che ha una superficie riflettente, né l’oggetto che permette l’evoluzione o la psicopatologia dell’io; è invece, un modello simbolico, una soglia a partire dalla quale il soggetto esperisce la propria esposizione al mondo, la propria esteriorità. Lo specchio come modello, simbolo, soglia è stato un *leit-motiv* della ricerca psicoanalitica sul rapporto madre-bambino: processi di rispecchiamento, risonanza, imitazione, sintonizzazione; fino al punto di ipotizzare in analogia allo stadio dello specchio, uno “stadio del respiro-voce”.¹⁴ In effetti, al di là dello specchio come oggetto, la specularità dell’immagine o della voce-respiro è ciò che permette l’apertura all’altro, è il “tra” di ciò che è *privato* e di ciò che è *comune*. L’enigmaticità della situazione sta già tutta nella frase “io sono... quello”, dove “quello” può indicare: la propria immagine riflessa, l’altro, un personaggio, una storia, un mito, un oggetto... nel quale mi riconosco e/o mi identifico.

L’identità si struttura a partire dalle identificazioni. Ed è proprio su questo aspetto che Lacan ha insistito con maggiore evidenza. L’Io si formerebbe nella fascinazione dell’immagine speculare. La condizione frammentaria del corpo (io sentito) viene sostituita dall’identificazione nello spettacolo visivo di sé. Propriocettivamente il corpo è percepito come “in frammenti”. Questa frammentazione trova poi un suo ordine «riflettendo le forme del corpo, le quali, in un certo senso, forniscono il modello di tutti gli oggetti».¹⁵ La ricomposizione in un ordine delle forme del corpo sosterrà poi le identificazioni affettive. Se l’Io si costituisce a partire da un processo di identificazioni, allora l’identità è sempre in fondo immaginaria. Ma cosa vuol dire “identità immaginaria”? Nello sviluppo del bambino, la predominanza delle funzioni visive,¹⁶ in questa fase, fa sì che la forma più intuitiva dell’unità del soggetto sia costituita dall’immagine speculare. «È questa “precedenza” del visto sul vissuto a determinare la natura immaginaria dell’identità dell’io»¹⁷. La sola vista della forma totale del corpo dà al soggetto una padronanza immaginaria del proprio corpo, prematura rispetto alla padronanza reale.¹⁸

¹² Merleau-Ponty, 1971, pp.117-121.

¹³ Vedi ad esempio, Merleau-Ponty, 1971, pp. 107, 114-117.

¹⁴ Sempre in ambito psicoanalitico, le ricerche di Abraham, Klein, Winnicott, Stern, Anzieu, hanno illuminato la funzione dell’asse orale-fonico-auditivo, a partire dalla primissima infanzia. Qui i processi di rispecchiamento madre-bambino attraverso la voce costituiscono lo scheletro intorno a cui si organizza lo sviluppo psico-somatico del bambino. E così come Lacan ha parlato uno “stadio dello specchio” a partire dai processi di auto-riconoscimento visivo, più recentemente J. L. Tristani ha parlato di uno “stadio del respiro” «che articola la coscienza del corpo-proprio in quanto immissione/emissione di fiato, vibrazione delle corde vocali sollecitate dall’aria» (Bologna, 1992, p. 123).

¹⁵ Lacan, 2005, pp. 40 s.

¹⁶ C’è da chiedersi cosa ne sarebbe di tale processo di costituzione dell’io in una cultura in cui il primato non sia della vista, ma, ad esempio, del tatto o dell’udito (come ha mostrato la teoria antropologica dei Sensotipi).

¹⁷ Gambazzi, 1999, p. 85

¹⁸ *Ibidem*

Lo stadio dello specchio in quanto emblema dell'identificazione, si presenta quindi come "inganno" in cui il soggetto è preso nell'immagine e quindi nello spettacolo di sé. Il mondo stesso diventerà lo specchio dentro cui continuerà a farsi catturare, a identificarsi. Ma se lo specchio-mondo è inganno, lo è perché esso è insieme inganno e unico luogo di possibile verità, di strutturazione e di incontro con l'altro.¹⁹ Là dove non si cede a questo inganno emerge la posizione psicotica.

