

Lacanianiana
a cura di Antonio Di Ciaccia

Cinema e psicoanalisi

Tra cinema classico e nuove tecnologie

A cura di Lucilla Albano e Veronica Pravadelli

Quodlibet

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 personaggi³⁶. *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.

³⁶ S. Freud, *L'interpretazione dei sogni* (1899), in *Opere*, Boringhieri, Torino 1966, vol. 3, p. 297.

Mireille Berton

L'apparato psichico come macchina elettrofisiologica: cinema e psicoanalisi all'alba della modernità

La storia del cinema, della psicoanalisi e dell'elettricità si incontrano a più riprese sul volgere del xx secolo, come attestano le nuove forme meccanizzate dello svago di massa (parchi dei divertimenti), le fiere che esibiscono nuove scoperte tecniche e scientifiche, nonché devianze dal potenziale spettacolare, come pure la storia della rappresentazione che stabilisce un'iconografia sinottica della malattia mentale. Queste tre componenti principali della modernità s'intersecano tuttavia a livelli meno palesi, come in certi testi che affrontano la problematica della soggettività. L'esame del «paradigma elettrico» offre la possibilità di accostare due storie (e due preistorie) scritte dal cinema e dalla psicoanalisi, che postulano entrambe l'esistenza di un soggetto «percepente» dotato di un apparato psichico il cui funzionamento viene esplicitato in termini presi in prestito al sapere scientifico dell'epoca. I processi di messa a punto del cinematografo e della psicoanalisi quali appaiono nell'ultimo quarto dell'800 sono, infatti, strettamente legati a una cultura scientifica che fa appello a una serie di paradigmi – energetico, termodinamico, psicoanalitico, meccanicistico, ecc. – ispirati e generati dalla seconda rivoluzione industriale (1860-1920). L'elettricità permette dunque di osservare il modo in cui il soggetto percepente e pensante – oggetto di ridefinizioni che tengono conto delle recenti rivoluzioni indotte dalla modernità sociale, industriale e tecnologica – si iscrive all'interno delle sfere disegnate da cinema e psicoanalisi. Il corpus di fonti preso in considerazione rivela il ruolo cruciale svolto dai modelli derivati dal materialismo scientifico nell'analisi di stati morbosi tipici della soggettività moderna, quali la stanchezza, la nevrastenia o l'isteria. Questi mali vengono sistematicamente ricondotti, nella letteratura medica e paramedica, a squilibri funzionali di un sistema nervoso concepito come una

macchina elettrofisiologica, perturbata nella sua regolazione della spesa energetica.

L'immaginario del corpo elettrico

Gli sviluppi tecnici nel campo dell'elettricità forgeranno un immaginario sociale multiforme e complesso, individuabile tanto nel campo delle conoscenze specialistiche come nella cultura popolare. Generando attrattive, fantasmi, speculazioni e angosce di ogni genere, alla fine dell'800 l'elettricità diventa uno dei principali punti di riferimento delle scienze positive e sperimentali, che l'utilizzano non solo come principio per spiegare certi fenomeni naturali, ma pure come metafora. Comparando in maniera esplicita o implicita in fisica, biologia, fisiologia, sociologia, psicologia, psicofisiologia, neurologia e medicina, il paradigma elettrico (e il suo uso) rimanda in modo più globale a una visione del mondo – e come corollario della natura, della società e del corpo umano – messo in moto da una forza originaria, unificatrice e universale, matrice di tutte le fonti di energia «secondarie» (elettromagnetismo, vapore, combustione. ecc.). Nella prospettiva di questo materialismo smaterializzato¹, il funzionamento del corpo umano viene spiegato con le leggi fisiche della termodinamica – vale a dire quelle della conservazione e dell'entropia dell'energia (1847 e 1865) enunciate, fra gli altri, dai fisici Hermann von Helmholtz e Rudolf Clausius² – cioè come quello di una macchina su cui si esercita una forza superiore, infinita e insieme labile³.

