

Recensione

**F. Leoni e R. Panattoni (a cura di),
*Voce Ipnosi Immagine***

Orthotes 2018

Francesco Di Maio

Dopo *Transfert amore trauma* (2016) e *Sogno paranoia godimento* (2017), Orthotes pubblica *Voce Ipnosi Immagine*, terzo volume della collana “Le parole della psicoanalisi”, curata da Federico Leoni e Riccardo Panattoni, che raccoglie i frutti del seminario del “Centro di Ricerca sulla Filosofia e la psicoanalisi” presso il Dipartimento di Scienze Umane dell’Università di Verona. Ad ogni voce hanno contribuito quattro esponenti del mondo della filosofia e/o della psicoanalisi, con un’attenzione particolare, ma non solo, all’opera di Freud e Lacan, così da poter affrontare il tema sulla soglia delle due discipline, tra la posizione concettuale, filosofica, e quella della prassi, psicoanalitica.

Per quanto a ogni voce corrisponde una sezione autonoma del volume, in ogni saggio si riscontrano risonanze tra i vari temi. Come indicano i due curatori nella *Nota introduttiva* (pp. 5-6), ciò che accomuna questi elementi, infatti, è un’oscillazione tra l’abbandono e la consegna ad un’istanza impersonale, alla sua presa, intesa quindi come immanenza, così come istanza di iscrizione e di origine e fondamento sempre attiva. Da una parte la voce è quanto vi è di più personale, così come è ciò che eccede ed precede ed attraversa il soggetto; l’ipnosi è soglia tra i due stadi della veglia e del sonno, mentre l’immagine, se è rappresentazione concettuale, è eccedenza visiva rispetto al linguaggio.

La prima sezione, dedicata alla *Voce* (pp. 7-61), è aperta dal contributo di Domenico Cosenza, psicoanalista (SLP, AMP), che sviluppa *Un percorso a partire da Lacan* (pp. 9-18). È un testo adatto a introdurre la sezione, in quanto ripercorre come il ruolo della voce si sia evoluto nell’insegnamento di Lacan. Così facendo, questa “articolazione in tre tempi” anticipa quanto poi singolarmente gli altri contributi andranno ad approfondire. In polemica con il Derrida de *La voce e il fenomeno*, a causa del quale la voce viene intesa solo come sintomo ed escrescenza dell’assenza di fondamento della metafisica occidentale, grazie a Lacan la voce riprende il “centro della scena”, venendo valorizzata per il suo carattere perturbante. Nel primo tempo (tesi su *La psicosi paranoica*, lavori

sul caso Schreber, *Seminario III*) la voce, esterna al soggetto, è la manifestazione della psicosi (allucinazione verbale). La voce è quanto scinde il soggetto, non costituendo più l'unità dei percetti, mentre la psicosi non è più ricondotta ad una gnoseologia deficitaria (da qui, la novità della psicoanalisi). Nel secondo tempo (*Seminario X*) la voce viene intesa come oggetto pulsionale, da aggiungere assieme allo sguardo a quelli introdotti da Freud. Un'attenzione particolare alla possibilità contemporanee di alterare la voce, registrando o cedendo, isolando o archiviandola. La voce diventa piccolo oggetto *a* in quanto scarto, eccedenza, elemento irriducibile a una presa piena, la cui forclusione, rimozione o diniego, porta il soggetto rispettivamente alla sua condizione psicotica, nevrotica o perversa. Infine – terzo e ultimo tempo – la voce è l'elemento determinante nella pratica psicoanalitica e nella *passe* per il suo carattere deittico e singolarizzante.

