

Al di là dei nostri occhi. Il Reale dello sguardo lacaniano

di Pietro Bianchi

Pubblicato in: www.leparoleelecose.it

[E' uscito in questi giorni in inglese, per l'editore londinese Karnac, Jacques Lacan and Cinema: Imaginary, Gaze, Formalization di Pietro Bianchi. Questo è il primo capitolo tradotto in italiano e riadattato per LPLC].

1. Quentin Meillassoux. Un realismo anti-correlazionista

Uno dei grandi meriti del filosofo francese Quentin Meillassoux[1] – esponente di quella corrente di pensiero che è stata nominata del “realismo speculativo”[2] – è stato di rimettere al centro del dibattito filosofico contemporaneo[3] una delle domande più antiche e semplici della storia del pensiero, quella relativa alla conoscibilità della realtà. È possibile conoscere come è fatta la realtà indipendentemente dalla mediazione della nostra mente? Possiamo prescindere dalla condizione di esseri umani conoscenti e storicamente determinati ed elaborare un pensiero dell'assoluto? È lecito sostenere di avere accesso a quello che gli anglosassoni definiscono il “great outdoor”, il grande fuori, ovvero quello che è esistito, esiste ed esisterà indipendentemente dal nostro stare al mondo?

L'ambizione di domande del genere è evidentemente molto alta. Si tratta in primo luogo di mettere sul banco degli accusati gran parte della filosofia occidentale successiva alla svolta kantiana. Meillassoux ha inventato a questo riguardo un termine, “correlazionismo”, che vorrebbe sottolineare un tratto comune a correnti filosofiche molto diverse – l'empirismo, la tradizione kantiana, la fenomenologia, l'heideggerismo, l'idealismo, tutte le filosofie del linguaggio etc. –. Per Meillassoux questi sistemi di pensiero risiederebbero su un principio, elementare quanto arduo da mettere in discussione e che recita così: ogni oggetto è innanzitutto un oggetto di conoscenza per un soggetto. X è innanzitutto X nella sua datità a un soggetto. In altre parole ogniqualvolta consideriamo un elemento, sia concreto sia astratto, non possiamo che considerarlo in relazione (o in correlazione) a colui che lo conosce, pena incorrere in una contraddizione pragmatica.[4]

Una contraddizione pragmatica avviene quanto l'enunciato di una proposizione viene negato dalla sua enunciazione, come nel celebre esempio di “io non sto parlando”. Secondo il filosofo correlazionista sostenere che esista una realtà indipendente dalla mediazione del soggetto trascendentale costituirebbe uno degli esempi più lampanti di suddetta contraddizione. Come è possibile sostenere l'esistenza di una realtà indipendente dalla mediazione di un pensiero quando è nella forma di un pensiero che stiamo facendo tale asserzione? Non sta forse Meillassoux pensando nel momento in cui dichiara l'esistenza di una realtà indipendente dal pensiero? Le filosofie correlazioniste dunque pur nelle loro rilevanti differenze, sono concordi nel sostenere questa tesi: non è possibile considerare né un soggetto né un oggetto al di fuori della relazione che li lega. Ogni opzione filosofica realista non potrà mai essere assoluta, ma semmai solo relativa alla mediazione che in essa compie il soggetto trascendentale. O in altre parole non sarà mai possibile distinguere le proprietà assolute di un oggetto da quelle che invece sono relative a un soggetto della conoscenza dal momento che in ogni oggetto è da sempre inestricabilmente implicato un soggetto.

Non ci è possibile nei limiti di questo intervento ripercorrere tutte le stringenti argomentazioni portate a sostegno delle proprie tesi da quel cantiere filosofico di straordinario interesse che è il pensiero di Quentin Meillassoux. Ci basti però costatare che le critiche alle filosofie correlazioniste sono la precondizione essenziale per la costruzione di una filosofia realista capace di pensare il reale nella sua assolutezza e non solo nella sua relatività ad un soggetto della conoscenza. È in questo senso che si può dare una prima definizione che differenzi il concetto di realtà e quello di reale. Se infatti la prima non può essere separata dall'essere posta fenomenicamente dal soggetto trascendentale, il secondo invece se ne sottrae, costituendo semmai ciò che a questa realtà non cessa mai di venir meno. Nel presente contributo proveremo a declinare la proposta di un pensiero

realista limitatamente a quella sfera particolare della realtà che è il campo visivo, mantenendo sullo sfondo i termini del dibattito così come sono stati delineati da Quentin Meillassoux. E per farlo faremo ricorso alle riflessioni sulla disgiunzione tra realtà e reale del visivo che si trovano nell'insegnamento di Jacques Lacan.