Lo sguardo non è il vedere dell'occhio.

La relazione speculare dello "stadio dello specchio" non suppone però una differenza tra visione e sguardo, «tra visione come funzione dell'organo della vista, e lo sguardo, suo oggetto immanente, dove si iscrive il desiderio del soggetto, e che non è organo, né funzione di alcuna biologia».²⁰ Ma dall'incontro con il testo di Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, Lacan ha l'opportunità di rivedere la sua teoria proprio alla luce di quella distinzione.

Occhio e sguardo non coincidono. L'eccedenza dello sguardo rivela che l'occhio da solo non vede, vede perché ha un inconscio. Potremmo dire che l'occhio vede a partire dalla propria cecità. Così come il "punto cieco" (ciò che fa macchia) sul fondo della retina, permette la visione perché in quel punto si raccolgono le fibre nervose dei coni e bastoncelli che si uniscono a formare il nervo ottico. La coscienza stessa si costituisce intorno a un punto cieco, come qualcosa che circonda: «Ciò che essa non vede, non lo vede per ragioni di principio, non lo vede perché è coscienza. Ciò che essa non vede è ciò che prepara la visione del resto (come la retina è cieca nel punto in cui si diffondono in essa le fibre che permetteranno la visione). Ciò che essa non vede è ciò che fa sì che essa veda [...]. È inevitabile che la coscienza sia mistificata, rovesciata, indiretta, per principio essa vede le cose per l'altro verso, per principio misconosce l'Essere e gli preferisce l'oggetto»²¹. La fenomenologia della visione è un rifiuto dell'evidenza visuale, del dato percettivo: bisogna chiudere gli occhi per vedere.

La voce non è parola.

La voce sta alla parola come lo sguardo sta all'immagine

C'è schisi tra occhio e sguardo, c'è schisi tra organi fonatori e voce, ma anche tra udito e voce. In questo senso la voce non appartiene propriamente al registro sonoro così come lo sguardo non appartiene al registro visivo dell'occhio. Se la parola ha a che fare con il significato, la comunicazione, il senso; la voce rimanda a tutto ciò che del significante non contribuisce all'effetto di significare, a ciò che nella comunicazione rimane come scarto, resto: «la voce nel senso di Lacan, non solo non è la parola, ma neppure c'entra con il parlare».²² Non è riducibile neppure alle qualità paralinguistiche: l'intonazione, il ritmo, l'ampiezza, l'intensità, ...

«Quel che parla nell'uomo va ben aldilà della parola fino a penetrare i suoi sogni, il suo essere e il suo organismo stesso».²³ Potremmo dire che prima di ogni significato, nella voce si cela una domanda, un desiderio: così, in ogni dire si nasconde un imperativo: "Ascoltami!" e in questo si cela un altro appello: "Guardami! Parlami!", e dentro questo un altro: "Toccami! Prendimi!".

La voce non è uno strumento del linguaggio, essa lo abita, lo genera; non è riducibile, quindi, né alla parola né al linguaggio, è un *prius* indifferenziato, un significante puro non ancora articolato: «La voce è una pulsione che *tende* ad articolarsi, ma che nell'articolazione medesima *si annulla* in quanto "pura potenzialità", generando la parola differenziata e significante. La voce si confonde con il ronzante turbinio delle pulsazioni corporee, che

¹⁹ Co-appartenenza dell'essere e dell'apparire, del me e del non-me.

²⁰ Miller, 1988, p. 51

²¹ Merleau-Ponty, 1993, p. 260.

²² Miller, 1988, p. 54.