Se nell'800 si diffonde ampiamente il postulato del corpo elettrico o elettrizzato⁴, la sua formulazione «moderna» risale alla

¹ Questa energia è intrinsecamente invisibile, ma onnipresente e osservabile per via dei suoi effetti indiretti attraverso i molteplici fenomeni naturali del mondo circostante. G. Bachelard, *Le nouvel esprit scientifique*, PUF, Paris 1984 [1934].

² H.L.F. von Helmholtz, *Mémoire sur la conservation de la force. Précédé d'un exposé élémentaire de la transformation des forces naturelles*, Masson, Paris 1869 [Berlino 1847].

³ Cfr. al riguardo l'opera fondamentale di A. Rabinbach, *The Human Motor: Energy, Fatigue and the Origins of Modernity*, University of California Press, Berkeley 1992.

⁴ Cfr. M. le Baron Richerand, *Nouveaux éléments de physiologie*, Béchet Jeune, Paris 1825.

fine del '700, periodo in cui scienziati di ogni categoria dibattono sulla natura intrinseca o estrinseca di un ipotetico fluido galvanico che irrigherebbe nervi e muscoli⁵. La medicina speculativa dell'800 affronta questo campo d'investigazione coniugando studi del sistema nervoso e applicazione terapeutica dell'agente elettrico sul corpo malato, prendendo esempio dall'opera dell'abate Bertholon, *De l'électricité du corps humain* (1780)⁶. Difendendo l'ipotesi di una corrente elettrica organicamente umana, l'autore traccia una tipologia dei temperamenti più o meno elettrici, pur raccomandando l'uso di questa «sostanza» per calmare gli esseri passionali. L'assioma secondo cui ogni carattere sarebbe ricco di un certo gradiente elettrico costituisce un campione di questo pensiero prescientifico di cui certe immagini si manterranno fino all'inizio del '900, e una delle più diffuse è quella del corpo concepito come una pila o batteria di cui può essere controllata la carica, in particolare a contatto con organismi fisiologicamente complementari. Forza misteriosa e affascinante, l'elettricità diventa così una sorta di macchina per fabbricare immagini, immaginare miti, come prova una serie di procedimenti storici e di allegorie usati nel discorso medico⁷.

L'attrazione che esercitano tecnologia e biologia l'una sull'altra alla fine dell'era meccanicistica dipende, secondo Marshall McLuhan, dalla base del carattere fondamentale organico dell'elettricità, che funziona come una sorta di principio unificante fra le varie parti di un'entità, sia essa fisica o sociale⁸. Concepiuti in termini di reti di comunicazioni, il corpo e il sistema nervoso in tale ottica sarebbero serviti da modello all'invenzione dei media elettrici che duplicano le medesime modalità di diffusione, d'istantaneità

⁵ Per un riassunto della posta in gioco nel dibattito, leggere M. Sicard, *Quand se croisent le visage, la photographie, la médecine et l'électricité*, in *Duchenne de Boulogne (1806-1875)*, Cat. d'expo, École nationale supérieure des beaux-arts, Paris 1999, pp. 67-78.

⁶ P. Bertholon (abate), *De l'électricité du corps humain dans l'état de santé et de maladie*, P.-F. Didot, Paris 1780.

⁷ Durante tutto il XIX secolo, i trattati, le riviste e le opere consacrate all'elettricità medica e terapeutica non smettevano di moltiplicarsi. Cfr. per esempio, F.-V. Foveau de Courmelles, *L'électricité médicale au XIXe siècle*, Pradon, Paris 1894.

⁸ M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare* (1964), Il Saggiatore, Milano 1968.

e di globalizzazione dell'informazione. Mentre tutte le tecnologie anteriori – scrive Mc Luhan – avevano, di fatto, prolungato una parte del nostro corpo, si potrebbe dire che l'elettricità ha esteriorizzato il sistema nervoso centrale stesso, ivi compreso il cervello⁹. L'elettricità inciterebbe così l'attività dello psichismo e del corpo, entità al cui interno transitano dei dati e prendono posto operazioni chimiche oggettivate nei vari strumenti provenienti dall'elettronica (telegrafo, telefono, radio, televisione, ecc). Molto prima del concepimento del computer, tuttavia, il corpo e la macchina si scambiano le proprietà fino a diventare degli omologhi dalla modellizzazione reversibile (il corpo come macchina, la macchina come corpo), con l'elettricità che serve da elemento trasmettitore – da ormone – in questi sistemi dalle interconnessioni sofisticate.

