

* da "Cinema e psicoanalisi", a cura di L. Albano e V. Pravadelli, Quodlibet, Macerata 2008, pp. 15-36

Atti del XII Convegno Internazionale di Studi Cinematografici, Roma 27-28 ottobre 2006

Giovanni Bottioli

Il linguaggio diviso

1. La "e" che compare nell'espressione *cinema e psicoanalisi* può venir intesa almeno in due modi: come l'indicazione di una possibile somiglianza (e così è stata intesa dagli studiosi che hanno indagato le similarità tra apparato psichico e apparato cinematografico); oppure come il rapporto tra un insieme di strumenti, cioè un metodo, e un campo di applicazione. E' questa seconda direzione che intendo privilegiare, in quanto la considero in ogni caso più importante e più feconda della prima.

Parlerò dunque, principalmente, della psicoanalisi e delle sue possibilità euristiche: non mi piace il termine *applicazione*, e ritengo si debba guardare con favore a un altro termine, che si sta affermando: oggi si preferisce parlare di psicoanalisi *implicata* all'arte. Ciò che importa, comunque, è valutare le possibilità di analisi testuale e di interpretazione offerti dalla psicoanalisi contemporanea. Risulterà privilegiata nel mio discorso una linea di pensiero, quella di Freud e di Lacan; senza ignorare altri importanti prospettive (la Klein, Bion, ecc.), ritengo che la linea freudiano-lacaniana sia quella che ha offerto i contributi più interessanti per noi, cioè per chi si occupa di 'oggetti-di-linguaggio'. Inoltre Lacan ha lasciato un'eredità teorica straordinaria che è ancora in gran parte da esplorare, e persino da acquisire (il seminario VIII è stato pubblicato nel 2001, il seminario X nel 2004; di altri, si attende la pubblicazione).

Nella mia presentazione della psicoanalisi, formulerò alcune tesi ben precise, e anche in modo secco, *tranchant*: d'altronde la psicoanalisi è uno spazio di ricerca, e se vogliamo proseguire lungo la via della ricerca non possiamo accettare né banalizzazioni né confusioni. Cominciamo dunque con l'eliminare alcuni equivoci che sono veri e propri crampi mentali: paralizzano la teoria,

impediscono ai nostri strumenti di funzionare.

2. La psicoanalisi è una *teoria dell'interpretazione*. Ciò significa che essa fa parte della più vasta famiglia dell'ermeneutica? Assolutamente no: questo è un fraintendimento inaccettabile, e bisogna esserne consapevoli. Come nasce questo errore? Dal fatto che c'è effettivamente qualcosa in comune tra la teoria dell'interpretazione psicoanalitica e l'ermeneutica (di cui Gadamer e Ricoeur sono ancora i più validi rappresentanti), e cioè l'atteggiamento anti-positivista, anti-scientista. Ciò che viene rifiutato è l'estensione alle scienze umane dei metodi che si sono dimostrati efficaci nelle scienze naturali; per quanto riguarda il dibattito contemporaneo, si rifiuta la riduzione della mente al cervello, e il riduzionismo delle neuroscienze. Al di là di questo, ciò che conta però sono le *differenze di famiglia* (per capovolgere l'abusata espressione di Wittgenstein).

Tali differenze riguardano non soltanto la prospettiva Freud/Lacan, ma anche Heidegger (e Nietzsche). Al di là delle differenze di campo (e di linguaggio) ci sono affinità fondamentali tra Heidegger e Lacan, in contrasto radicale con l'ermeneutica. Troviamo una prima conferma in una lettera di Heidegger a Otto Pöggeler (5 gennaio 1973): "l'ermeneutica è affare di Gadamer". Non è necessario attribuire a questa espressione un tono sprezzante, in quanto Heidegger sta parlando, in fin dei conti, di un suo allievo, e di un allievo che ha certamente contribuito - anche se in maniera semplificata - a diffondere il suo pensiero. Tuttavia la presa di distanza è nettissima. E non si tratta di un episodio umorale; chi ha dei dubbi può rileggere il cosiddetto 'colloquio con il giapponese', dove Heidegger dice:

"In *Sein und Zeit* il termine *ermeneutica* non sta ad indicare né l'arte dell'interpretazione né l'interpretazione stessa, bensì piuttosto il tentativo di determinare l'essenza dell'interpretazione sulla base dell'*ermeneutico*"

(...) Non dev'esserle sfuggito che nei miei scritti ulteriori non faccio più uso dei termini 'ermeneutica' e 'ermeneutico' " (ibidem).

Potremmo anche non dare troppo peso a queste dichiarazioni, peraltro assai precise e meditate. Propongo invece di considerarle come il punto di partenza per chiarire le effettive differenze di famiglia tra la teoria del linguaggio in Heidegger e nell'ermeneutica:

(a) in Heidegger troviamo una concezione conflittuale del linguaggio. A partire dagli anni '30, diventano decisive nozioni conflittuali come *polemos*, *Streit* (lotta), *Zwiespalt* (dissidio). Nel celebre saggio del 1936, la genesi e l'essenza dell'opera d'arte vengono attribuite al conflitto tra il Mondo e la Terra (si potrebbe dire: tra un processo 'addensante' e un processo 'articolante'). L'opera vive nel conflitto e grazie ad esso. Anche la definizione della *verità* come *aletheia*, già introdotta in "Essere e tempo", è imperniata sul *polemos*:

"Si tratta di pensare a fondo quell'essenza conflittuale della verità che da 2.500 anni illumina in segreto tutte le luci".

Nel linguaggio si manifesta il dissidio tra un pensiero calcolante e un pensiero meditante: insomma, il linguaggio è fatto di *stili di pensiero* che si intrecciano ma anche lottano tra di loro. Si può dunque affermare che in Heidegger vi è una *concezione scissionale* del linguaggio e dell'opera d'arte. Una concezione agonistica che ha ben poco a che vedere con la concezione dialogica di Gadamer, con la fusione degli orizzonti, e così via;

(b) è nella prospettiva agonistica che avviene l'incontro tra il pensiero di Heidegger e quello di Lacan. Infatti, se il soggetto è diviso - ed è questa l'affermazione che fonda la psicoanalisi - anche il linguaggio lo sarà; e se il linguaggio è diviso, niente nel linguaggio potrà sottrarsi alle divisioni. Dalla concezione scissionale del linguaggio deriva una *semantica scissionale*, che differisce radicalmente dalla semantica 'indivisa' proposta dalle scienze del linguaggio ma anche dall'ermeneutica.