²³ Lacan, 1978, p. 321.

sfuggono alla coscienza perché la precedono». ²⁴ La voce è l'invisibile, l'inudibile, l'indicibile che deve rivestirsi della parola e del linguaggio per farsi ascoltare. In sé stessa la voce è solo «cenno-a, richiamo-da, attrazione-verso, è segno dell'apertura di una presenza all'esterno (allo spazio, nella storia)». ²⁵

In tale prospettiva, la voce non è strumento espressivo (o facoltà del soggetto) ma condizione per il soggetto. «Questa posizione è analoga, in qualche modo, a quanto intendevano i filosofi medievali, quando rinvenivano nella voce non già la presenza o la affermazione di un significato quanto la *indicazione di una significazione*, vale a dire il *flatus* come *soffio del senso*; indicazione del fatto che l'essere “avviene” nel linguaggio, “accade” al linguaggio, così come il linguaggio è un aver-luogo dell'*evento-di-significazione*. C'è una esperienza di pensiero che non perviene ancora al significato e non rimanda ad una cosa fuori di sé, a un referente extralinguistico, ma ha luogo nella “sola voce”: si tratterebbe di una attività di pensiero che *ha sede nella voce* e avviene tramite la voce (*cogitatio secundum vocem solam*)» ²⁶

Ancora una volta, la testimonianza artistica di Carmelo Bene fa emergere con la sua *phoné* un mondo di materie sensoriali, di superfici fluide, di sensibilità diffusa, non riconducibili a categorie psicologiche, emozionali ma semmai a quei *vissuti inintenzionali* che Husserl chiamava “mormorio” o “farfugliamento”: il mondo come *rumore sensoriale*. Per Bene anche il vedere è sempre un ascoltare. Saper ascoltare vuol dire discernere nel discorso, nella lingua, nei corpi, nella scrittura, nelle immagini, una musicalità, una ulteriorità fonica. Ma è necessario un “terzo orecchio”, si tratta di un ascolto particolare che la psicoanalisi definisce come “l'interpretazione dell'inconscio a partire dall'inconscio”. Non v'è espressione, tutto passa da un dentro a un dentro. L'inconscio parla e lo fa essenzialmente attraverso la voce, non ancora linguaggio, comunicazione, ma nuda espressione pulsionale.

Lo sguardo e la voce come oggetti pulsionali

Alla serie degli oggetti pulsionali descritti dalla teoria analitica: le feci, il seno, il fallo, il flusso urinario, Lacan aggiunge la voce, lo sguardo, il niente. ²⁷ Già in Freud il guardare-vedere ha carattere di pulsione. ²⁸ Nel testo *Pulsioni e loro destini*, pone il problema della “pulsione di guardare” in rapporto alle perversioni del voyeurismo e dell'esibizionismo.

L'osservazione clinica dei fenomeni psicotici ha indotto Lacan a parlare dello sguardo e della voce allo stesso modo degli altri oggetti pulsionali, poiché in tali esperienze lo sguardo e la voce si danno come “separati” dal soggetto: nel delirio di essere osservati, lo sguardo diventa una presenza separata ed esterna che perseguita, minaccia, incombe sul soggetto; nell'allucinazione lo sguardo si reifica, si esteriorizza, prende corpo. Allo stesso modo, dai fenomeni dell'automatismo mentale, Lacan ha estratto l'oggetto vocale. «In questi fenomeni si parla di voci, quando queste voci sono completamente immateriali e tuttavia sono per il soggetto assolutamente reali». ²⁹ C'è qualcosa che non è riconosciuto come proprio, non può

²⁴ Bologna, 1992, p. 24

²⁵ *Ivi*, p. 35. «Solo quando la Voce si abolisce e si conserva nella differenza, – continua Bologna – nasce l'uomo come soggetto di un discorso, [...] che “fa eco” ma insieme “fa cenno”. Riconoscere la radicale specularità di questi due movimenti significa individuare i confini dell'interiorità, e segnalare la frattura, la barra invisibile che distingue, identificandole, Voce e Parola» (*ivi*, p.76).