La nevrasstenia: malattia del secolo

A partire dal 1870, medici e fisiologi costatarono una recrudescenza di malattie che toccano il sistema nervoso. La nevrasstenia, innalzata a rango di malattia del secolo, viene interpretata dagli esperti o come un sovraccarico o come una carenza di energia elettrica all'opera nell'apparato psichico. Fra le cause che provocano il disturbo, la vita nelle grandi città – luoghi di accelerazione e di concentrazione di flussi d'immagini, suoni, informazioni, di oggetti, corpi, spazi e temporalità – viene designata come particolarmente nefasta per l'individuo, la cui fragilità è proporzionale al suo livello di civiltà. L'uomo moderno si esporrebbe così ad ogni sorta di esperienze di disgregazione, di frammentazione e di disintegrazione, e tali attacchi provenienti da un ambiente aggressivo (specificamente urbano) vengono spiegati come minacce per la mente alla quale bisognerebbe garantire la conservazione delle funzioni di inibizione, di accumulazione e di consumo di energia per resistere ad esse.

Negli anni 1870-1880, un gruppo di psicologi, medici e biologi stanziati a New York intraprende, sotto la direzione del medico e fisico George Miller Beard, degli studi sul corpo umano

⁹ Cfr. M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit.

e la sua componente elettrica¹⁰. Le tesi dello scienziato americano sono segnate dall'incontro con Thomas A. Edison (nel 1876), il quale, un anno prima, crede di aver scoperto il segreto della «forza eterica»¹¹, osservando le scintille prodotte da un generatore. Considerando la lampadina elettrica una perfetta illustrazione di quel fluido vitale, Beard non smetterà di associare macchina mentale ed elettrica, dichiarando che le loro varie disfunzioni sono provocate ora da una sovralimentazione ora da una sottoalimentazione del sistema nervoso. Circa la diminuzione della forza nervosa, dimostra quanto segue:

Quando nel circuito si frappongono nuove funzioni, come nella civiltà moderna può darsi che la quantità di forza sia insufficiente a mantenere tutte le lampadine accese; le più deboli, come più spesso avviene, brillano debolmente; non si esauriscono, ma producono una luce insufficiente e incerta. È la filosofia della nervosità moderna¹².

Il ricorso a questo tropo conferma quanto il pensiero del corpo medico sia impregnato di questa modernità che è insieme l'origine e la conseguenza di una serie di patologie colte nel discorso sociale attraverso un repertorio topico e ideologico rap-

¹⁰ G.M. Beard, *A Practical Treatise on Nervous Exhaustion (Neurasthenia): its Symptoms, Nature, Sequences, Treatment*, The Classical of Psychiatry and Behavioral Sciences Library, New York 1991[1880]; G.M. Beard, *Il nervosismo americano*, S. Lapi, Castello 1888[1881]. Beard considera la nevrasstenia il disturbo per eccellenza della modernità occidentale e più in particolare della società americana, vista come più attiva e più vulnerabile delle altre nazioni per via del suo ruolo preponderante sulla scacchiera geopolitica mondiale.

¹¹ Su Edison e la forza eterica, cfr. *The Papers of Thomas A. Edison*, Reese V. Jenkins (ed.), The John Hopkins University Press, Baltimore Md./London, vol. 2 (Giugno 1873-Marzo 1876, From Workshop to Laboratory), 1991, *passim*; vol. 3 (Aprile 1876-Dicembre 1877, Menlo Park: the Early Years), 1994, *passim*. In seguito a esperimenti comuni su scintille prodotte dai relais elettrici di un telegrafo a partire da oggetti metallici vicini, Beard pubblicherà un articolo, *The Alleged New Force*, in cui pensa di aver trovato l'origine della forza vitale fino ad allora ignota. Cercando di svelare il mistero di un'energia sovrana all'origine della Vita, Beard non esita a interpretare delle manifestazioni elettriche sulla base di credenze poco fondate sul piano scientifico. Su queste ricerche, cfr. G.F. Drinka, *The Birth of Neurosis: Myth, Malady and the Victorians*, Simon and Schuster, New York 1984, p. 191; cfr. anche David E. Nye, *Electrifying America. Social Meanings of a New Technology*, The MIT Press, Cambridge Mass./London 1991, p. 164.