Queste affermazioni richiederebbero un lungo commento. Il mio obiettivo, nel poco tempo che ho a disposizione, è quello di renderle sufficientemente comprensibili.

La nozione di 'significato' è una delle più difficili da definire e da analizzare. Il pensiero quotidiano si accontenta di una concezione semplice e rassicurante, in base a cui il significato è qualcosa che viene trasmesso, o veicolato, tramite delle espressioni (verbali, iconiche, ecc.). Ecco che cos'è la *semantica veicolare* - propongo di chiamarla così: il significato si sposta dall'emittente al ricevente un po' come un passeggero si sposta per mezzo di un'automobile o di un altro mezzo di trasporto. Che la mentalità quotidiana, pre-teorica, si appaghi di questa concezione, è del tutto

plausibile; meno plausibile il fatto che questa concezione sia stata sostanzialmente adottata anche nella linguistica 'scientifica' e nella semiotica. Sembra che soltanto in certi settori della filosofia, oltre che nella psicoanalisi, la concezione 'cosale' o veicolare del significato sia stata messa seriamente in discussione.

D'altronde, anche se si tratta di una fallacia, la fallacia veicolare è insopprimibile, almeno in una certa misura. Non sembra possibile eliminare completamente un punto di vista che nasce da una tendenza spontanea, la tendenza da cui deriva, così scrive Heidegger in *Essere e tempo*, l'oblio dell'essere: l'Esserci tende a pensare se stesso sul modello dell'ente intramondano. Trasferendo quest'affermazione nel campo della semantica, potremmo dire che il soggetto tende a concepire il significato sul modello degli oggetti empirici, e delle loro presunte articolazioni 'naturali'. Così, inevitabilmente, si immagina il significato come qualcosa che è 'nella testa', e che, una volta collegato in maniera convenzionale a una certa espressione, potrà venir comunicato ad altri soggetti. Per la concezione veicolare, il significato si trova sempre sul versante del 'contenuto', anche quando - a partire da Hjelmslev - si impara a distinguere tra forma e sostanza del contenuto, e a scomporlo in parti più piccole, i tratti semantici: la semantica componenziale non mette in discussione, in nessuna delle sue versioni, la veicolarità del significato.

Nel dibattito degli anni '60 era stata delineata una concezione alternativa, che svincolava il significante dalla sua funzione servile e gli conferiva un primato, le cui conseguenze non risultavano peraltro facile da enunciare: si riconosceva che "il significato originariamente ed essenzialmente ... è già da sempre in posizione di significante". La tesi di Derrida restava però ambigua: enfatizzando la semiosi di Peirce, indicava uno spazio relazionale in cui la linearità dei messaggi avrebbe potuto e dovuto dissolversi. Derrida aveva il merito di accentuare la prospettiva instaurata dallo strutturalismo: bisogna cercare *rappports* dappertutto, dunque anche nella semantica. Di qui una concezione *relazionale* e non veicolare del significato.

Questo decisivo passo in avanti non veniva sufficientemente compreso né sufficientemente sviluppato. Soltanto nella versione più anomala e sofisticata dello strutturalismo, quella della

psicoanalisi lacaniana - mi riferisco al periodo compreso tra la relazione di Roma (1953) e la pubblicazione degli *Ecrits* (1966) - , la concezione relazionale trovava un vero luogo di elaborazione. Nel Seminario sulla "Lettera rubata" la pluralità relazionale si scinde in una eterogeneità tra stili di pensiero: ecco i regimi di senso, i modi del senso.

Per Lacan come per Heidegger non esiste *il* senso: esistono soltanto i regimi, o modi. Si faccia però attenzione: non ci troviamo semplicemente di fronte a una moltiplicazione del senso, perché la *moltiplicazione del senso indiviso* è una possibilità perfettamente ammissibile per l'ermeneutica; anzi l'ermeneutica cerca la sua giustificazione proprio nella percezione di un senso ambiguo, duplice o molteplice. In Heidegger e in Lacan, invece, il senso non si moltiplica, bensì si scinde in regimi che lottano tra di loro.

Occorre diventare consapevoli di questa divergenza: da un lato, vi è una concezione che privilegia la coppia 'uno/molteplice' - una delle coppie concettuali più caratteristiche della metafisica occidentale -, e che eventualmente decide di rovesciarla affermando il primato del molteplice; così in Deleuze, ad esempio, ma anche nell'ermeneutica, sia pure con minore radicalità; dall'altro, vi è una concezione che privilegia la coppia 'indiviso/diviso'. Privilegiare una coppia non vuol dire, evidentemente, escludere l'altra: vuol dire assegnare a una di queste coppie il ruolo strategico fondamentale. Ne risulta un radicale dissidio tra il pensiero del molteplice e il pensiero scissionale.

(c) si è detto che la semantica indivisa affonda le sue radici nella spontaneità della visione quotidiana. Ma, nel caso dell'ermeneutica, cioè di un campo disciplinare particolarmente attento ai fenomeni di ambiguità e molteplicità, bisogna tener conto anche della tradizione religiosa: la nozione di 'ulteriorità del senso' è tipicamente teologica.

Mi pare che l'indizio più forte della solidarietà tra ermeneutica e visione teologica sia rappresentato dall'enfasi sull'infinito, che non si trova mai né sul versante Nietzsche / Heidegger né su quello psicoanalitico. Vale la pena di rileggere, a questo proposito, un aforisma della *Gaia scienza*, che s'intitola *Il nostro nuovo 'infinito'* (*Unser neues 'Unendliches'*) (le virgolette sono di

Nietzsche).