²⁶ Grande, 1985, p. 185; (v. anche, pp. 189-193). Secondo Agamben tale formula risale al monaco medievale Gaunilone, secondo il quale ci sarebbe una forma di pensiero che pensa il significato della voce udita «come viene pensato da chi non ne conosce il significato e pensa soltanto secondo il movimento dell'animo che cerca di rappresentarsi l'effetto della voce udita e il significato della voce percepita» (1982, p. 47).

Particolarmente interessante in questa formulazione è la forma di pensiero pre-concettuale che “pensa soltanto secondo il movimento dell'animo” sotto l'effetto della voce udita prima che questa venga rappresentata in parole, significati. Esisterebbe un pensiero del “soffio-della-voce”, un pensiero dell'essere non ancora articolato in lingua, in porzioni di significato, in identità semantiche singolari, di cui suono e voce sarebbero supporti.

²⁷ *Scritti*, p. 821. Cfr. anche Lacan, 2003, pp. 187-194; e Miller, 2003, p. 55.

²⁸ Il termine freudiano *Trieb* non è ridicibile al nome di “istinto”, il termine “pulsione” caratterizza, in modo del tutto particolare, la “spinta” che si distingue dalla funzione organica da essa abitata.

²⁹ Miller, 1988, p. 53.

essere assunto dal soggetto «passa nel reale e viene assegnato all'altro. La voce appare nella sua dimensione d'oggetto quando è la voce dell'altro»³⁰. La voce si separa da me, come se fosse un oggetto, uno scarto, come urina o feci, e mi ritorna da fuori come voce o immagine dell'altro.

Le cose che vedo mi guardano.

Nella teoria lacaniana lo sguardo come oggetto pulsionale, distinto dalla funzione percettiva di vedere, prende il posto della prima formulazione della fase dello specchio. Tale revisione parte dalle scoperte di Merleau-Ponty della reversibilità e dalle riflessioni di Sartre sullo sguardo contenute in *L'essere e il nulla*. Da Sartre viene l'idea che guardare implica l'essere guardato e questo mi pone come oggetto dello sguardo del mondo, mi fa sentire esposto, gettato in una esteriorità, in un fuori. Inoltre, si trovano in questo testo molti esempi di uno sguardo che non è degli occhi, del vedere.

«Senza dubbio, ciò che manifesta *più spesso* uno sguardo è la convergenza verso di me di due globi oculari. Ma uno sguardo può anche essere dato da un fruscio di rami, da un rumore di passi seguiti da silenzio, dallo sbattere di un'imposta, dal leggero movimento di una tenda. Durante un assalto, gli uomini che strisciano nei cespugli, sentono come *sguardo da evitare*, non due occhi ma un'intera fattoria che si staglia bianca contro il cielo, in cima alla collina. [...] L'essere-guardato non può dunque *dipendere* dall'oggetto che manifesta lo sguardo [...]. Se dunque l'essere-guardato, assunto nella sua purezza, non è legato al *corpo altrui*, bisogna considerare l'apparizione di certi oggetti nel campo dell'esperienza, [...] come un puro *avvertimento*, come la semplice occasione di realizzare il mio *essere-guardato*. Insomma, è certo che *io sono guardato*, è invece solamente probabile che lo sguardo sia legato a questa o quell'altra presenza intra-mondana. In ciò non c'è niente di sorprendente, perché, come abbiamo visto, non ci sono mai *degli occhi* che ci guardano: è l'altro come soggetto»³¹ o come oggetto.