Il saggio di Igor Pelgreffi, invece, analizza la dialettica che incorre tra *Singularità e struttura* tra Barthes, Artaud e Derrida sul ruolo della Voce (pp. 19-32), ovvero tra la *langue*, saussurianamente pregressa e fonte di iscrizione, origine dei propri automatismi, e ogni atto linguistico, *parole*, sempre unico, autonomo, grazie al suo carattere fisico, di *medium*. La lingua come «Mediazione vivente tra struttura e singolarità», tra *automaton* e *tyche*. Se per il Barthes de *La grana della voce* e *Del piacere del testo* (pp. 21-4) la struttura vocale è ciò che può ospitare l'inquietudine della singolarità, l'*Unheimlichkeit* del *punctum* intra-strutturale, la voce presenta un carattere animale, una rugosità, un attrito, ovvero una resistenza a farsi dire totalmente, ad esaurirsi in ciò che dice, così da generare un «Misto erotico di timbro e di linguaggio» Invece, *Il grido (in) articolato* (pp. 24-28) di Artaud presenta la voce in quanto "inarticolazione" del "soggetto", attraverso la *phonè* portata ai suoi limiti estremi, fino all'indecidibilità topologica della voce, ovvero a giungere a una forma di allucinazione simbolica, ad un divenire fantasma che impedisce la precisa individuazione locale, così la propria appartenenza ad elemento costituente. Infine, *La voce e il fantasma* (pp. 29-31), nella breve intervista del 2004 dedicata a *Le voix de Artaud*, Derrida spiega come sia impossibile, dopo aver ascoltato la voce di Artaud in *Per farla finita col giudizio di Dio*, non poter leggere lo stesso testo senza quella voce, attraverso quel fantasma che ci abita e ci infesta. Chiudono delle *Conclusioni provvisorie* (pp. 31-32) dove la voce è elemento incerto, «punto più vicino alla vita» e «spetttralità che si innerva nel corporeo».

Ettore Perrella, psicoanalista, parla della Voce in riferimento a *Qualcosa che sopravvive quando si dimentica* (pp. 33-49). La sua attenzione è rivolta all'insegnamento, ovvero a uno dei tre impossibili di Freud. La voce ha un ruolo *politicamente* determinante in questa pratica, in quanto, al di là degli aspetti nozionistici, è determinante per la formazione dello psicoanalista. Questa, infatti, si raggiunge solo con la prassi. «Ruolo attivo nella voce, intesa come "presenza reale", in senso eucaristico, nella relazione dell'insegnamento». Non un sapere, dunque, ma una ricerca. Perrella solleva dunque serie perplessità e mostra i limiti dell'insegnamento indiretto, tramite semmai registrazioni-video di corsi. Aristotelicamente si dà scienza solo per il generale e non dell'individuale,

venendo meno a quell'obiettivo paradossale della psicoanalisi di darsi come scienza del particolare. La voce ha poi un ruolo attivo nella prassi analitica, in quanto è ciò che pone lo psicoanalista come soggetto supposto sapere, colui al quale l'analizzante parla. «Il maestro, non è solo insegnante, che parla a partire dal proprio sapere, a partire dal fatto di non coincidere con esso» (pp. 34-6). Chiude il saggio sulla «perversa (senza virgolette) situazione italiana» in cui gli analisti, da un lato si formano tramite istituti parauniversitari, dall'altro sono obbligati ad andare in terapia (quando bisogna che questo avvenga per loro scelta, e non per imposizione).

Anna Zanon, psicoanalista (Jonas Veneto, Irpa, Alipsi), presenta la *Voce* come *Il bordo di un guanto* (pp. 51-61). I miti di Eco e Narciso si presentano come omologhi del Due, poiché in entrambi i miti, riletti tramite Freud (*Introduzione al narcisismo*) e Lacan (*Lo stadio dello specchio*), la voce è ciò di cui bisogna disfarsi per meglio riflettersi nell'unità alienata dell'Io e del corpo in frammenti ingestibile. Voce e immagine sono entrambi elementi necessari affinché l'Io nasca. Non basta l'immagine riflessa (specchio), ma serve una voce che indichi che "quello sei tu". Ed è così che, nell'ultimo Lacan, i tre registri si annodano tra di loro, tra il reale del corpo («In un bagno di linguaggio immediatamente assorbito dal logos»), l'immaginario dell'immagine narcisistica riflessa e la voce simbolica dell'Altro. La voce è quindi un bordo di un guanto, sempre inalterato (letteralmente), né interno né esterno, bordo del reale del godimento.