Il carattere prospettico dell'esistenza, osserva Nietzsche, induce a una moltiplicazione dei punti di vista: si tratta di una conquista importante, perché consente di superare la propria unilateralità; così per noi "il mondo è diventato ancora una volta «infinito»", la possibile fonte di interpretazioni infinite, e a questo pensiero "il grande brivido ci afferra": ma, aggiunge Nietzsche, sarebbe meglio non divinizzare questo mostruoso mondo ignoto, perché

"in questo ignoto sono comprese troppe *non divine* possibilità d'interpretazione (*zu viele ungöttliche Möglichkeiten der Interpretation*), troppa stregoneria, troppa scempiaggine (*Dummheit*), bizzarria d'interpretazione: quella nostra umana, anche troppo umana, interpretazione, che noi conosciamo ...".

Il termine che i traduttori italiano hanno reso con 'scempiaggine' è *Dummheit*, cioè stupidità. Qui Nietzsche sta indicando la *bêtise* del molteplice. Perché egli rifiuta ogni enfasi nei riguardi dell'infinito? Ebbene, perché l'infinito è l'incapacità di selezionare le possibilità troppo umane, e dunque è destinato ad essere costantemente invaso dalla mediocrità e dalla stupidità. Ecco un buon motivo per rifiutare l'enfasi sull'infinità delle interpretazioni, così diffusa nell'ermeneutica;

(d) a questo punto dovremmo aver imparato a essere più cauti quando ci troviamo di fronte a formule che risuonano identiche, ma rinviano a posizioni assai diverse. Ad esempio, la formula di Gadamer "L'essere che può venir compreso è linguaggio" sembra riferirsi ad un nesso tra linguaggio e ontologia che Heidegger, come nessun altro, ha saputo esplorare. Si tratta però di vedere che cosa intende Heidegger con *linguaggio* e con *ontologia*, e che cosa intende invece Gadamer. Nell'ermeneutica gadameriana il linguaggio indica la storicità del comprendere, l'appartenenza a una tradizione, il ruolo dei pregiudizi. Siamo molto lontani dal *polemos* heideggeriano.

Un altro equivoco da evitare: quando parla di 'conflitto tra le interpretazioni', Ricoeur non sta proponendo una visione conflittuale o scissionale del linguaggio-pensiero: si riferisce invece al conflitto tra una cattiva ermeneutica - la scuola del sospetto (Marx, Nietzsche, Freud) - e una buona ermeneutica. La cattiva ermeneutica sarebbe quella dello smascheramento, della demistificazione; la buona ermeneutica è quella che restaura il senso, lo fa crescere. Anche lo strutturalismo viene criticato da Ricoeur a causa di un'impostazione riduzionista, che mira a dissolvere il soggetto per

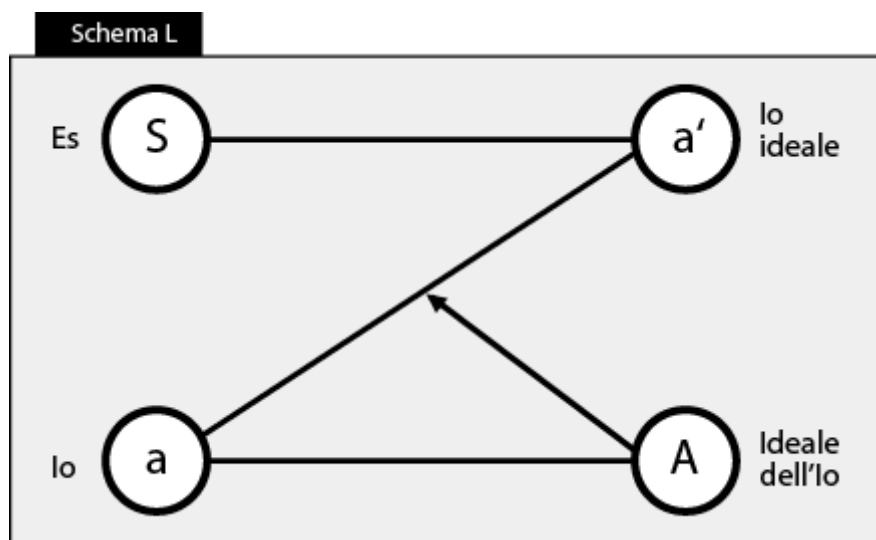
ancorare il senso a una struttura profonda. In entrambi i casi, è una buona molteplicità che si oppone a una cattiva unità.

2. Pubblicati a un anno di distanza (nel 1965 e nel 1966), nella medesima lingua e nella medesima città, il libro di Ricoeur su Freud e gli *Scritti* di Lacan sembrano essere stati scritti su pianeti diversi. La distanza è abissale, e invita ad abbandonare ogni tentazione di eclettismo, che porterebbe soltanto a sterili convergenze. Cerchiamo piuttosto di capire in che consiste la straordinaria novità della teoria lacaniana, e come possiamo leggerla oggi per non dogmatizzarla e per accoglierne tutta la problematicità.

Il punto di partenza non può che essere la teoria dei registri, l'Immaginario, il Simbolico, il Reale. In proposito vale la pena di citare un'asserzione del Seminario I, quando Lacan è all'inizio del suo insegnamento: "Senza questi tre sistemi di riferimento, è impossibile capire qualcosa della tecnica e dell'esperienza freudiana". Lacan non avrebbe potuto essere né più esplicito né più perentorio. Ma che cos'è un registro? E come va pensato il loro intreccio? L'espressione 'sistema di riferimento' è senza dubbio valida in prima istanza, ma occorre andare oltre. Ebbene, ogni registro ha un significato *topico*, cioè va inteso come un luogo o una dimensione; ma ha anche un significato *logico-linguistico*, dunque è un modo di pensare e un modo di guardare.

Quest'ultima caratterizzazione sembra limitarsi all'Immaginario e al Simbolico, poiché il Reale corrisponde a ciò che si sottrae a ogni simbolizzazione e dunque ad ogni presa di tipo logico e linguistico. Non è esattamente così, perché il reale *emerge* nei registri da cui tende a venire escluso, e le sue emersioni possono essere oggetto di descrizione e di analisi. Il Reale potrebbe essere caratterizzato allora come "ciò che continua a pensare (e a guardare)" dall'*alterità più altra* rispetto al pensiero e allo sguardo; e che corrisponde, per un soggetto, all'esperienza più radicale dell'essere guardati e dell'essere parlati. Non la sensazione, ancora traducibile e aletica, indicata dai pittori che si sentono guardati da un paesaggio o da un oggetto, ma lo sguardo inscalfibile - se mi si concede il neologismo - della Cosa.