Abbiamo visto come per Merleau-Ponty, la reciprocità del vedere e dell'essere guardato, costituisce il *proprium* della condizione umana e situa il soggetto fuori, alla stregua di un oggetto del mondo, ma allo stesso tempo fa sì che possa sentire le cose del mondo fatte della stessa stoffa, della stessa sua carne; lo situa «al di là dell'orizzonte, al di qua della sua pelle».³²

Baudelaire era stato il primo a intravedere tale posizione della soggettività: il poeta non è colui che pensa, sente e racconta un mondo oggettivo e visibile (posto davanti a lui), sono le cose che pensano e sentono dentro il soggetto. L'esterno si è intrufolato nel cuore del soggetto, costituendo una "intima estraneità" (Lacan ha parlato di *estimità*³³). E dal lato opposto possiamo trovare una soggettività che, dispersa nelle cose, fusa in esse, esterna a sé stessa, realizza una estraneità prossima al mondo (per Heidegger *ek-stasis*). Comunque, tra io e cose, tra io e mondo non vige più un rapporto di conoscenza, di possesso, di identificazione, bensì di *en-être*. L'artista moderno si è fatto carico di questa ambiguità testimoniando l'informe, l'in-visibile, l'in-dicibile e l'in-significabile. Ora il soggetto sembra inevitabilmente chiamato a misurarsi con l'esteriorità intima a sé stesso. Rilke ha parlato di uno "spazio interiore del mondo" (*Weltinnenraum*): «Un *solo* spazio compenetra ogni essere:/ spazio interiore del mondo. Uccelli taciti / ci attraversano. Oh, io che voglio crescere, / guardo fuori

³⁰ *Ivi*, p. 57. Gli oggetti pulsionali si caratterizzano non per la loro materialità, ma per il fatto che possono uscire da una cavità e darsi come scarto, resto, che espulso diventa cosa del mondo che può presentarsi come "altro". Ciò che rimane della sua origine è la zona da cui è venuto fuori, cavità, buco: ano, genitali, bocca, orbite oculari. «Come orale, anale, scopico, vocale, gli oggetti stanno intorno a un vuoto, e per questo lo incarnano ciascuno in modo diverso» (*ivi*, p. 52). Per questo motivo ogni buco può generare un oggetto pulsionale.

³¹ Sartre. 1997, pp. 304, 324.

³² Merleau-Ponty, 1993, p. 164.

³³ L'inconscio non è il luogo più interno della psiche, la nicchia inviolabile dell'interiorità; al contrario, è il luogo più esterno. Nell'inconscio il soggetto è esteriore a se stesso; è il luogo in cui non può coincidere con se stesso. *Estimità* è la più intima eccedenza: «quell'estremo dell'intimo che è al tempo stesso internità esclusa» (Lacan, 1994, p. 21).

e in me ecco cresce l'albero». ³⁴ Solo nel fuori il soggetto riconosce il suo spazio interiore. Questo paradosso è stato più volte sottolineato da Merleau-Ponty. La coscienza è, per principio, mistificata: l'alienazione è già inscritta nell' *esser-ne*, nella reversibilità, nella specularità dell'Essere, nel narcisismo della visione. Noi siamo già sempre "fuori di noi" prima di ogni specchio, ed è solo per questo che *ci* possiamo vedere nello specchio. ³⁵

L'occhio che non sogna non vede.

Guardare, quindi, non è come vedere una cosa posta lì davanti, di fronte a me. Lo sguardo vede in quanto visto e in quanto multisensoriale ³⁶. Per Proust desidero una donna in quanto in lei desidero il paesaggio che vi scorgo, desidero non lei ma il paesaggio che vedo in lei. La *rêverie* è la condizione del vedere. Lo sguardo non è vedere oggetti, ma interrogare le cose, come interlocutori. È questo lo sguardo dei poeti, dei pittori. La cosa che guardo mi guarda e mi parla. La storia dell'arte ci fornisce un esempio illuminante della particolare posizione del soggetto guardante che viene ad occupare il posto del "guardato": è la *prospettiva rovesciata* nella pittura bizantina delle icone.

Altri esempi della reversibilità dello sguardo, possono essere *Las Meninas*, di Velasquez, o *Ritratto dei coniugi Arnolfini*, di Jan van Eyck, che mostrano l'implicazione del soggetto vedente nel veduto, nel quadro; in questi casi abbiamo l'impressione di non essere noi a guardare il quadro ma di essere guardati dallo sguardo del pittore, al di là della cornice, e di far parte del quadro.