2. Lacan e il visivo, tra reale e realtà

Normalmente nella letteratura lacaniana si usa dire che le riflessioni di Jacques Lacan sul reale del campo visivo siano contenute in due corsi seminariali della metà degli anni Sessanta: I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi[5] del 1964 e L'objet de la psychanalyse[6] del 1965-1966. In realtà per comprendere il pensiero dello psicoanalista francese sulla visione è impossibile non prendere in considerazione l'interezza del suo insegnamento. Prima di presentare la riflessione che Lacan sviluppa sul reale del visivo, altrimenti definito oggetto-sguardo, e che avviene negli anni della maturità del suo pensiero, faremo un breve detour in quella che è stata fino agli anni Sessanta l'interpretazione dominante del lacanismo nei confronti del campo visivo, ovvero il visivo come immaginario. Questo passaggio intermedio è necessario per constatare come nel pensiero di Lacan il visivo sia stato per molti anni il principio costitutivo della realtà nel suo darsi fenomenico all'esperienza di un soggetto. È solo con il seminario del 1964 che Lacan compie un'audace inversione di rotta attraverso cui il visivo diventa segno dell'emersione di un reale irriducibile sia alla realtà sia alla mediazione del soggetto della conoscenza. La scissione che separa realtà e reale si riproduce in Lacan all'interno del campo visivo: che è per un verso principio cardine della consistenza dell'esperienza della realtà (come immaginario), mentre dall'altro è elemento di irriducibilità alla realtà (come oggetto-sguardo). Vedremo ora in che senso.

2.1. Visivo e realtà: l'immaginario

Quando Lacan elabora il concetto di immaginario ci troviamo nella prima fase del suo insegnamento. Sono gli anni del cosiddetto strutturalismo lacaniano dove la dimensione della causalità della catena significante è in primo piano nello studio delle formazioni dell'inconscio.[7] Contrariamente a una vulgata psicoanalitica che vedeva la dimensione dell'inconscio appartenere al profondo, ad un archivio di esperienze passate e represses, ad una forza irrazionale, a ciò che nel soggetto sfugge a ogni intelligibilità, Lacan vede invece l'inconscio come una logica che sta sulla superficie e che può essere analizzata tramite lo studio della modalità con cui il soggetto si relaziona al (e si costituisce nel) linguaggio. Al di sotto del livello della comunicazione che vorrebbe ridurre i significanti a una denotazione strumentale degli oggetti della realtà, vi è una logica bizzarra, arbitraria, apparentemente poco funzionale: i significanti sono ambigui, si collegano tra loro tramite omofonie, connessioni bizzarre e doppi sensi. Avere a che fare con il linguaggio, anche per il più banale dei propositi comunicativi, vuol dire per Lacan necessariamente portarsi dietro una dimensione ineliminabile di enigma.

Secondo la psicoanalisi lacaniana dunque il soggetto del desiderio inconscio non risiede nei propri istinti biologici e corporei che la civiltà non riesce a reprimere, ma si costituisce in questo spazio di incertezza linguistico dove il significato di una serie di significanti è incerto e lascia spazio a una domanda: cosa vogliono dire queste parole? Che cosa volevo dire io con queste parole? È come se nelle nostre stesse parole noi interrogassimo la natura del nostro desiderio più che verificare la loro adeguazione a un'intenzione preesistente il linguaggio. Lacan sostiene infatti che il soggetto sia parlato dal linguaggio, non usi il linguaggio per parlare. Tuttavia questa ineliminabile domanda sul proprio desiderio risulterebbe paralizzante se non venisse momentaneamente e localmente convertita nella comunicazione riuscita dell'immaginario. Laddove il significante si costituisce in un'ineliminabile differenza, l'immagine dà forma a una certezza di unitarietà. Lacan in questo periodo del suo insegnamento colloca il registro del simbolico nella differenza significante che è sempre altro da sé mentre il registro che attiene all'immagine sta nella presunta pienezza dell'Uno del significato, ovvero ciò che non è altro da ciò che è. È questo un Lacan che considera l'immagi-

ne come apice della mistificazione della differenza significante, vera fonte delle formazioni dell'inconscio.