La seconda sezione, sull'*Ipnosi* (pp. 63-128), viene aperta da Matteo Bonazzi, filosofo estetico e psicoanalista. L'ipnosi è *Una follia a due* (pp. 65-81), mutuando l'espressione dal Freud di *Innamoramento e ipnosi*. Se il sonno accumuna tutti gli animali, la psicoanalisi agisce su quanto di esso rimane nel ricordo ed è trasmissibile in parola. L'ipnosi è un residuo delle origini della pratica psicoanalitica. In Freud esistono tre posizioni al riguardo: (1) sul suo potere taumaturgico (fino al 1889), (2) nella collaborazione con Breuer, dove l'ipnosi ha un impiego strumentale-catartico; infine (3) si abbandona, poiché l'ipnosi sospende la coscienza critica. Da qui uno scarto tra suggestione e supposizione. Il resto della ipnosi resta però nell'istanza fiduciaria che il paziente ha verso l'analista, specie negli atti analitici (imporre rimuovere le mani è mimica della rimozione di una barriera, l'effetto avviene per suggestione). In Lacan, invece, si possono indicare quattro fasi in relazione all'ipnosi: (1) *L'Intervento sul transfert*, in cui evidenzia come il controtransfert comporti una pratica tra due soggetti, e non di un soggetto con un oggetto, come nella psicologia; inoltre l'azione del transfert, così come quella ipnotica, serve a integrare il passato, operazione che di per sé non è volta al bene del paziente; (2) il *Seminario VIII*, in cui si passa ad una relazione tra tre elementi (analista, analizzante e oggetto agalmatico), dove la suggestione è quanto fa supporre il soggetto del sapere (3) il *Seminario XI*, sulla differenza tra Freud e Lacan, dove il primo ha come fine quello di giungere ad un sonno assoluto, il secondo vuole giungere al risveglio e (4) la *Proposta del 9 ottobre 1967*, sul carattere residuale della voce.

Elena De Silvestri (pp. 83-99), in *Ipnosi. Come una nuvola che passa* (pp. 83-87), ritorna su Marcel, il *cas d'aboulie e d'idées fixes* di Pierre Janet (1891). Marcel non riesce a finire qualsiasi compito. Janet indica che non riesce a disegnare un'immagine determinante dell'atto, sospeso questo eternamente, ed arrestato inesorabilmente sul punto della propria indeterminazione. Il caso, pur non risolto, si focalizza sul teatro interno di Marcel, dove, oltre all'Io, vi è una persistenza, un'immagine priva di personalità, che la ragazza descrive «Come una nuvola che passa» (pp. 88-91). Questa le disattiva la volontà (non vi sono due volontà quindi, o due istanze, ma *la* volontà e la sua inesorabile disattivazione). L'immagine delle «*Clouds*» (pp. 91-94) era anche quella usata da Anna O. (*Studi sull'isteria*, 1893), dove la dilatazione dei tempi erano legati all'interiorizzazione del fantasma, come quando davanti alla *Madonna di San Sisto* di Raffaello alla Gemäldegalerie, prefigura se stessa come sospesa tra le nuvole. L'ipnosi si dà dal rapporto circolare tra corpo, quadro e desiderio.

Federico Leoni affronta invece l'*Ipnosi* a partire da *Il sonno come problema metafisico* (pp. 101-14). Ricordando come la psicoanalisi si autodetermini proprio distinguendosi dall'ipnosi, Freud eredita ne eredita comunque il setting. Qui il modello è quello della caverna di Platone (*Repubblica*, 514a) dove il fine è il risveglio, l'uscita verso la luce e il donarsi alla contemplazione dell'esterno. Riprendendo lo strano caso del tentativo da parte di Athanasius Kircher di ipnotizzare una gallina, immobilizzandola, e segnando con un gessetto davanti a lei un segno, si vuole giungere a uno stadio neutro tra veglia e sonno, grazie alla districamento tra le due facoltà di sensazione e movimento. Riprendendo Bergson, si distinguono due tipi di conoscenza, uno esterno alle cose, a distanza, che le circumnaviga, ed uno dall'interno, intuitiva, immerso nella prossimità personale. L'ipnosi quindi è giungere ad una approssimazione dell'assoluto.

