

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

<https://www.ibridamenti.com/newsite/lo-sguardo-la-voce-al-la-della-fenomenologia-della-percezione/>

Michele Cavallo

Ripropongo, con qualche aggiunta, un lavoro presentato nel 2006 al convegno Lo sguardo e l'azione organizzato dall'Università La Sapienza e dall'Istituto Gestalt, presso la Casa del Cinema a Roma, e pubblicato nella rivista INformazione, Psicologia Psicoterapia Psichiatria, n. 7, 2006.

Lo ripropongo per riprendere il filo di un discorso nato molti anni fa e che oggi vorrei usare per imbastire nuovi discorsi con coloro che nel campo analitico e filosofico sento compagni d'avventura.

Ovviamente, il dialogo tra Lacan e Merleau-Ponty è qui ripreso non per esaurirlo ma per incrociare alcune questioni che in molti autori sono essenziali, penso, oltre a Husserl e Heidegger, a Binswanger, a Sartre, al primo Foucault, a Deleuze.

Ad esempio, sulla scia della [recente rilettura di Binswanger fatta da Mario Galzigna](#) proprio qui su Ibridamenti, mi chiedo come mettere in tensione "le strutture della presenza" con la concezione del godimento lacaniano e come "digerire" la riflessione ontologica sulle strutture apriori dell'esserci, sulle forme del vissuto, sulla prospettiva che, nelle parole di Galzigna, arriva a postulare una "sostanziale continuità tra l'osservazione sensoriale e la visione eidetica, tra la conoscenza dei fatti e la conoscenza delle essenze, tra l'empiria psicologica e la fenomenologia, tra il conscio e l'inconscio. Dove questa ipotesi di un continuum tra inconscio e conscio implica anche il rifiuto di assegnare al primo dei due termini il ruolo di forza determinante, di potente ed esclusivo motore dell'intera vita psichica".

Ora, è chiaro che su questo terreno si consuma tutta la incompatibilità tra psicoanalisi e fenomenologia. Tuttavia, sono convinto che molte distanze si assottigliano a partire proprio dalla posizione di Merleau-Ponty.

La recente edizione italiana degli Altri scritti, ha riportato all'attenzione l'articolo che Lacan aveva scritto in omaggio all'amico da poco morto. Qui, lo psicoanalista riconoscendo l'estremo interesse del lavoro di Merleau-Ponty, pone subito la pietra che segna il cammino: "il significante si rivela primo in qualsiasi costituzione di un soggetto", è ciò che permette di non confondere coscienza e soggetto, esperienza e corpo, perceptum e percipiens, inconscio e primario. Da leggere tutto nella logica della discontinuità.

Due movimenti spostano la fenomenologia facendola ritrovare in una posizione dalla quale non potrà facilmente dialogare con la psicoanalisi: da una parte l'inconscio concepito come deposito di materie grezze, governato da un funzionamento pre-logico, pre-linguistico, e dall'altra una concezione genetica in cui si passerebbe dal primario, dal naturale, dalla pura presenza, dal corporeo, dall'apriori esistenziale, al mentale, al concettuale, al linguistico. Il dialogo tra Lacan e Merleau-Ponty testimonia un continuo movimento reciproco in cui ognuno cerca di trovare nella propria prospettiva il punto cieco che lo ri-guarda.

Seguendo il tragitto che Maurice Merleau-Ponty traccia dalla sua opera più famosa [1] fino agli ultimi scritti, siamo condotti a un "al di là" della fenomenologia della percezione, in un'area in cui sguardo e voce non sono mere funzioni percettive ed espressive ma la stoffa stessa della soggettività. La fenomenologia si inoltra nelle pieghe che si formano tra visibile e invisibile, tra vissuto e inconscio, per svelare la trama di cui è fatta l'esperienza e la vita stessa.[2] In questi scritti, il filosofo francese cerca di dar voce agli enigmi

dell'esperienza soggettiva, rompendo con la percezione ingenua. Probabilmente il movimento verso questo al di là è stato favorito dal dialogo con l'amico Jacques Lacan, che a sua volta ha portato nella teoria analitica molte questioni lì poste. A partire da tali riflessioni, infatti, Lacan inaugurerà una nuova fase del suo pensiero che lo porterà a una revisione della sua teoria dello "stadio dello specchio". Lo sguardo non sarà più considerato funzione della percezione, ma oggetto pulsionale che rende possibile la percezione e la costituzione 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, le perversioni come il voyeurismo, l'esibizionismo, o il narcisismo e le varie forme di iperestesia, di dismorfofobia.