In questa dialettica tra immaginario e simbolico, tra unità e differenza, dove l'immagine è ridotta alla consistenza narcisistica che nasconde l'essere altro da sé del simbolico si colloca gran parte della tradizione degli studi lacaniani sul cinema dei primi anni Settanta. Da Jean-Louis Baudry[8] a Christian Metz[9], da Jean-Louis Comolli[10] a Laura Mulvey[11], le teorie del cinema influenzate da Lacan diventarono egemoni nel dibattito teorico degli studi sul cinema dalle pagine di Cinématique, dei Cahiers du Cinéma e di Screen concentrandosi sistematicamente sul Lacan degli anni Cinquanta e mancando quasi completamente la svolta degli anni Sessanta dell'oggetto-sguardo. Non si tratta però di una disattenzione teorica: l'insegnamento di Lacan degli anni Sessanta verrà pubblicato e sistematizzato soltanto molti anni dopo. Metz e Baudry ad esempio, che svilupparono tra le più originali applicazioni del pensiero di Lacan al cinema di quegli anni, si poterono riferire quasi esclusivamente alla raccolta degli Scritti, di fatto l'unica vera pubblicazione di testi di Lacan allora disponibile, che uscì nel 1966 ma che raccoglieva testi per la gran parte degli anni Cinquanta. È solo con il seminario I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi del 1964 (pubblicato in Francia nel 1973) che Lacan svilupperà una trattazione sistematica del campo visivo nel registro del reale, anche se per vederne le conseguenze negli studi sul cinema bisognerà attendere i lavori di Joan Copjec[12] e Slavoj Žižek[13] alla fine degli anni Ottanta e all'inizio degli anni Novanta.[14]

2.2 Visivo e reale. L'oggetto-sguardo

Che cosa vuol dire guardare un'immagine – si chiede implicitamente Lacan nei I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi? Per molto tempo si è pensato che guardare volesse dire mettere in contatto un agente percipiente con un oggetto percepito, un polo attivo con un polo passivo. Tale descrizione dell'esperienza visiva secondo cui la percezione non è altro che una freccia che collega un punto a un altro in uno spazio neutro e astratto non è troppo lontana da quell'implicito empirista che fa da sfondo alla stragrande maggioranza degli studi sul cinema. Ogniquale volta siamo messi di fronte a un'immagine non supponiamo tacitamente che tutti stiamo guardando più o meno lo stesso oggetto? Nel considerare un film come un "oggetto" non stiamo assumendo che con trascurabili margini di differenza facciamo tutti esperienza della stessa immagine?

Lacan imposta la sua argomentazione sull'oggetto-sguardo in due passaggi. Nel primo mette in discussione l'implicita oggettività dell'immagine con un assunto fenomenologico: contrariamente a ciò che si pensa, quando guardiamo un'immagine stiamo tutti facendo un'esperienza minimamente differente. Non solo perché le condizioni della percezione sono sempre diverse come assicurerebbe qualunque studioso della percezione o scienziato cognitivo, quanto perché guardiamo sempre con un corpo. E il corpo, insegna la psicoanalisi, è innanzitutto corpo pulsionale. Uno psicotico che soffre di allucinazioni visive vedrà un'immagine completamente differente, ma anche i sintomi di un qualunque nevrotico definiscono il campo visivo secondo modalità che sono sempre singolari. Ogni soggetto dell'inconscio dunque costruisce un equilibrio pulsionale con la realtà in modo sempre singolare e dunque anche l'esperienza del campo visivo non può che essere anch'essa sempre singolarizzata.