Riccardo Panattoni, in *Dell'immagine attesa*, ultimo saggio sull'*Ipnosi* (pp. 115-128), parte dai corsi di Roland Barthes sul discorso amoroso del 1974-6 e affronta il rapporto tra immagine e stato ipnotico. Con il cinema, lo sguardo si immerge nell'esperienza visiva, al punto da giungere a una forma di cecità, in quanto incapace di cogliere l'insieme della propria visione. Questa condizione di indeterminazione linguistica genera un doppio movimento di differenziazione temporale, da una parte di anticipazione dell'evento, dall'altra della sua ripetizione di momento eternizzato. La voce, articolandosi sugli automatismi dell'immagine, ci rapisce ipnoticamente: questa ipnosi è così quindi un'offerta del proprio corpo a una voce che la reclama, affinché si abbandoni a sé. Entrare in un cinema è uno stato preipnotico. Momento che permette una distanza critica, intellettuale, più che un abbandono assoluto.

Felice Cimatti analizza l'*Immagine* in quanto *Presenza e crisi della presenza* (pp. 131-43). Il filosofo ricorda come il fatto artistico non si esaurisca nella sua sola presenza o all'uso preesistente dei suoi elementi. In questo modo, l'arte disturba, avvicinando allo "stordimento" della condizione animale, heideggerianamente intesa come stato in cui ogni ente viene colto in sé e non come rimando linguistico. Si prendono come caso d'analisi le opere dell'artista italiano Gastone Novelli

(1925-1968), dove il linguaggio scritto tenta di superare il fine comunicativo, preesistente, per neutralizzare le interpretazioni, per divenire così “linguaggio magico”, un linguaggio privato (ovvero un non-linguaggio). L’ultima parte del saggio si confronta con l’Ernesto de Martino de *La fine del mondo*, per il quale la presenza è un dover-essere-nel-mondo, quindi un imperativo di trascendimento della condizione animale. Per l’antropologo napoletano la fine del mondo è una tentazione, da riprendere e superare tramite i dispositivi simbolici, un’anabasi cui deve seguire una catabasi. Una situazione sotto controllo, a fini pedagogici, che non rispetta però più l’idea contemporanea di arte: «L’arte non è nient’altro che questa crisi» (p. 143).

Alessandro Foladori, nel suo *Immagine. Di pianto e vendetta* (pp. 145-157), spiega come filosofia e psicoanalisi, pur tendendo la prima a universalizzare e l’altra a confrontarsi con il caso individuale, cerchino entrambe di dare messa in forma e restituire coerenza e comprensibilità all’esperienza umana. Il setting analitico, pur essendo lo spazio della *talking cure*, non esaurisce il suo scopo nel parlare e nell’ascoltare ma, seguendo Pierre Fédida, funziona come uno spazio ottico. Il fine del divano è quello di creare un’immagine audio-visiva, un’immagine-affezione, riprendendo la semiotica del cinema di Deleuze, attraverso i rapporti tra l’ascolto, la vista e la parola. Nel transfert lo psicoanalista funge da lastra di proiezione dell’*infans* (inteso questo come condizione impronunciabile, in quanto priva di parola), che reagisce aggredendo o ritirandosi. Nella rimozione l’immagine può ritornare grazie alla parola, così come nella fissazione l’immagine sempre presente, che non si vede nel dettaglio, viene messa a fuoco.