Fenomenologia e psicoanalisi

Gli enigmi dell'esperienza percettiva sono indagati con particolare acume dalla fenomenologia di Merleau-Ponty e dalla psicoanalisi lacaniana, ma non a partire dagli stessi presupposti e non con gli stessi obiettivi.

Fenomenologia e psicoanalisi si incontrano, secondo la formula di Merleau-Ponty, in quanto "filosofie della carne" che cercano di dare conto del come si diventa soggetti, come si diventa un io-corpo. Ma se l'accento del fenomenologo è sul mistero della "incarnazione", l'accento dello psicoanalista è su quello della "divisione", l'uno considera il corpo come dato primo dell'umano, il secondo considera il taglio inciso dal significante come momento costitutivo della corporeità e del propriamente umano. In chiave teologica, potremmo dire che il mistero dell'incarnazione è ammantato da un velo non meno spesso di quello della resurrezione (della divisione dell'anima dal corpo). In altre parole, l'incarnazione non è il dato naturale di partenza, semmai un effetto che non dovrebbe finire di sorprenderci ogni volta che ci troviamo di fronte a un essere umano che si identifica con il suo corpo, che crede di essere il corpo che ha.

Nel mettere alla prova questa diversa prospettiva, gli esempi forniti dall'arte e dalla clinica costituiscono un proficuo terreno di scambio. Per Merleau-Ponty la pittura è fonte di sorprendenti intuizioni, così come la clinica delle psicosi e delle perversioni lo è per Lacan.

L'arte e la clinica ci dicono qualcosa di essenziale sulla percezione e sul funzionamento psichico. 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, il programma sviluppato sistematicamente nella *Fenomenologia della percezione* aveva già rinunciato a una riduzione ai dati immediati dell'esperienza e a facili psicologismi; poi, nelle sue ultime indagini Merleau-Ponty cerca le possibili articolazioni *tra* il visibile e l'invisibile, *tra* l'udibile e l'inudibile,... intravede nella visione non un modo di conoscenza della realtà, ma una modalità del desiderio, un "rapporto d'essere". Ed è questo rapporto d'essere che l'arte [3] 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 e di presenza. Ma il nostro corpo si presenta 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 appartenenza: io considero 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 dicotomici 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 aporia 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 ipersensibilizzazione che nega la natura oggettuale, esteriore del corpo. Lacan mette in rilievo l’estraneità del corpo, l’aver il corpo, Merleau-Ponty accentua l’essere il corpo e riprende la divisione per reintegrarla attraverso la reversibilità. 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 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]

La prospettiva fenomenologica si fonda su questo paradosso: da un lato, il soggetto è *nel* mondo e *del* mondo, dall’altro è la coscienza, il punto di vista, *spectator* di un quadro in cui è incluso lui stesso come macchia, come punto cieco. La circolarità, la reversibilità, il chiasma tra io-mondo, tra corpo-percezione sembra risolvere ogni divisione.

Lacan prenderà le distanze da questa logica congiuntiva, unificante, dove tutto si intreccia, tutto si amalgama, sottolineando invece la logica disgiuntiva dell’inconscio che non è riconducibile al vissuto, né all’intenzionalità, né alla carne.

La carne, il soggetto, l’inconscio

Cosa cerca il fenomenologo? Un *esserci* attraverso il corpo, la percezione, il vissuto, l’*Erlebnis* come fenomeno originario in cui si possa cogliere l’esistenza prima di ogni intrusione significativa, la pura presenza prima della invadenza dell’Altro, prima della cattura nel linguaggio. Questo sarebbe il luogo della autenticità e della libertà del soggetto nel suo rapporto immediato col mondo.