C'è un altro aspetto da precisare: mentre l'Immaginario può venir definito in maniera abbastanza univoca come la dimensione del *confusivo* (dominanza unilaterale dei rapporti di simmetria, di reversibilità, di scambio, e di congiunzione), il Simbolico esige una descrizione più ampia e articolata. Soltanto nel Simbolico, infatti, l'eterogeneità degli stili di pensiero può manifestarsi in tutta la sua ricchezza: e soltanto nel Simbolico diventa comprensibile la scissione tra i regimi di senso. Non riprenderò qui l'analisi lacaniana della "Lettera rubata". Preferisco mostrare la necessità di un'articolazione ulteriore del secondo registro in riferimento allo schema L, lo schema della soggettività (qui sotto, in una versione semplificata):



Rispetto al modello della psiche presentato da Freud in *L'Io e l'Es*, e nelle lezioni del 1932, questo schema offre novità rilevanti: è più ricco e più flessibile. Vediamo perché:

(a) la presenza di alcune lettere (S, a, a', A), che indicano le corrispondenze con i sistemi freudiani, serve a far comprendere meglio che questo è un *modello*, e non una fotografia, della psiche. Le lettere indicano cioè il primato della teoria rispetto alle variabili sociologiche. La teoria non è la registrazione cieca e passiva delle trasformazioni familiari e sociali, bensì la costruzione di strumenti. D'altronde, neanche il modello freudiano era subordinato a una precisa epoca storica: non stabiliva, per esempio, che il Super-io dovesse essere 'così e così', e dunque non viene confutato dal

modificarsi nei rapporti di forza tra i sistemi psichici, con il variare delle epoche; esso resta valido come strumento interpretativo anche in società in cui la figura del padre è meno autoritaria di quanto lo fosse nell'Europa del primo Novecento. Riprendendo il noto detto di Kant, che accosta la coscienza morale al cielo stellato, Freud metteva l'accento sulle differenze tra i due presunti "capolavori della creazione":

"Le stelle sono magnifiche, ma, per quanto riguarda la coscienza morale, Dio ha compiuto un lavoro diseguale e trascurato (*ungleichmässig und nachlässig*), poiché la grande maggioranza degli uomini ne ha ricevuto soltanto una quantità modesta o addirittura talmente piccola che non vale la pena di parlarne".

Dunque la distribuzione dei sistemi psichici nel soggetto diviso è avvenuta e avviene in maniera *diseguale*, a seconda delle epoche e anche all'interno di una stessa epoca e di una stessa società. Ancora una volta: un modello non è un riflesso, ma uno strumento euristico. Lo schema L permette di distinguere con grande efficacia le *forme* storicamente variabili e le *funzioni*: ad esempio, il grande Altro - da intendersi anzitutto come luogo della Legge e dei processi di formazione socialmente apprezzati - è una funzione, e niente impedisce che possa incarnarsi in una figura non maschile ma femminile. Così, nel romanzo di Giono, e nella versione cinematografica di Jean-Paul Rappennau, *L'ussaro sul tetto*, la marchesa di () esprime la sua ammirazione per la madre del protagonista: dalla madre Angelo Pardi ha ricevuto una perfetta educazione, oltre a un sentimento di devozione verso la femminilità di cui Pauline si sente l'oggetto teneramente privilegiato.

(b) lo schema L consente di cogliere nel loro dinamismo i processi di costruzione dell'identità: si tratta di processi eterogenei, come indicato dalla distinzione tra *a* piccolo (il simile) e *A* grande (l'Altro depersonificato). Qui il soggetto appare diviso non soltanto (e non tanto) in zone o parti, bensì in registri, cioè in *modi*. Lacan propone una *concezione modale* della soggettività. Si osservi, anzitutto, il suo carattere *relazionale*: l'Io è meno un sistema che un rapporto (tra *a* e *a'*); e l'accesso al Simbolico consiste nel rapporto tra l'Io e l'Altro. Si comprende dunque che l'identità, per la psicoanalisi, non è una proprietà o una somma di proprietà, ma un processo - o meglio un insieme di processi: identità come *identificazione*.

(c) negli anni '50, Lacan ha descritto l'accesso al Simbolico con l'ausilio di una figura retorica, la

metafora. L'identificazione conflittuale con il padre può venir espressa efficacemente dallo schema della metafora, che è un'*identità non-identica*, un'intersezione. Benché si riferisse esplicitamente al modello di Jakobson, Lacan andava oltre. Di fatto, la metafora paterna non è una figura *in absentia* (o sull'asse paradigmatico) come in Jakobson, ma è piuttosto un'interazione tra un *frame* e un *focus*, come in Black. Se si tiene conto della spregiudicatezza con cui Lacan assumeva gli schemi della linguistica, per piegarli e farne uno strumento utile nell'ambito psicoanalitico, non si dovrebbero più avere dubbi sull'opportunità di rivedere l'alleanza tra psicoanalisi, linguistica e retorica, a mezzo secolo di distanza. Oggi siamo in grado di scorgere tutti i limiti della proposta jakobsoniana, assai avanzata per alcuni versi, già arretrata rispetto al modello elaborato quasi contemporaneamente da Black. Oltre alle differenze tra tipi di metafora, non va trascurata la differenza tra metafora e sineddoche. Chi non ne è convinto potrebbe rileggere quel passo di Nietzsche in cui Zarathustra, mentre passa su un grande ponte, si trova circondato da storpi e mendicanti; un gobbo lo invita a compiere miracoli (ridare la vista ai ciechi, ecc.). Ma Zarathustra replica che esistono cose peggiori delle mutilazioni:

"Io vedo e ho visto di peggio e tante cose atroci, che non vorrei parlare di ciascuna e di alcune non vorrei neanche tacere: cioè uomini a cui manca tutto, salvo che hanno troppo di una cosa - uomini che non sono altro che un grande occhio o una grande bocca o un grande ventre o qualcos'altro di grande - questo io li chiamo storpi alla rovescia (*umgekehrte Krüppel heisse ich Solche*).