Marcello Ghilardi, nel suo *Non agire* (pp. 159-71) compara l’Oriente della Cina e l’Occidente europeo sul tema dell’*Immagine*. Nella prima parte (pp. 159-65), infatti, mostra come l’Occidente si basi sul primato della parola e della voce, del dualismo, della forma, dell’archetipo e dell’essenza. Il bello si sviluppa a partire da un canone (quello del corpo) e la sua gnoseologia ha come scopo l’apprensione. In Oriente, invece, paradigmatici sono il segno scritto, il tratto e l’immagine. Quest’ultima non è direttamente mimetica, ma indicativa e allusiva, a partire dal dettaglio. Si ha transizione di stadi, dinamismo, processualità, un passaggio continuo tra non-esserci ed esserci. Una variazione per la quale qualsiasi forma è adatta, grazie al *qi* (soffio abitante) nel *Dao* (fluire della vita). L’immagine, processo di modificazione, traduzione e trasformazione costante, è un nucleo di tensioni. Non quindi l’attualizzazione del fondo del processo attualizzato, ma il fondo stesso. Domina l’incompiuto, lì dove il vuoto è condizione di possibilità d’uso. Nella seconda parte (pp. 166-169), spiega come l’immagine non abbia come fine la rappresentazione, ma una logica della gravidanza dinamico-relazionale. Una pittura priva di *ob-jectum*, ma che riesca a cogliere presenza e qualità, ad esempio, del mare in ciò che riguarda la montagna, e viceversa, captandone rispettivamente le energie. Nell’ultima parte (pp. 169-71) indica la vicinanza tra psicoanalisi e arte cinese, dove entrambe portano ad abitare, con un gesto, il grande paesaggio, l’insapore: in altre parole il reale al fondo, il non detto.

Saratin Thanopulos apre infine l'ampio saggio a chiusura della raccolta, *Immagine. E immaginazione, pensiero onirico, parola* (pp. 173-193), avvertendo che «l'immagine non esiste senza il gesto che la crea» (p. 173). L'origine della figuratività psichica ha sede nel trauma funzionale della relazione del bambino con la madre, dove il gesto di separazione estrinseca l'egemonia del visivo nel campo dell'immaginario. La rappresentazione per immagine di un contenuto psichico ha come scopo dunque l'appagamento fisico ed il gesto risulta convincente solo se, oltre ai tratti di quell'immagine, ne configura anche odore, gusto e senso. Da questo punto di vista, desiderio e immagine sarebbero fin dall'inizio strettamente collegati. Le manifestazioni maggiori di questo processo si ritrovano così nel sogno, nell'identificazione isterica e nella *rêverie*. Conclude il saggio due tricotomie. L'una relativa alla creazione e alla lettura dell'immagine artistica, che distingue tra l'immagine che si punge (Barthes), quel che resta fuori da essa e ciò che si legge tra le righe. L'altra, muovendo delle critiche all'accezione di reale di Lacan, differenzia tre forme dell'impensabile: ciò di cui siamo inconsapevoli, l'inconsapevolezza data dall'azione del linguaggio e ciò che è irriducibile al linguaggio, cui la parola accenna solo.

Un paio di osservazioni conclusive. La prima è sulla forma-collettaneo, nello specifico quella di stampo "dizionarioale". Sviluppare un certo tema a partire da un termine quotidiano quanto denso permette un'eterogeneità di linee di ricerca, che rischiano forse la dispersione. Lavori sintetici come una recensione – e lo si è visto in tentativi di recensione come questa – trovano difficoltà nel rendere giustizia a tutti i contributi. È poi da sottolineare quanto volumi del genere siano un ottimo banco di prova per ricerche inedite, che, però, solo la ripresa in altri lavori monografici dal respiro più ampio può pienamente sviluppare. Inoltre – e giungiamo alle seconde osservazioni, più contenutistiche e specifiche – volumi come quelli de *Le parole della psicoanalisi* hanno il vantaggio di riprendere temi mai tematizzati pienamente nel dialogo, negli ultimi anni sempre più prolifico, tra psicoanalisi e filosofia. Valga l'esempio dell'eredità, del distacco e della presenza fantasmatica dell'ipnosi nell'origine della pratica psicoanalitica; oppure quello di temi apparentemente esterni, quale l'immagine, che si rivelano in realtà costitutivi: la psicoanalisi – pratica del senso – ha come suo fine la costituzione e l'abitare un'immagine. Le due discipline, la filosofia, che ha come oggetto il desiderio dell'essere, e la psicoanalisi, che si occupa dell'essere del desiderio, senza mai giungere a intrecci ricorsivi, possono continuare a dialogare, pur nel rispettivo campo, risuonando proprio a partire dai loro termini primi.

Francesco Di Maio, Università degli Studi di Bologna
✉ francesco.dimaio2@studio.unibo.it