Nelle nozioni di intenzionalità, di vissuto originario, di sentire primordiale, di carne si intuisce il tentativo di Merleau-Ponty di aggirare l’inconscio freudiano, di rigettare la logica disgiuntiva, di eludere l’inconscio come macchina significativa (che non è un livello più arcaico e pre-logico, ma un’altra logica ben articolata), preferendo pensarlo come luogo del sentire. [8] Il corpo, appunto, come origine, sintesi, stato primordiale, indiviso, pre-categoriale, pre-linguistico, che costituirebbe la trama di fondo delle nostre relazioni con il

mondo: «Il mio corpo è fatto della medesima carne del mondo».[9] Merleau-Ponty negli ultimi scritti si rende conto del vicolo cieco a cui conduce l'idea di un fondo originario e comincerà a parlarne in questi termini: «L'*originario* non è di un sol tipo, non è interamente dietro di noi; la restituzione del passato vero, della preesistenza non è tutta la filosofia; il vissuto non è piatto, senza profondità, senza dimensione, non è uno strato opaco con il quale dovremmo confonderci; l'appello all'originario si sviluppa entro molteplici direzioni: l'originario esplose».[10] Introducendo poi i concetti di *matrice simbolica*, di *elemento istituito*, di *spossessamento*, di *en-être* (essere tra), di *carne* cerca di liberarsi della riduzione all'originario. Infatti, la carne non è semplicemente l'esperienza del corpo, ma si apre in molte direzioni. Ma anche aprendo verso una ulteriorità, verso uno spazio di reversibilità tra fuori e dentro, tra io e mondo, tra io e altro, tra *Körper* e *Leib*, tra presenza e immagine riflessa non riuscirà a dar nome all'al di là della fenomenologia della percezione.

D'altronde, presupporre che ci sia da qualche parte un luogo dell'unità, un esserci, una pura presenza del corpo, una nuda esistenza in rapporto diretto con le cose e con il mondo interiore, è stato un miraggio estremamente seduttivo al quale neanche artisti e letterati del '900 hanno saputo resistere. Sedotti dalla logica congiuntiva.

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 nel vedersi senza ri-conoscersi nella propria esteriorità ed esposizione. Senza la sua esteriorità non trova posto nel "tra". È coscienza priva di *en-être*, per dirla con Merleau-Ponty, quindi non può veder-si nello specchio. Non sa di *avere* un corpo oltre ad *esserlo*.

Ciò che Narciso non riesce a fare, il bambino 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 dell'immagine di Narciso. Si fa sottile, smuore, si estingue divenendo pura voce, riflesso sonoro. Eco è il modello mitico della voce come mera immagine 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».[11] Eco e Narciso non possono amarsi perché sono simili nel non riconoscersi nel riflesso, nell'incapacità di percepire il proprio corpo 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 alterità irricognoscibile. Così, il mito di Narciso può essere letto come il mito dell'incontro mancato con la propria alterità, della coincidenza tragica con se stessi. In questo senso il programma fenomenologico sarebbe sintonico con questa condizione indivisa, cercando di riunificare il corpo che Cartesio aveva diviso, vuole ritrovare l'unità profonda, la presenza pura, completa del corpo.

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 corporeo (confuso e frammentato) e l'immagine riflessa di sé (corpo visibile nella sua interezza, cosa tra le cose). Egli allora deve riconoscersi in una posizione paradossale, deve mettere insieme l'esteriorità

dell'*immagine speculare* in cui si-vede e l'interiorità del proprio *vissuto* in cui si-sente. L'esperienza dello specchio fa emergere la divisione: sono qui dove non mi vedo e mi vedo lì dove non sono. L'immagine riflessa mi colloca automaticamente in una condizione di alienazione. 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. [...] lo 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] Anche per lo stesso Merleau-Ponty, il vedere non è solamente una funzione sensoriale. 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 come modello del vedersi da fuori, cosa tra le cose. Ma qui lo specchio non è semplicemente l'oggetto che ha una superficie riflettente, è un modello simbolico, una soglia a partire dalla quale il soggetto esperisce la propria esposizione al mondo, la propria exteriorità. Lo specchio come modello, simbolo, soglia è stato un *leit-motiv* della ricerca psicoanalitica sui processi di rispecchiamento, risonanza, imitazione, sintonizzazione madre-bambino. In analogia allo stadio dello specchio, è stata avanzata anche l'ipotesi di uno “stadio del respiro-voce”. [14] In effetti, la specularità dell'immagine o della voce è ciò che permette l'apertura all'altro, è il “tra” privato e comune, proprio e estraneo; il riflesso (visivo-vocale) offre la possibilità di riconoscersi in un pezzo di sé percepito come cosa staccata da sé, esposta.