Lacan tuttavia precisa che non esiste una supposta normalità dell'esperienza visiva nei confronti della quale l'inconscio malauguratamente compie un atto di deviazione e sbandamento. L'oggetto-sguardo non è un disturbo soggettivo in un'immagine altrimenti oggettivabile e universalizzabile. Non siamo di fronte a un problema di relativismo della percezione. L'immagine guardata è sempre necessariamente impura, non solo perché sempre singolarizzata da un soggetto del desiderio, ma anche per via dell'oggetto-sguardo, che non sta dal lato del soggetto ma è iscritto nell'intero campo del visivo. Non c'è un mondo fatto di immagini/oggetti empirici a cui si accostano dei soggetti singolari che non possono trascendere la propria singolarità desiderante. L'oggetto-sguardo attiene tanto ai soggetti della visione quanto alle immagini che vengono guardate. È una fenditura che attraversa l'intera struttura del visivo.

Lacan compie qui un secondo passaggio che è necessario per portare la teoria dell'oggetto-sguardo oltre quel correlazionismo di cui parla Quentin Meillassoux. L'oggetto-sguardo non riguarda solo le due serie dei soggetti della visione/corpi pulsionali e delle immagini/oggetti che vengono guardati: attiene semmai in modo ben più fondamentale al reale del campo visivo stesso. Lacan qui ipotizza una dimensione del visivo che non va come una freccia da un punto a un altro ma che attraversa l'interezza dello spazio superando le figure di attività e passività a cui invece il modello dell'ottica geometrica sembra essere condannato. A fronte di un concetto di visione mutuato dai verbi transitivi – e che dunque prescrive coppie di relazioni collegando soggetti e oggetti, polarità attive e passive etc. – è necessario pensare a una visione intransitiva come ipotizzato da Deleuze in Logica del senso. Gli oggetti guarderebbero senza che vi sia alcun terminale a cui questa visione si indirizzerebbe. Si tratterebbe di un guardare che supera la dualità di attivo e passivo e si rivolge in sé stesso: una visione topologica del reale; come un occhio che guarda se stesso (o come disse Freud a proposito della pulsione, una bocca che bacia se stessa). Tuttavia per non rimanere a delle formulazioni suggestive ma puramente letterarie è necessario portare questa dimensione del visivo all'interno di un'opzione più rigorosamente realista.

3. Lo sguardo della formalizzazione

Siamo sempre stati abituati a pensare che lo sguardo parta da un occhio. Non si guarda mai personalmente, ci deve essere qualcuno che guarda. La visione deve essere incarnata in un organo che la attiva. O in altre parole la visione non può essere separata da una percezione. Ma è davvero così? Se fosse così Meillassoux non potrebbe che avere torto almeno per quanto riguarda il campo visivo: si tratterebbe di una dimensione sempre relativa a un'esperienza (e dunque alla mediazione del soggetto trascendentale). E in effetti sembrerebbe che persino le formalizzazioni più astratte dello spazio visivo non facciano altro che partire da un punto, dunque idealmente non diverso dal modello dell'occhio. Persino una formalizzazione che tentasse di mettere insieme una molteplicità di punti di vista non riuscirebbe in ogni caso a distanziarsi pienamente dal modello puntiforme dell'occhio e dunque dell'esperienza. E anche se supponessimo di mettere insieme la totalità dei punti di vista di uno spazio, non riusciremmo comunque ad emanciparci dal modello della visualizzazione puntiforme (sarebbe soltanto la somma di molti occhi o persino di tutti gli occhi possibili). Dunque la visione è sempre visione di un occhio? Guardare vuol dire sempre guardare da un punto, come nella macchina da presa?

Tocchiamo qui il cuore della riflessione lacaniana sul visivo. Il passaggio fondamentale è una formulazione nel Seminario XI dove viene enunciato il principio della separazione tra l'occhio e lo sguardo[15]. Lacan sostiene che l'occhio guarda ma che ci sia qualcosa della visione che non riesce a essere espresso dalla singolarità del punto (di vista), qualunque esso sia. L'oggetto-sguardo indica che c'è qualcosa che pur appartenendo pienamente alla dimensione del visivo non possa essere visualizzata. Molti lacaniani[16] hanno visto in questo problema una delle declinazioni del reale come impossibile: un limite mobile e certo non sostanziale che tuttavia indicherebbe una frontiera trascendente non oltrepassabile nella simbolizzazione del visivo. Anche in questo caso il reale costituirebbe il confine di una correlazione tra soggetto e oggetto ridefinita in termini psicoanalitici: il reale sarebbe inconoscibile, si potrebbe soltanto averne esperienza in alcune situazioni-limite.[17] Tuttavia l'ipotesi di Lacan di un registro della visione che pur rimanendo visivo non è riducibile all'immaginario costringe a fare uno sforzo in più.