E quando uscii dalla mia solitudine e passai la prima volta su questo ponte: non credetti ai miei occhi e guardai e poi guardai ancora, e infine dissi: «Questo è un orecchio! Un orecchio grande come un uomo!». Guardai ancora meglio: ed effettivamente sotto l'orecchio si muoveva ancora qualcosa, che era piccolo, misero e gracile da far pietà. E in verità, l'enorme orecchio poggiava su un piccolo stelo sottile - ma lo stelo era un uomo! A mettere una lente sotto l'occhio, si poteva addirittura riconoscere una piccola faccina invidiosa: e anche vedere che dallo stelo penzolava un'animula enfiata. Ma il popolo mi disse che l'orecchio non era solo un uomo, bensì un grand'uomo, un genio. Solo che io non ho mai creduto al popolo, quando parlava di grandi uomini - e ho continuato a credere che si trattasse di uno storpio alla rovescia, il quale avesse in tutto troppo poco e in una cosa troppo.

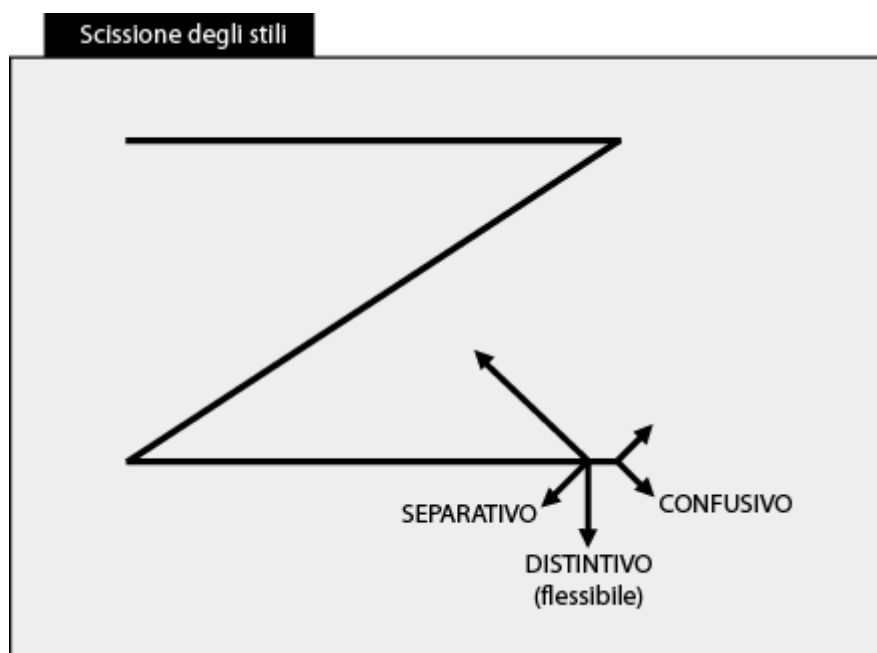
Così avendo parlato al gobbo e a coloro di cui quello si era fatto portavoce e intercessore, Zarathustra si rivolse con profondo malumore ai suoi discepoli e disse: «In verità, amici, io mi aggiro tra gli uomini come tra frammenti e membra di uomini »".

Gli storpi alla rovescia illustrano l'accesso al Simbolico nella modalità della *pars pro toto*, dunque della sineddoche: la meno figurale delle figure, probabilmente la meno elastica.

(d) anche nella fase di accesso al Simbolico si riscontra quel conflitto tra rigidità e flessibilità che

ne costituisce l'essenza. Infatti il Simbolico non è soltanto il luogo della legge e dell'ordine, insomma della normalizzazione e dell'ortopedia, ma la dimensione più favorevole al manifestarsi della flessibilità. Lacan lo definisce un sistema formidabilmente intricato: luogo di scissioni e di tagli, in grado di ospitare le non-coincidenze della soggettività secondo una modalità diversa da quella dell'Immaginario. Nell'Immaginario, la non-coincidenza rispetto a se stessi è l'instabilità ontologica del narcisismo: amore e rivalità rispetto alla propria immagine, desiderio di una perfezione impossibile, e dunque odio. Com'è noto, per Lacan il Simbolico è il registro di una *terzità* che mette fine a questi conflitti, o quantomeno li rende tollerabili; ma ciò non implica che il Simbolico sia un registro estraneo alla conflittualità.

Al contrario: il più complesso dei tre registri è anche quello più capace di 'sopportare' le scissioni, quello che si scinde di più: in ciò si può scorgere una conferma della sua flessibilità. Si noti, ancora, che lo statuto conflittuale, e non livellare, del Simbolico, è un forte argomento contro la possibilità del metalinguaggio (l'Altro dell'Altro). Dunque il Simbolico è un registro essenzialmente diviso: le sue principali divisioni sono i regimi, gli stili di razionalità; il loro intreccio non è mai completamente dominabile da un singolo soggetto. A questo punto si può proporre una versione più articolata dello schema L:



La presenza dei primi due regimi sembra del tutto plausibile. C'è un regime che separa e univocizza, tendenzialmente, creando condizioni di relativa stabilità, e comunque mettendo fine all'instabilità ingovernabile dell'Immaginario; è il *separativo*. E c'è un altro regime che, opponendosi alla rigidità del separativo, non si accontenta di una flessibilità 'minore', accettata per sopperire a palesi difetti di funzionamento (si pensi alla crescente attenzione rivolta, in campo linguistico, alla dimensione pragmatica, ai contesti, ecc.): il regime della flessibilità 'maggiore' viene qui chiamato *distintivo*. Ci si potrebbe chiedere tuttavia perché nella nostra versione continui a essere presente il confusivo: non si tratta forse del regime che definisce l'Immaginario, e che sostanzialmente coincide con esso? La distinzione tra i due registri non è sufficiente per pensare le formazioni di compromesso, generate dal loro intreccio?