L'enigmaticità della situazione sta già tutta nella frase “io sono...quello”, dove “quello” può indicare: la propria immagine riflessa, la propria voce-eco, una parte del corpo, l'altro simile,... quella cosa nella 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 maggior forza. L'io si forma nella fascinazione dell'immagine speculare. Il vissuto frammentario del corpo viene sostituito dall'identificazione, dallo spettacolo visivo di sé.

Propriocettivamente il corpo è percepito dall'infante 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] È questa ricomposizione in un ordine delle forme del corpo che sosterrà poi le identificazioni. A partire dalla identificazione fondamentale nella forma del proprio corpo, l'io sarà l'effetto di questa prima “alienazione” a cui si aggiungeranno strati di identificazioni successive, la stoffa dell'identità è 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 confermata dallo sguardo dell'Altro (la madre che regge il bambino e sorride, annuisce o giubila con lui guardandolo nello specchio). La vista della forma totale del corpo dà al bambino una padronanza immaginaria del proprio corpo, prematura rispetto alla padronanza reale. Lo stadio dello specchio in quanto emblema dell'identificazione, si presenta quindi come “inganno” in cui il soggetto è catturato dallo 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. 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».[17] Ma dall'incontro con il testo postumo di Merleau-Ponty, *// 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", permette la visione perché in quel punto, sul fondo della retina, si raccolgono le fibre nervose di coni e bastoncelli che si uniscono a formare il nervo ottico, così 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».[18] La fenomenologia della visione diventa un rifiuto dell'evidenza visuale, del dato percettivo: bisogna chiudere gli occhi per vedere.[19]

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 sta prima della parola enunciata, a ciò che non contribuisce all'effetto di significare e 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».[20] Non è riducibile neppure alle qualità paralinguistiche: l'intonazione, il ritmo, l'ampiezza, l'intensità...

«Quel che parla nell'uomo va ben al di là della parola fino a penetrare i suoi sogni, il suo essere e il suo stesso organismo».[21] Potremmo dire che prima di ogni comunicazione, di ogni contenuto o significato, nella voce si cela una intenzione, una domanda e sotto di essa un desiderio: così, in ogni dire si nasconde un imperativo: "Ascoltami! Al di là di cosa dirò", e in questo si cela un appello: "Guardami! Parlami!", e dentro questo una più fondamentale invocazione: "Toccammi! Prendimi! Tienimi!".

Allo stesso modo, è con la voce che ci piovono addosso i significanti dell'Altro prima ancora di capirne il senso. Ci colpiscono e ci segnano come ingiunzioni o oscuri richiami.

[22]

La voce non è uno strumento del linguaggio, essa lo abita, lo costituisce; non è riducibile, quindi, né alla parola né al linguaggio articolato, è invocazione, grido, significante puro non ancora articolato, ma non per questo pre-logico, originario o indifferenziato: «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 sfuggono alla coscienza perché la precedono».[23] La voce è l'inudibile, l'indicibile che deve rivestirsi della parola

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)». [24]

«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». [25]

Due movimenti – la voce si abolisce conservando la sua differenza irriducibile – essenziali per situare l'originalità della prospettiva psicoanalitica, per la quale la voce non è strumento espressivo o facoltà del soggetto, ma condizione per il soggetto. Anche Maurizio Grande, ribadisce l'ad-venire del soggetto nel linguaggio fuori-senso, in una sorta di *pensiero vocale*: «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]

Immediato il richiamo agli artisti che in questo “pensiero vocale” si sono immersi per riemergerne con il marchio che hanno impresso alla loro opera: il *soffio* di Artaud, la *phoné* di Carmelo Bene. Se il primo ha concepito e gridato la necessità di rifare l'arte e la vita a partire dalla riappropriazione del respiro-voce al di là della parola e del senso, è l'opera di Bene che con il lavoro sulla *phoné* ha fatto emergere quel mondo di materie sensoriali, di superfici fluide, di sensibilità diffusa, non riconducibili a categorie psicologiche ed 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. L'inconscio non è una massa primordiale di cose indistinte, è un discorso, forse simile al discorso musicale. Per poterlo intendere è necessario un “terzo orecchio”, si tratta di un ascolto particolare, teso a cogliere non i contenuti ma le tensioni. L'inconscio parla e lo fa essenzialmente attraverso la voce in quanto appello, invocazione, presenza pulsionale.