Nell'arte cinematografica è davvero paradigmatica la pellicola di Samuel Beckett, *Film*, dove il protagonista, Buster Keaton, cerca in ogni modo di sottrarsi allo sguardo del mondo, delle cose; o si vedano i film di David Lynch, in particolare *Strade perdute*, dove lo sguardo dell'Altro diventa onnipresente e onnipotente.

È ancora Baudelaire a indicare chiaramente che lo sguardo non è *del* soggetto ma lo abita, pensa in lui. «Della visione si deve dunque dire che, in essa, *le cose che vedo pensano in me*. La visione, il vedere e il visibile sono quella dimensione di esperienza e di pensiero al di là della rappresentazione che Baudelaire (nel terzo dei *Petites poèmes en prose*) chiama "rêverie" (né sogno né veglia): "tutte queste cose pensano attraverso me o io penso attraverso esse (poiché nella grandezza della *rêverie*, l'io rapidamente si dissolve); esse *pensano*, dico, ma musicalmente e pittoricamente, senza arguzie, senza sillogismi, senza deduzioni". Qui il visibile pensa, è pensiero; e lo è in un rovesciamento dello sguardo che ne costituisce la verità. Ancora Baudelaire (*Les fleurs du mal*, IV):

*La natura è un tempio ove pilastri viventi
Lasciano sfuggire a tratti confuse parole;
l'uomo vi attraversa foreste di simboli,
che l'osservano con sguardi familiari.*

Non è l'uomo che guarda la natura e che decifra i suoi simboli. L'uomo, nel mondo, è un passante già da sempre atteso da sguardi preesistenti. Al di là del sipario e dell'apparenza non c'è la cosa in sé, ma lo sguardo. Non l'opposizione [la frontalità], ma la reversibilità caratterizza l'essere. È la natura che guarda l'uomo "familiarmente"; ed è in questo spazio ontologico che si danno simbolismi non-convenzionali e un *diverso* pensiero (musicale, pittorico)». ³⁷ D'altronde, i *fenomeni di sguardo* (il sogno, l'allucinazione, la visione mistica,

³⁴ Rilke, 1995, p. 237.

³⁵ Lo stesso Lacan (2003), parla di una visibilità primordiale e originaria che è al di qua dello stadio dello specchio: «c'è già nel mondo qualcosa che guarda prima che ci sia una vista per vederlo» (p. 277).

³⁶ L'occhio non solo vede, ma tocca, palpa, ascolta il visibile. «Come luogo di significanza, lo sguardo provoca una sinestesia, una indivisione dei sensi (psicologici), [...] tutti i sensi possono dunque "guardare", e, inversamente, lo sguardo può sentire, ascoltare, tastare, ecc. » (Barthes, 2001, pp. 302-3)

³⁷ Gambazzi, 1999, p. 178.

lo sguardo delle cose, lo specchio)³⁸ testimoniano la differenza tra il vedere dell'occhio e lo sguardo della *rêverie*.

Allucinazioni: udire la voce, vedere lo sguardo.

Lo sguardo e la voce hanno quindi un grande potere sull'io, come nel mito di Narciso: lo catturano, lo imprigionano, lo fissano, lo modellano, l'alienano.

Ma è proprio nella reversibilità dello sguardo/voce che si fonda l'intersoggettività, la presenza dell'altro riconosciuto come parte di me, del mio mondo, l'*en-être* di Merleau-Ponty è l'abitare questo spazio *tra* il dentro e il fuori, *tra* il me-immagine e il me-vissuto corporeo, *tra* la voce e la parola. Là dove non si abita questo spazio si finisce risucchiati da una parte o dall'altra: dal lato del corpo chiuso oppure dal lato della identificazione totale con l'altro.

Là dove non si riconosce nell'immagine del simile se stesso, questa immagine ritorna come totalmente altro. Altro persecutorio oppure Altro fascinatore. È necessario ricorrere all'immagine del simile, dell'altro come supporto di identificazioni, per mantenersi nel "tra".