Ci sono delle buone ragioni per ospitare il confusivo anche nel Grande Altro. La concezione lacaniana autorizza a distinguere tra la prima identificazione, nel registro dell'Immaginario, e la seconda identificazione, nel registro del Simbolico. Ma bisogna distinguere, ancora, tra *modi di identificazione*. Consideriamo qualche esempio. Il soggetto cerca nel Nome-del-Padre una visione dell'esistenza (il senso dell'essere) o più semplicemente una norma per le sue azioni, ma ciò può avvenire in diversi modi. Ad esempio, il padre di D'Artagnan indica non se stesso ma il signor di Tréville come esempio da assimilare: identificazione metaforica o, più banalmente, sineddochica? E' vero che a D'Artagnan vengono indicati soltanto alcuni tratti da assorbire, e tuttavia nessuno noi lo definirebbe uno storpio alla rovescia: il personaggio con cui abbiamo trascorso alcune ore indimenticabili nella nostra adolescenza ha seguito non soltanto la via che porta dalla Guascogna a Parigi, ma anche la via della metafora. Ciò non cancella le differenze con altri eroi, volubili e tormentati: per Julien Sorel o Raskol'nikov, l'inavvicinabile modello napoleonico è metaforico ma anche problematico; ha effetti devastanti.

Nelle loro differenze, le identificazioni sopra menzionate risultano comunque *distintive*: il personaggio guarda al modello senza confondersi ingenuamente con esso (anzi, nel caso degli eroi

di Stendhal e di Dostoevskij, con assoluta consapevolezza della distanza). Diverso è il caso di Don Chisciotte, il quale cerca un senso e un valore nel Simbolico, ma secondo una modalità confusiva. Perciò la confusività lo accompagna costantemente, con la stessa fedeltà del suo compagno Sancho; e non soltanto lo segue, ma lo precede, apprestando scenari metaforizzati in conformità al suo Ideale (mulini a vento che gli appaiono come giganti, una bacinella da barbiere che si è trasformata in elmo, e così via).

(e) vale la pena di riflettere ancora sui processi di identificazione. L'identificazione non è semplicemente l'imitazione: è il *desiderio di essere l'altro*. Con la minuscola o con la maiuscola? Non si dovrà trascurare la differenza tra i due tipi di processi, già distinti peraltro da Freud, il quale parlava di un'identificazione che modifica l'Io (cfr. l'innamoramento) e di un'identificazione che va a modificare l'Ideale dell'Io (cfr. l'ipnosi, come "formazione collettiva a due"). Distinzione che Freud applicava anche ai gruppi, e che si può esemplificare così: in un gruppo dove nessun individuo possiede un Ideale dell'Io, ad esempio in una gang, il leader è un *simile* per ogni altro componente (possiede le stesse qualità che definiscono gli altri, soltanto in modo più accentuato: è più deciso, più brutale, ecc). Nel film di Walter Hill, *I guerrieri della notte*, all'uccisione del capobranco si rimedia scegliendo chi gli assomiglia maggiormente: ma il rapporto tra il leader e gli altri 'guerrieri' è un rapporto tra Io, tra simili. In una massa organizzata, invece - Freud fa l'esempio dell'esercito e della Chiesa cattolica -, il leader possiede qualità che ne fanno un oggetto 'trascendente': suscita perciò un'identificazione verticale che va a modificare l'Ideale dell'Io, e che consente, nello stesso tempo, l'identificazione orizzontale e reciproca tra tutti i componenti della massa.

Bisogna costruire perciò una tipologia dell'identificazione. Distinguendo anzitutto in base alla durata: ci sono identificazione durevoli, che producono trasformazioni profonde, ma ve sono altre del tutto effimere; ad esempio, le identificazioni 'usa-e-getta' che secondo una certa sociologia assorbono quasi interamente la nostra esistenza; si pensi alle identificazioni causate dagli spot pubblicitari, i cui protagonisti suscitano (quando la suscitano) un'adesione di brevissima durata, inconsistente. Va rilevato che la descrizione sociologica 'postmoderna' è tanto enfatica quanto poco

plausibile: mutare la propria identità non è affatto semplice; non si cambia identità con la facilità con cui si cambia un vestito. Alla società postmoderna continua ad adattarsi perfettamente la sentenza di Goethe: "Il genere umano è una cosa monotona". Come si spiega, allora, il prestigio di cui gode la sociologia della vita liquida? Anzitutto, con un equivoco: si confonde il soggetto con l'Io, e si parla di identità, e di identificazione, sempre e soltanto in relazione all'Io. Ebbene, è vero che non tutte le trasformazioni a livello dell'Io sono effimere; tuttavia esse sono le più numerose, e le più contingenti. Sulla base di una doppia riduzione - il soggetto viene ridotto all'Io; l'Io viene ridotto all'Io mutevole, transitorio -, è facile teorizzare la fine del soggetto, e la superfluità degli strumenti concettuali con cui si potrebbe analizzarlo. La teoria viene sostituita dalla sociologia, e dal suo delirio, a metà strada tra oggettività e utopia: "Se ci muove abbastanza in fretta, senza fermarsi a guardare indietro e a contare profitti e perdite, è possibile comprimere nell'arco di una vita mortale un numero sempre maggiore di esistenze, forse tutte quelle che ne potrebbe offrire l'eternità". Leggendo queste descrizioni epocali viene in mente ciò che Borges ha detto una volta a proposito della sociologia: che è un settore della fantascienza.

Naturalmente non si devono negare le trasformazioni storiche: ogni delirio, diceva Freud, contiene una parte di realtà. Il delirio sociologico riflette trasformazioni reali, una vita più insicura, più mobile, e la necessità di adattarsi a scenari che si modificano con rapidità maggiore rispetto al passato. Non c'è dubbio: la nostra vita è *più molteplice* di quanto lo fosse quella dei nostri genitori, e di quanto lo fosse la nostra, quando eravamo giovani. Tuttavia la molteplicità non merita un consenso incondizionato: dobbiamo essere consapevoli, nietzscheanamente, di quanta *bêtise* confluisca nel molteplice, e nell'infinito. Non rinunceremo perciò ai nostri strumenti di analisi quando cercheremo di descrivere le forme di soggettività nel mondo contemporaneo.