Lo sguardo e la voce come oggetti pulsionali

Alla serie degli oggetti pulsionali descritti dalla teoria freudiana: 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 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 dell'altro.

L'oggetto, l'oggetto pulsionale, non è mai intero, è sempre parziale, un pezzo di corpo staccato, eliso. Il paradigma di ogni oggetto pulsionale è, non a caso, l'oggetto perduto, perduto da sempre.

Laddove la fenomenologia vede l'interazione e l'arricchimento dei vari registri corporei, la psicoanalisi mostra che qualcosa del corpo si perde. Nella fenomenologia il corpo è presenza, pienezza, nella psicoanalisi il corpo è mancanza, pezzi staccati. Lo sguardo e la voce, ad esempio, incarnano la divisione del soggetto, presentificandone la parte elisa: l'oggetto sguardo e l'oggetto voce si presentano come oggetti a staccati.[31]

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 e tale revisione parte, come già notato, dalle scoperte di Merleau-Ponty sulla reversibilità, ma anche 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 exteriorità, in un fuori. Inoltre, si trovano nel testo di Sartre molti esempi di uno sguardo che non è degli occhi, non pertiene il 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»[32] o come oggetto, puro sguardo, pura voce, senza volto.

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».[33]

Per Merleau-Ponty, la coscienza è, per principio, mistificata: l'alienazione è già inscritta 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.[34]

L'occhio che non sogna non vede

L'artista moderno si è fatto carico di questa estraneità testimoniando l'in-forme, l'in-visibile, l'in-dicibile e l'in-significabile. Baudelaire, probabilmente, era stato il primo a intravedere tale condizione in cui l'esterno si è intrufolato nel cuore del soggetto: 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. Lo sguardo non è *del* soggetto ma lo abita, pensa in lui: *le cose che vedo pensano in me*. [35] Vedere, al di là della rappresentazione, è un'esperienza contemporaneamente attiva e passiva, [36] di percezione e di pensiero, che Baudelaire in *Lo Spleen di Parigi*, chiama *rêverie* (né sogno né veglia): «tutte queste cose pensano attraverso di me o io attraverso di esse, – poiché

nella grandezza della *rêverie*, l'io rapidamente si dissolve. Esse pensano, dico, ma musicalmente e pittoricamente, senza concettini, senza sillogismi, senza deduzioni». [37]

Non solo il visibile pensa, ma lo fa rovesciando lo sguardo:

È un tempio la Natura, dove a volte parole

escono confuse da viventi pilastri;

e l'uomo l'attraversa tra foreste di simboli

che l'osservano con sguardi familiari. [38]

Non è l'uomo che guarda la natura, che parla e decifra i suoi simboli. È lei a parlare, a decifrarlo, a osservarlo. L'uomo, nel mondo, è un passante già da sempre atteso da parole e da sguardi preesistenti. [39]

È la natura che guarda l'uomo "familiarmente" e pensa in lui, gli parla musicalmente, pittoricamente. Al di qua della rappresentazione, al di là della fenomenologia della percezione non c'è la cosa in sé (ἄ-λόγος), ma lo sguardo e la voce, che sorgono da un'altra scena, da un'altra logica, che abitano il soggetto dal di fuori. Per Lacan, l'inconscio non è il luogo più interno della psiche, la nicchia segreta della interiorità, al contrario, è il luogo più esterno, luogo di pilastri parlanti, foresta di simboli.

Se la *carne* non è semplicemente l'esperienza del corpo, se c'è un pensiero, una lingua, un grido, che pensano in me, in che senso può esserci un elemento originario?

Guardare, quindi, non è come vedere una cosa posta lì davanti, fuori, di fronte a me. Lo sguardo è già da sempre velato dal fantasma inconscio. Lo sguardo vede in base a come è stato già visto, in base a come è stato pensato dall'Altro, a come si è imbevuto di desiderio e di risonanze musicali, pittoriche, cinestesiche. [40]

I *fenomeni di sguardo* (il sogno, l'allucinazione, la visione mistica, lo sguardo delle cose, lo specchio) [41] testimoniano la differenza tra il vedere dell'occhio e lo sguardo della *rêverie*.