¹² Beard, *Il nervosismo americano*, cit., p. 102.

presentativo della razionalità causale di questa epoca¹³. Presi in una logica circolare, gli anelli di questa catena di cause ed effetti alternano le funzioni derivate e figurative della lampadina vista ora come fondamento, ora come immagine della modernità. I fisici del resto confondono facilmente i livelli di analisi di un oggetto visto come paradigma scientifico destinato ad offrire una presa sui fatti, che tuttavia sfuggono alla conoscenza, tanto è viziata da modi di pensiero e regimi di credenze irrazionali¹⁴. Così, l'elettricità si tramuta con l'occasione in misura profilattica delle sofferenze generate dagli effetti indesiderati della modernità, al pari di diversi metodi di elettroterapia raccomandati per neutralizzare la nevrastenia o ogni altra forma di astenia¹⁵. La tecnologia elettrica non propone quindi unicamente un modello di pensiero che traccia il profilo del soggetto moderno, ma appare anche come indizio dei mali della civiltà e nel contempo quale mezzo per combatterli. Insieme paradigma, rappresentazione e strumento della modernità, l'elettricità attraversa da parte a parte gli scritti consacrati alla nevrastenia¹⁶.

Il sistema nervoso come macchina elettrica diventa ben presto un luogo comune nel discorso medico. A proposito della struttu-

¹³ Mi riferisco qui alle tesi di Marc Angenot, sviluppate nella sua teoria socio-critica destinata a trovare le strategie discorsive (argomentative e narrative) dominanti, in azione in una data società e in una data epoca, che si raccontano e si pensano in funzione di un'ideologia comune (p. 93). La società francese della fine dell'800 si definirebbe attraverso una serie di paradigmi ideologici quali la logica razionale di causalità. Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, Le Préambule, Québec 1989.

¹⁴ All'elettricità vengono attribuite le virtù più stravaganti, come quella di far crescere piante e bambini, di eliminare i problemi dell'erezione maschile o anche di moderare gli ardori femminili. Cfr. C. Marvin, *When Old Technologies Were New. Thinking about Electric Communication in the Late Nineteenth Century*, Oxford University Press, New York/Oxford 1988, cap. 3, pp. 109-151.

¹⁵ Nell'insieme dei manuali di neurologia figurano dei capitoli sui metodi elettroterapeutici finalizzati ad agire sul corpo mediante frizioni stimolatrici o rilassanti. Cfr. F. Levillain, *Essais de neurologie clinique. Neurasthénie de Beard et états neurasthéniformes*, A. Maloine, Paris 1896, p. 410. Sulle virtù salutari dell'elettricità, cfr. W. Schivelbusch, *La nuit désenchantée. A propos de l'histoire de l'éclairage artificiel au XIXe siècle*, Le Promeneur, Paris 1993 [1983], pp. 66-67.

¹⁶ Le cause della nevrastenia si suddividono, secondo gli specialisti, fra origini ereditarie (di ordine genetico) e sociali (di ordine ambientale).

ra della «meccanica nervosa», il medico Virgil Borel di Losanna¹⁷ dà per scontata l'esistenza di una corrente elettrica organica:

Ci si domanda da dove venga questa elettricità che percorre i nostri nervi e persino tutto il nostro organismo.

Noi sappiamo che tutti i corpi ne sono pervasi, che sotto l'influenza di certe condizioni essa può scomporsi in positiva e negativa (come mostrano le macchine elettriche), in modo da acquisire delle proprietà dinamiche. La struttura del nostro organismo è appunto chiamata a svolgere il ruolo di un vero e proprio apparato elettrico. Certi fisiologi sostengono di aver provato che non solo il sistema nervoso, ma pure i nostri altri organi presentano tutte le caratteristiche di una pila elettrica. I nervi che attraversano il nostro corpo condurrebbero queste diverse correnti ai centri nervosi e il cervello condurrebbe la propria agli organi attraverso di essa. Avremmo così un incessante gioco elettrico, di cui le ricerche attuali riveleranno ben presto le leggi, facendo meglio conoscere il ruolo assegnato a tutte le cellule e a tutti i canali nervosi¹⁸.