Ancora una precisazione: l'identificazione non è l'empatia (o la simpatia), o la possessione, o il teletrasporto. Tutte queste forme appartengono a una cultura pre-freudiana, benché in parte si siano manifestate dopo Freud. L'identificazione non è la simpatia, la capacità di immedesimarsi con i propri simili, di cui parla ad esempio Hume, e neanche la pietà di Schopenhauer (identità del

carnefice e della vittima, sentimento di fratellanza universale). Benché equivalga a un *diventare-altro*, non è una perdita di identità paragonabile all'invasione di un'altra personalità, che ci assoggetta completamente: è un processo meno improvviso, più complesso e conflittuale, di quanto non sia una possessione. Non è neanche la possibilità di trasferirsi temporaneamente nella psiche di un altro, come avviene nel film *Essere John Malkovich*, eccellente esempio di *postmoderno pre-freudiano*. Perché non considerare questo film, almeno dal punto di vista diegetico, come la versione turisticizzata dell'*Esorcista*, o di altre storie tradizionali? Essere (temporaneamente) John Malkovich equivale in effetti a compiere un viaggio organizzato attraverso quello che Marc Augé chiamerebbe un *nonluogo*, costituito in questo caso dalla psiche di una star del cinema.

3. Chi sta leggendo queste pagine non avrà potuto non rilevare la grande distanza che esiste tra il mio discorso sull'identificazione e quello diffuso in una parte degli studi sul cinema. Non meno grande è la distanza tra il mio discorso e l'uso più frequente del termine *identificazione*, con cui di solito s'intende il processo di immedesimazione tra un lettore, o uno spettatore, e il personaggio di una storia: un processo intellettuale ed emotivo che interessa gli psicologi e i sociologi. Che cosa caratterizza invece la mia proposta? Io ritengo che l'identificazione vada analizzata, anzitutto e principalmente, *all'interno del testo*: essa riguarda cioè *i rapporti tra personaggi*, e non il rapporto con i personaggi instaurato dal lettore, o dallo spettatore. Questa proposta è del tutto inedita? Direi di no: già nell'*Interpretazione dei sogni*, Freud indicava la causa dell'indecisione di Amleto in un conflitto psichico, basato sull'identificazione inconscia tra l'eroe e l'uccisore del padre. Freud focalizzava dunque la sua attenzione su un rapporto *tra* personaggi. E così accade in altre analisi psicoanalitiche, quando il lavoro dell'interprete si rivolge, come dovrebbe, primariamente al testo. In ogni caso, ritengo che sia questa la via da seguire.

Come valutare però gli studi sull'identificazione cinematografica, avviati da Metz e da Baudry? Ebbene, anch'essi nascevano dall'insoddisfazione per l'approccio psico-sociologico, che si occupa dell'immedesimazione - sarebbe forse opportuno chiamarla così - tra spettatore e film. Un passo in

avanti per superare lo psicologismo derivava dall'attenzione alla struttura narrativa. Richiamandosi a Hitchcock, si faceva notare che l'identificazione è un "effetto della struttura, della situazione, più che un effetto della relazione psicologica ai personaggi". Ma una vera proposta alternativa era nata solo con Metz, che distingueva tra un'identificazione *cinematografica primaria*, cioè l'identificazione dello spettatore con il dispositivo (l'occhio della macchina da presa, per semplificare), e un'identificazione *cinematografica secondaria*, di carattere diegetico, cioè quella che riguarda il rapporto tra lo spettatore e il personaggio di una storia.

Non intendo negare l'interesse dell'approccio che privilegia il dispositivo, ma ritengo che la via principale sia un'altra, quella che ho indicato nelle pagine precedenti: non dovremmo dimenticare che il dispositivo cinematografico esiste solo nei film; è per vedere un film che andiamo al cinema. Tutte le analogie tra dispositivo cinematografico e psiche vanno subordinate all'eterogeneità di un linguaggio, che non sappiamo, e probabilmente non sapremo mai, comprendere abbastanza.

4. Un motivo di più per rivolgere la nostra attenzione al registro che, nel suo intreccio con gli altri registri, è più determinante degli altri dal punto di vista estetico: il Simbolico. Oggi a venir privilegiato è piuttosto il Reale, cioè il registro a cui Lacan ha dedicato una crescente attenzione nella terza fase del suo insegnamento. E' appena il caso di dire che ogni analisi in grado di rilevare le modalità di emersione del Reale all'interno del Simbolico merita tutto il nostro apprezzamento. Nello stesso tempo, però, ritengo che si debba sottolineare il rischio di una certa monotonia: insistendo unilateralmente sull'alterità assoluta del Reale, sulla sua irrepresentabilità - "non tutto è significante", è forse questo lo slogan che meglio riassume il Lacan della terza fase - si finisce con l'appiattare la complessità e l'eterogeneità del Simbolico. Non solo: poiché, come ha osservato Miller, "in rapporto al Reale, l'Immaginario e il Simbolico sono dalla stessa parte", l'analisi del testo estetico (letterario, pittorico, filmico ecc) tende a ridursi al rapporto tra la dimensione del significante e quella del 'non significantizzabile'. Tale rapporto, che è uno *scarto*, non va certamente dimenticato: ma l'analisi testuale deve procedere anche in altre direzioni. Una

rivisitazione del Simbolico appare dunque necessaria, a maggior ragione in una fase storica in cui l'attenzione al linguaggio è, nel complesso, diminuita. Né si dovrebbero trascurare le valenze euristiche dell'Immaginario, un registro che troppo spesso è stato interpretato in modo parziale (per molti studiosi, è soltanto la fase dello specchio).