Per Proust, ad esempio, desidero una donna in quanto nel suo volto scorgo un certo paesaggio, 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, trasfigurarle, sognarle, allucinarle. Le cose sono oggetti parlanti, sono interlocutori. È questo lo sguardo dei poeti, dei pittori. La cosa che guardo mi guarda e mi parla.

Ma in questa reversibilità non si realizza semplicemente una co-appartenenza tra io e mondo, nello sguardo familiare che le cose mi lanciano c'è del perturbante, il soggetto sente una estraneità che lo abita, un resto inappropriabile, una eccedenza insopportabile.

Nell'al di là della percezione: reversibilità o estimità?

È lo stesso Baudelaire – nel prosieguo di *Spleen* – a segnalare questa eccedenza, questo godimento ingovernabile: «Tuttavia questi pensieri, che sgorghino dall'io o si slancino dalle cose, ben presto si fanno troppo intensi. L'energia della voluttà crea un ammalamento e una sofferenza reali. I miei nervi troppo tesi non danno più che vibrazioni stridule e dolorose. E ora la profondità del cielo mi costerna; la sua limpidezza mi esaspera. L'insensibilità del mare, l'immutabilità dello spettacolo mi rivoltano...Ah! Bisognerà eternamente soffrire? o eternamente fuggire il bello?». [42]

Nella reversibilità non è in gioco semplicemente un cambiamento di punto di vista, un arricchimento d'esperienza, un ampliamento della coscienza. L'incrocio della percezione, in cui si avvertono le cose del mondo abitare e pensare dentro di noi o, al rovescio, in cui ci sentiamo noi dispersi nelle cose, fusi in esse, esterni a noi stessi, in una sorta di *sentimento oceanico*, di immedesimazione al mondo (per Heidegger *ek-stasis*), ebbene, in ambedue le direzioni questa reversibilità ha un portato di angoscia, è *una voluttà che crea un ammalamento e una sofferenza reali*. Condizione che fa sentire il corpo improprio, estraneo. Laddove la fenomenologia insiste sulla co-appartenenza: *un sé che è preso nelle cose, incrostate nella sua carne*, la psicoanalisi trova che tra io e cose, tra io e mondo, tra coscienza e corpo non vige un rapporto di conoscenza, di possesso, di identificazione, bensì di *intima estraneità*. Lacan ha parlato di *estimità*: 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».[43]

La psicoanalisi pensa il soggetto come prodotto di una divisione costitutiva e incessante. Pensa il soggetto a partire dalla sconnessione, dalla separazione e non dal mistero metafisico della congiunzione, dell'unità.

Ecco allora che l'*estimità* non è un campo di appropriazione del soggetto, non è l'incrociarsi che testimonia la co-appartenenza. È piuttosto la divisione che ribadisce una esteriorità interna e un corpo improprio, un essere il corpo e un avere il corpo.

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 o meglio nella *estimità* dello sguardo/voce che si fonda l'intersoggettività, nel porre fuori l'oggetto fantasmatico interno; così, l'altro può essere 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 (schizofrenia) oppure dal lato dell'altro estraneo, minaccioso (paranoia). Là dove non ci si riconosce nell'immagine del simile, questa immagine ritorna come totalmente altra, prendendo le sembianze di un Altro persecutorio oppure un Altro fascinatorio. 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 esteriorità ed esposizione. La psicosi non sarà comprensibile se non in rapporto a questa cancellazione dell'immagine di sé che ritorna come esteriorità radicale, aliena. Quello dello psicotico è un guardare senza compromessi, senza reversibilità, senza interpunzione simbolica, ciò lo conduce a un collasso immaginario. 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 sulla *voluttà che crea ammalamento e sofferenza reali*. Meglio non lacerarlo nello slancio di cogliere la pienezza, la verità originaria che così diverrebbe di colpo visibile. Gesto che non ammette alterità, divisione, differenza, scarto.