Nella psicosi invece troviamo l'orrore della propria esposizione, dell'essere cosa del mondo. Abbiamo visto come Narciso si perda proprio perché non vede l'altro come sé. La sua follia è un vedersi fuori di sé, senza ri-conoscersi nella propria exteriorità ed esposizione. La psicosi non sarà comprensibile se non in rapporto a questa cancellazione dell'immagine di sé che ritorna come exteriorità radicale, aliena. Quello dello psicotico è un guardare senza compromessi, senza reversibilità, senza identificazione immaginaria. Guardare direttamente come se l'invisibile potesse diventare un mero visibile, è follia. Orfeo, Psiche, Medusa, Atteone mostrano, nel mito, quali catastrofi comporti tale follia. Il vedere richiede discrezione e distanza. È necessario mantenere il velo perché qualcosa della verità possa apparire. Non si può lacerarlo in base alla presunzione di una pienezza di un dietro che diverrebbe esso stesso visibile. Una coscienza certa di sé non ammette alterità, differenza, scarto, è una coscienza indivisa. L'angoscia e l'orrore dello psicotico derivano dal fatto che non riconoscendosi, vede nel visibile l'in-visibile, nella figura l'in-forme.³⁹ L'immagine gli ritorna dal fuori come Altro persecutorio. Nell'allucinazione c'è la cancellazione dell'occhio da parte dello sguardo dell'Altro, dello sguardo del mondo. Lo sguardo del mondo può catturare il mio stesso sguardo e accecarci. Lo sguardo delle cose, eliso dalla rappresentazione, erra per il mondo. Questo sguardo erratico è il segreto del mondo ma anche la minaccia. È il segreto in quanto custodisce la verità delle mute corrispondenze; ma è minaccia in quanto può diventare sguardo onnipotente e onnipotente, persecutorio, che mi rende oggetto esposto, nudo.

Lo specchio e lo sguardo mostrano qui una "verità ultima, inaccessibile agli altri umani, forse perché incompatibile con l'inganno che ci permette di vivere". Di fronte a questa posizione, la sola possibilità è di offrire al soggetto un "supporto" riflessivo (rispecchiamento, risonanza, sintonizzazione), rendendo così figurabile un "visto" che possa separarsi dal "vedente", creando delle differenze, delle divisioni, degli scarti: spaziali (punti di vista), temporali (tempo reale/differito), visivi (cromatici, stilistici), narrativi (montaggio). Nella psicosi lo sguardo vede il "senza forma di se stesso", si tratta di dargli una immagine, una forma, una fodera, una veste.

Se non prendiamo in considerazione questo fondamentale rovesciamento di prospettiva, le allucinazioni rimangono del tutto incomprensibili. Se non si opera il rovesciamento *perceptum* → *percipiens*, davanti all'allucinato continueremo a cercare di fargli rendere ragione di quelle "errate" percezioni: "quello che lei vede io non lo vedo; le voci che lei sente nessun altro le sente"; in tal caso l'esame clinico si risolve a dover capire dov'è l'errore del soggetto, del *percipiens*. Come se si trattasse di un errore! E un errore di percezione! Invece, la clinica delle allucinazioni ci insegna che ciò che è in primo piano non è il *percipiens* ma il *perceptum*. Il percepito ha il potere di costituire il soggetto percipiente, in quanto nella

³⁸ Miller (2006, p. 15) aggiunge: il fantasma, il narcisismo, la castrazione, il feticcio, la clinica delle immagini (fobia, allucinazione, perversione – esibizionismo, voyeurismo).