A partire dalla metà dell'Ottocento in effetti lo spazio visivo è stato formalizzato prescindendo dall'intuizione spaziale della visualizzazione. È la grande stagione delle geometrie non-euclidee dove la riflessione sullo spazio ha preso risolutamente la strada della matematizzazione e ha abbandonato quella dell'intuizione. Un gruppo di matematici tra cui Bernhard Riemann ha provato a vedere uno spazio a 4, 5, 6, n dimensioni senza passare per gli occhi, ma solamente attraverso la matematica. Considerare le geometrie non-euclidee come un esperimento in una formalizzazione dello spazio visivo oltre l'intuizione ha numerose conseguenze. Innanzitutto si tratterebbe in questo caso di una formalizzazione di un reale che prescinderebbe dall'intuizione della percezione visiva, e che

tuttavia non sarebbe lasciato a una formulazione negativa (come il reale-in-quanto-impossibile). L'oggettività di questo reale non avrebbe niente dell'apparenza fenomenica del correlazionismo e tuttavia sarebbe nondimeno possibile trattarlo in termini razionali e formali. Si tratta qui dell'oggettività di un reale che non è legata all'adeguazione al dato empirico ma che semmai deve essere considerato come una conquista e un compito: «equivale a dire che il suo progresso rimanda a una radice comune tra il teorico e l'etico e che il pensiero razionale è fonte sia dell'oggettività sia di ciò che Husserl chiamava 'il più alto dei valori'»[18]

4. Verso un cinema al di là dei nostri occhi

Che tipo di conclusioni possiamo trarre dalla riflessione sul realismo dello sguardo lacaniano per il cinema? Deleuze ha sostenuto che il cinema è innanzitutto un dispositivo tecnico: permette di guardare senza usare gli occhi. Invece di utilizzare i nostri organi, facciamo guardare a una macchina che impressiona perfettamente le onde di luce proprio esattamente come se fosse un occhio. Tra il punto di vista dell'io dell'individuo chiuso nella sua visualizzazione immaginaria della sua esperienza percettiva e l'occhio meccanico della macchina cinematografica si apre un vuoto: è lì che il cinema rende possibile l'emersione dello sguardo, nell'impossibile sovrapposizione e nella tensione dialettica tra questi due punti (e non come spesso si crede nell'apparizione dello sguardo sullo schermo[19]). Parafrasando Freud si potrebbe dire che il cinema infligge una ferita narcisistica all'io appropriativo dell'ottica geometrica delle arti visive. Il cinema non è capace di formalizzare lo spazio visivo al di là della visualizzazione come è capace di fare la matematica, tuttavia rimane una delle più potenti macchine creatrici d'angoscia nell'attuale condizione del visivo. Questo significa innanzitutto considerare il cinema non come un esempio di una manifestazione dell'inconscio (come a volte capita di fare, non senza soluzioni interessanti, a Slavoj Žižek) ma come un atto: un atto che non circoscriva il reale come fosse un impossibile trascendente ma che semmai si muova nella direzione di intraprendere un primo passo verso una sua possibile costruzione/formalizzazione; un atto che compia – se ne è capace – una rottura del campo visivo immaginario e lasci l'io della visione in preda all'enigma di che cosa possa essere il reale di uno spazio visivo al di là dei nostri occhi.

[1] Q. Meillassoux, *Dopo la finitudine. Saggio sulla necessità della contingenza*, tr. it., Mimesis, Milano 2012; Q. Meillassoux, *Le nombre et la sirène*, Fayard, Parigi 2011; Q. Meillassoux, *Excerpts from L'Inexistence divine*, in G. Harman, Quentin Meillassoux. *Philosophy in the making*, Edinburgh University Press, Edinburgo 2011, pp. 175-238; Q. Meillassoux, *Iteration, Reiteration, Repetition: A Speculative Analysis of the Meaningless Sign* (inedito).