L'angoscia e l'orrore dello psicotico derivano dal fatto che non riconoscendosi, vede nel visibile l'in-visibile, nella figura l'in-forme.[44] L'immagine gli ritorna da fuori come Altro persecutorio. Nell'allucinazione c'è la cancellazione dell'occhio da parte dello sguardo dell'Altro, dello sguardo del mondo. Lo sguardo dell'Altro può catturare il mio stesso sguardo e accecarci. Lo sguardo delle cose, eliso dalla rappresentazione, erra per il mondo. Questo sguardo erratico è la fascinazione del mondo ma è anche il suo lato spaventoso. Fascinazione in quanto mute corrispondenze in cui è dolce naufragar; minaccia in quanto può diventare sguardo onnipresente e onnipotente che mi rende oggetto esposto, nudo. Lo sguardo della psicosi mostra una verità ultima, inaccessibile agli umani nevrotici, forse perché incompatibile con l'inganno che ci permette di vivere.

Normalmente la schisi tra occhio e sguardo innesca le infinite possibilità della reversibilità, del riconoscimento, della *rêverie*. Nella psicosi viene in primo piano l'alterità dell'oggetto sguardo (e voce), il soggetto è oggetto dello sguardo e della voce in quanto tali. Se non prendiamo in considerazione questo fondamentale rovesciamento di prospettiva, le allucinazioni rimangono del tutto incomprensibili. Se non si opera il rovesciamento *perceptum à 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, è come se la psicosi svelasse questa verità strutturale. Lo abbiamo ribadito più volte, nella 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.[45] A vedere non è il soggetto delle facoltà percettive, ma il soggetto dell'inconscio.

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».[46]

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 di oggetto pulsionale: lo sguardo e la voce in quanto pezzi staccati del corpo.

Note:

[1] Merleau-Ponty M., *Fenomenologia della percezione*, Il Saggiatore, Milano, 1965.

[2] Merleau-Ponty M., *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano, 2003.

[3] A patto che le esplorazioni dell'arte non siano lette come mere sollecitazioni percettive, giochi sensoriali, ma neppure come copie, rappresentazioni della realtà.

[4] Merleau-Ponty M., *L'occhio e lo spirito*, SE, Milano, 1989, p. 18.

[5] *Ivi*, pp. 19-20.

[6] Bene C., *Opere*, Bompiani, Milano, 2002, pp. 1015, 1021.

[7] Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito*, pp. 18-19.

[8] Merleau-Ponty M., *Linguaggio Storia Natura*, Bompiani, Milano, 1995, p. 129.

[9] Merleau-Ponty M., *Il visibile e l'invisibile*, p. 260.

[10] Merleau-Ponty M., *Il visibile e l'invisibile*, p. 142.

[11] Bologna C., *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, Il Mulino, Bologna, 1992, p. 66.

[12] Merleau-Ponty M., *Il bambino e gli altri*, Armando, Roma, 1971, pp.117-121.

[13] Cfr. Merleau-Ponty, *Il bambino e gli altri*, pp. 107, 114-117.

[14] Sempre in ambito psicoanalitico, le indagini 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 C., *Flatus vocis*, p. 123).

[15] Lacan J., *I complessi familiari nella formazione dell'individuo*, Einaudi, Torino, 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] Miller J. A., "Jacques Lacan e la voce", *Agalma*, 1988, p. 51

[18] Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, p. 260.

[19] Ecco perché nella reversibilità dello sguardo la psicoanalisi non vede una appropriazione tra il soggetto e il mondo ma la loro irriducibilità riconducibile alla divisione strutturale del soggetto. Bisogna portare la dialettica speculare del guardare-essere guardati a un livello superiore, dove questa relazione immaginaria passa a un livello simbolico che presuppone il desiderio e l'Altro già dall'inizio, diventando un "dare a vedere" e un "essere sorpreso dallo svelamento" (J. Lacan, *Seminario. Libro IV*, Einaudi, Torino, 2008, p. 294).

[20] Miller J. A., "Jacques Lacan e la voce", *Agalma*, 1988, p. 54.

[21] Lacan J., *Il seminario. Libro I*, Einaudi, Torino, 1978, p. 321.

[22] «La voce di cui si tratta è la voce in quanto imperativa, in quanto reclama obbedienza o convinzione», Lacan J., *Il seminario. Libro X*, Einaudi, Torino, 2007, p. 300.

[23] Bologna C., *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, Il Mulino, Bologna, 1992, p. 24.