³⁹ Vedi Barthes, 2003, p. 96.

percezione (umana) non si tratta tanto dell'occhio, ma dello sguardo: la percezione è campo dello sguardo, campo del desiderio, campo della pulsione. Senza desiderio, cioè mancanza, non ci sarebbe percezione.⁴⁰

A proposito delle allucinazioni uditive, Corrado Bologna fa notare come «là dove l'Io *perde la Voce*, smarrendo quindi il contatto con il suo corpo, è la Voce a riappropriarsi di quel corpo svuotato. Non è più "voce della coscienza", e torna invece a risuonare come voce di morte». Il malato che "sente le voci" tenterà di sottrarsi al loro assalto fonico, ma «l'Altro non parla a parole, come le persone, non basta turarsi le orecchie per farlo tacere; la voce/le voci dell'Altro sono "ordini", sono qualcosa che "accade" irresistibilmente. A quel punto, "l'Altro è il regno dell'ostile di cui il paziente è schiavo, servo di un potere che lo minaccia da tutte le parti. Le voci che si rivolgono a lui lo hanno isolato, lo hanno separato da tutti gli altri". D'autorità, la Voce giudica, e assolve o condanna [...]. La Voce "viene", insorge senza che la coscienza voglia, o chiami: è la coscienza a venir chiamata e formata nella risonanza».⁴¹

Per lo psicotico le percezioni dello sguardo e della voce nell'allucinazione, sono reali, ma non evidenti: non si può dubitarne anche se nessuno può filmarne o fotografarne l'immagine o registrarne la voce; non è la loro materialità percettiva (visibile-dall'occhio e udibile-dall'udito) che viene affermata e ribadita, ma appunto quella "fenomenologica" delle cose stesse: lo sguardo e la voce in quanto tali.

Bibliografia

- Agamben G., *Il linguaggio e la morte*, Einaudi, Torino, 1982.
Barthes, *L'ovvio e l'ottuso*, Einaudi, Torino, 2001.
Barthes, *La camera chiara*, Einaudi, Torino, 2003.
Baudelaire C., *I fiori del male*, Feltrinelli, Milano, 1983.
Bene C., *Opere*, Bompiani, Milano, 2002
Bologna C., *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, Il Mulino, Bologna, 1992.
Bottiroli G., "Narciso senza specchio. Un esercizio di tri-logica", *La psicoanalisi*, n. 36, Astrolabio, Roma, 2004
Gambazzi P., *L'occhio e il suo inconscio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1999.
Grande M., *La riscossa di Lucifero*, Bulzoni Editore, Roma, 1985.
Lacan J., "Conferenze sull'etica della psicoanalisi", *La Psicoanalisi*, n. 16, Astrolabio, Roma, 1994.
Lacan J., "Maurice Merleau-Ponty", *Aut-Aut*, n. 232-233, 1989.
Lacan J., *I complessi familiari nella formazione dell'individuo*, Einaudi, Torino, 2005.
Lacan J., *Il seminario. Libro I*, Einaudi, Torino, 1978
Lacan J., *Il seminario. Libro XI*, Einaudi, Torino, 2003.
Lacan J., *Scritti*, Einaudi, Torino, 1974.
Merleau Ponty M., *Linguaggio Storia Natura*, Bompiani, Milano, 1995.
Merleau-Ponty M., *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano, 2003
Merleau-Ponty M., *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano, 1993
Merleau-Ponty M., *L'occhio e lo spirito*, SE, Milano, 1989.
Merleau-Ponty M., *Il bambino e gli altri*, Armando, Roma, 1971.
Miller J. A., "Dall'immagine allo sguardo" *La psicoanalisi*, n. 40, Astrolabio, Roma, 2006.
Miller J. A., "Jacques Lacan e la voce", *Agalma*, 1988.
Miller J. A., "La teoria del partner", *La Psicoanalisi*, n. 34, Astrolabio, Roma, 2003.
Rilke R. M., *Quasi ogni cosa...*, in *Poesie*, vol. II, Einaudi-Gallimard, Torino, 1995
Sartre J. P., *L'essere e il nulla*, Il Saggiatore, Milano, 1997.

⁴⁰ Vedi Miller, 2006, p. 25. Vedi anche Barthes, 2003, p. 41.

⁴¹ Bologna, 1992, p. 52.