[2] R. Brassier, I. Grant, G. Harman, Q. Meillassoux, *Speculative Realism*, in "Collapse", n. 3 (2007).

[3] *The Speculative Turn. Continental Materialism and Realism*, a cura di L. Bryant, N. Srnicek, G. Harman, re.press, Melbourne 2011; *Bentornata realtà. Il nuovo realismo in discussione*, a cura di M. De Caro, M. Ferraris, Einaudi, Torino 2012.

[4] R. Brassier, I. Grant, G. Harman, Q. Meillassoux, *Speculative Realism*, cit., p. 411.

[5] J. Lacan, *Il seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi. 1964*, tr. it., Einaudi, Torino 2003.

[6] J. Lacan, *L'objet de la psychanalyse, 1965-1966* (inedito).

[7] J. Lacan, *Funzione e campo della parola e del linguaggio in psicoanalisi*, tr. it. in Id., *Scritti*, Einaudi, Torino 2002; J. Lacan, *L'istanza della lettera dell'inconscio o la ragione dopo Freud*, tr. it., in Id., *Scritti*, cit.

[8] J.L. Baudry, *L'effet cinéma*, Albatros, Paris 1978.

- [9] C. Metz, *La significazione nel cinema*, tr. it., Bompiani, Milano 1975; C. Metz, *Cinema e psicoanalisi*, tr. it., Marsilio, Venezia 1980; C. Metz, *Linguaggio e cinema*, tr. it., Bompiani, Milano 1977.
- [10] J.L. Comolli, *Tecnica e ideologia*, tr. it., Pratiche, Parma 1982.
- [11] L. Mulvey, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, in "Screen", vol. 16, n. 3 (1975).
- [12] J. Copjec, *The Orthopsychic Subject: Film Theory and the Reception of Lacan*, in "October", n. 49 (1989).
- [13] S. Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, Verso, London-New York 1989; S. Žižek, *Looking Awry: an Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1991.
- [14] Nonostante I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi fosse stato pubblicato in Francia nel 1973 ed *Encore* venne pubblicato nel 1975 dovranno passare ancora molti anni prima che altri seminari degli anni Sessanta e Settanta vennero pubblicati in francese. Questo rese senz'altro più difficoltosa e lenta l'opera di diffusione del tardo Lacan. Fu soltanto grazie all'opera di sistematizzazione portata avanti da Jacques-Alain Miller negli anni Ottanta e Novanta che una più approfondita conoscenza del Lacan del reale e dell'oggetto (a) si diffuse al di fuori delle scuole psicoanalitiche nel dibattito intellettuale e accademico.
- [15] J. Lacan, *Il seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*. 1964, cit., p. 67-77.
- [16] Sul concetto di Reale come impossibile gli esempi potrebbero essere molti, tra i più rappresentativi: S. Žižek, *Less Than Nothing. Hegel and the Shadow of Dialectical Materialism*, Verso, London-New York 2012; A. Zupančič, *Realism in Psychoanalysis* (inedito); M. Recalcati, *L' uomo senza inconscio. Figure della nuova clinica psicoanalitica*, Raffaello Cortina, Milano 2010.
- [17] Lacan andrà molto vicino a una simile definizione di Reale con il concetto di *Das Ding* in *L'etica della psicoanalisi* (J. Lacan, *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi*. 1959-1960, tr. it., Einaudi, Torino 2008).
- [18] M. Loi, *Préface*, in A. Lautman, *Essai sur l'unité des mathématiques et divers écrits*, Union générale d'éditions, Paris 1977, pp. 7-14.
- [19] Per un'antologia che concepisce l'oggetto-sguardo come elemento da ricercare all'interno del testo filmico si veda *The Real Gaze: Film Theory After Lacan*, a cura di T. McGowan, SUNY Press, Buffalo, New York 2008 e *Lacan and Contemporary Film*, a cura di T. McGowan, S. Kunkle, Other Press, New York 2004.