[24] *Ivi*, p. 35.

[25] *Ivi*, p.76.

[26] Grande M., *La riscossa di Lucifero*, Bulzoni Editore, Roma, 1985, p. 185 (cfr. anche, pp. 189-193). Secondo Giorgio 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» (Agamben G., *Il linguaggio e la morte*, Einaudi, Torino, 1982, p. 47). Particolarmente interessante in questa formulazione è la forma di pensiero 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. Ma *fuori-significato* non vuol dire pre-linguaggio o fuori dalla logica significante.

[27] Lacan J., *Scritti*, Einaudi, Torino, 1974, p. 821. Cfr. anche Lacan J., *Il seminario. Libro XI*, Einaudi, Torino, 2003, pp. 187-194; e Miller J. A., "La teoria del partner", *La Psicoanalisi*, n. 34, Astrolabio, Roma, 2003, p. 55.

[28] Il termine freudiano *Trieb* non è riducibile 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 J. A., "Jacques Lacan e la voce", *Agalma*, 1988, p. 53.

[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, orecchio, 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] J. Lacan, *Altri scritti*, p. 219. Contro ogni dualismo, la fenomenologia vuole rendere conto dell'unità mente-corpo, dell'integrazione, dell'identità del soggetto pensante, agente, percipiente, senziente. Ma quello della psicoanalisi è un altro corpo. La clinica ci presenta il corpo di un essere parlante e parlato che, per questo fatto, vede il suo funzionamento organico profondamente alterato dal linguaggio. Presi nella dialettica significante, i suoi bisogni naturali sono denaturati, trasformati, sostituiti, rigettati.

- [32] Sartre J. P., *L'essere e il nulla*, Il Saggiatore, Milano, 1997, pp. 304, 324.
- [33] Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, p. 164.
- [34] Lo stesso Lacan in *Il seminario. Libro XI*, Einaudi, Torino, 2003, parla di una visibilità 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).
- [35] C'è un pensiero dello sguardo così come un pensiero della voce, *cogitatio secundum vocem solam* (vedi nota 27).
- [36] Non si tratta di un rapporto transitivo – che collega soggetti e oggetti, polarità attive e passive – ma è necessario pensare a una visione intransitiva come ipotizzato da Deleuze in *Logica del senso*.
- [37] Baudelaire C., *Opere*, Meridiani Mondadori, Milano, 1996, p. 388.
- [38] Ivi, p. 33. I fiori del male, IV.
- [39] Gambazzi P., *L'occhio e il suo inconscio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1999, p. 178.
- [40] 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, *L'ovvio e l'ottuso*, Einaudi, Torino, 2001, 2001, pp. 302-3).
- [41] Miller aggiunge: il fantasma, il narcisismo, la castrazione, il feticcio, la clinica delle immagini (fobia, allucinazione, perversione–esibizionismo, voyeurismo), Miller J. A., “Dall'immagine allo sguardo”, *La psicoanalisi*, n. 40, Astrolabio, Roma, 2006, p. 15.
- [42] Baudelaire C., *Opere*, op. cit., p. 388.
- [43] Lacan J., “Conferenze sull'etica della psicoanalisi”, *La Psicoanalisi*, n. 16, Astrolabio, Roma, 1994, p. 21. La storia dell'arte ci fornisce esempi illuminanti della particolare posizione *estima* del soggetto guardante/guardato: nella *prospettiva rovesciata* della pittura bizantina delle icone, in *Las Meninas*, di Velasquez, o nel *Ritratto dei coniugi Arnolfini*, di Jan van Eyck, che mostrano l'implicazione del soggetto vedente/veduto. 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, dell'Altro che si incarna in ogni cosa, nello sguardo dello spettatore che alla fine si rivela essere il suo stesso sguardo; o si vedano i film di David Lynch, in particolare *Strade perdute*, dove lo sguardo dell'Altro onnipresente, sotto forma di suoni, video-registrazioni, è il suo stesso inconscio.
- [44] Cfr. Barthes R., *La camera chiara*, Einaudi, Torino, 2003, p. 96.
- [45] Cfr. Miller J. A., “Dall'immagine allo sguardo”, p. 25; e Barthes R., *La camera chiara*, p. 41.
- [46] Bologna C., *Flatus vocis*, p. 52.