Concluderò con due esempi; per un'analisi dei film da cui sono tratti, rinvio ad altra sede. Il film di Bergman, *Sinfonia d'autunno* (1977), contiene una scena straordinaria e particolarmente stimolante per i concetti della psicoanalisi. Eva (Liv Ullmann) riceve la visita della madre, Charlotte (Ingrid Bergman), che non vede da molti anni e che è una famosa pianista. Il difficile rapporto tra le due donne appare subito evidente (tra l'altro, Eva ospita nella sua casa la sorella minore, affetta da un grave handicap, e di ciò la madre non è nemmeno a conoscenza). Ma l'affetto vorrebbe prevalere ad ogni costo: Charlotte viene accolta nel modo più affettuoso, e sembra ricambiare i sentimenti che sta suscitando. Dopo cena, Eva racconta a sua madre di aver continuato ad esercitarsi al pianoforte; incautamente - di chi la mancanza di cautela? forse di entrambe - si avvicinano allo strumento, sul cui leggio sono aperti i *Preludi* di Chopin. Charlotte invita la figlia a suonare per lei; niente, le dice, potrebbe darmi maggior piacere. Dopo qualche esitazione Eva esegue un brano, il *Preludio* n.2.: mentre le sue dita si muovono sui tasti viene inquadrato più volte, in primo piano, il volto di Charlotte: commossa, ma anche attenta, a tratti indefinibile. "Oh tesoro, cara Eva", è la sua prima reazione. "Allora ti è piaciuto". "Mi sei piaciuta tu", è la puntualizzazione spietata della madre. Adesso Eva è assolutamente certa di non essere stata all'altezza: chiede alla madre di indicarle i suoi errori: "Dimmi dove ho sbagliato". Insiste. "E va bene", dice a un certo punto Charlotte andandosi a sedere anche lei al pianoforte.

Inizia adesso una scena crudele. Una madre non dovrebbe rivaleggiare con sua figlia, non dovrebbe cioè collocarsi nella posizione *a'* rispetto alla figlia che si pone in *a* (per riprendere il modello lacaniano). Non dovrebbe calarsi nell'asse dell'Immaginario che è la dimensione dell'ambivalenza, e della sfida; una dimensione aggressiva. Tuttavia Charlotte, che non sa 'che cos'è una madre' come funzione simbolica, può essere soltanto una madre nell'Immaginario. Si accinge

così ad annientare sua figlia. Prima con un'affascinante spiegazione della musica di Chopin e di come si debba eseguirla - "Questo preludio deve comunicare un dolore - una sofferenza repressa, non fantasticherie ... Devi soffrire, ma senza dare a vederlo. Non distrarre la tua sofferenza ... Il dolore non deve disperdersi" -, poi con una perfetta esecuzione. Eva la fissa attonita.

La frase "Dimmi dove ho sbagliato" tornerà tuttavia una seconda volta, quando Eva si prenderà la sua rivincita. Allora sarà Charlotte che chiederà alla figlia di mostrarle le sue lacune di madre: ed Eva impartirà a sua madre una tremenda lezione, non meno dura e spietata di quella che Charlotte le aveva impartito suonando Chopin. La requisitoria culmina in una frase terribile: "Mamma, il mio dolore è il tuo piacere più segreto?".

Ma anche il dialogo tra le due donne sedute al pianoforte appare straordinario. Se l'amore, come ha detto Lacan, è un incontro - e sia pure su uno spigolo affilato - tra il Simbolico e l'Immaginario, la parole di Charlotte mostrano la possibilità di una scissione: le emozioni, in Charlotte, *parlano* - ma parlano soltanto. Il Simbolico si è sganciato dall'altro registro. Le emozioni sono oggetti di linguaggio, non cause di identificazione, nemmeno con la propria figlia. Sarà la madre stessa ad ammetterlo: "Affetto, amore, tenerezza - tutte sensazioni sconosciute: solo attraverso la musica sono riuscita a manifestare queste sensazioni".

Vorrei menzionare come secondo esempio *Mulholland Drive*. A un secolo di distanza dall'*Interpretazione dei sogni*, il film di Lynch mette in scena tutti i meccanismi onirici descritti da Freud, ma soprattutto la *logica* della vita psichica. Una logica che è scissionale e congiuntiva al tempo stesso: *congiuntiva* perché l'identità è fatta di identificazioni, dunque di relazioni sconfinanti nell'alterità; e *scissionale*, perché trasformandosi nell'altro il soggetto si scinde in se stesso.

Perciò la logica del soggetto diviso è, si potrebbe dire, una *logica divisa*. Non posso soffermarmi oltre nella descrizione del suo funzionamento, ma vorrei far notare che soltanto a partire da essa i processi onirici di spostamento e condensazione possono venire realmente compresi. Mi pare invece che si tenda a banalizzarli, anche perché l'accoppiamento con le figure retoriche della metonimia e della metafora - di per sé discutibile - non produce alcun vantaggio se si

continua a pensare alle figure retoriche come a figure sostitutive, ornamentali (ribadisco la necessità di abbandonare Jakobson a favore di Black). Una figura, ad esempio la metafora, è una proposta di metamorfosi: dunque non è estranea al più generale e difficile problema dell'identità.

Problema che Freud aveva affrontato nell'*Interpretazione dei sogni*, sostenendo che i sogni sono assolutamente egoisti", vale a dire che il sognatore non può mai mancare dal suo sogno, e che, dunque, quando egli non appare esplicitamente lo si dovrà cercare sotto la maschera di un altro personaggio onirico, o anche in più personaggi. *Mulholland Drive* è imperniato, fino al risveglio della protagonista, su questo meccanismo di mascheramento. Dobbiamo però fare attenzione: se ci limitiamo a dire (e a capire) che Rita e Betty sono i duplicati di Camilla e di Diane, la nostra comprensione del film di Lynch resta fortemente parziale. La verità completa è che Rita e Betty sono *la stessa persona*. Ed è questo che rende il film così complesso e affascinante.

La stessa, non la medesima. A partire da questa distinzione, che è anche di Heidegger - *das Gleiche* non è *das Selbe* - l'identità ci mostra la logica paradossale su cui si regge. Identità non è coincidenza. Diane è Betty ma anche Rita, è i desideri di entrambe riuniti nel suo desiderio. Il sogno ruota intorno a questa identità impossibile; conduce Diane a vedere l'intollerabile, la morte orribile di Camilla nel proprio corpo in disfacimento. Richiama Camilla dalle tenebre perché lo esigono, riunite, le forze dell'amore e dell'odio.