La macchina elettrica s'innalza qui al rango di modello euristico destinato a decifrare il funzionamento del corpo e del sistema nervoso, presentati come dispositivi autoregolati mediante una forza motrice e dinamogena. L'invenzione della pila elettrica munita di poli positivo e negativo è certamente all'origine della concezione del corpo nevrotico sotto tensione. Infatti la nevrastenia riunisce due stati – attivo e passivo – in apparenza contraddittori, ma molto spesso associati nella descrizione sintomatologica della malattia, che può esprimersi attraverso un'astenia o una sovraccitazione del sistema nervoso.

Le numerose definizioni date della nevrastenia ricoprono per l'appunto questa qualità, come provano sintagmi del tipo «passioni depressive»¹⁹ o «debolezza irritabile»²⁰, rintracciabili in un altro medico che ha studiato la nevrastenia, Léon Bouveret. Secondo lui, se questa malattia consiste in un «indebolimento durevole della forza nervosa», è imperativo prendere in conside-

¹⁷ V. Borel, *Nervosisme ou neurasthénie. La maladie du siècle et les divers moyens de la combattre*, Payot, Lausanne 1894 [1873].

¹⁸ *Ibid.*, pp. 18-19.

¹⁹ L. Bouveret, *La Neurasthénie. Épuisement nerveux*, Baillière et Fils, Paris 1891, p. 41.

²⁰ *Ibid.*, p. 11.

razione il fatto che «ai sintomi depressivi [...] sono spesso associati sintomi di eccitabilità», dando perciò a questa malattia un «duplice carattere di debolezza e d'irritabilità»²¹. L'accorgimento raccomandato dalla medicina consiste quindi nella ricerca di un compromesso fra sovraccarico e scarico delle eccitazioni, come spiega Borel:

È in un rapporto regolare e proporzionato dei suoi organi con l'attività delle loro funzioni e degli agenti che le mantengono attive che risiede il suo stato normale, ossia in una giusta proporzione fra azione e reazione con gli eccitanti interni o esterni, passivi o attivi che lo circondano. Tale equilibrio può venir rotto assai facilmente secondo la ricettività nervosa degli individui²².

Tale visione meccanicistica o dinamica del corpo come macchina sottoposta a operazioni di scambio, di trasformazione, di circolazione e dispersione di energia, diventa del tutto centrale nella teorizzazione dello psichismo, come testimonia la psicofisica di Gustav Theodor Fechner²³. Questo fisico tedesco è uno dei primi ad applicare il principio della conservazione/dispersione di energia alle azioni svolte dall'apparato psichico che tenderebbe naturalmente, secondo lui, a cercare uno stato di equilibrio rappresentativo del benessere mentale. Ricordiamo quanto l'opera di Freud debba alle tesi di Fechner, sia sul piano della sua concezione generale dell'apparato psichico (idea dell'articolazione in diverse istanze), sia su quello della sua teoria del sogno (idea della scena del sogno)²⁴. Questa teoria dello psichismo come macchina attraversata da campi di forze fisicochimiche opposte e interdipendenti sarà, infatti, legittimata dalla tesi freudiana che si serve anche dello schema dualista indotto dalla termodinamica elettrica. Il lavoro dell'apparato psichico consisterebbe nel garantire un equilibrio ottimale fra conservazione e scarico, stabilità e dispersione energetica. Così, la psicosi dipende non solo da un insieme di saperi impregnati di nuove scoperte scientifiche e tecniche, ma anche da una serie di

²¹ *Ibid.*, pp. 11-12.

²² Borel, *Nervosisme ou neurasthénie...*, cit., pp. 35-36.

²³ G. Th. Fechner, *Elemente der Psychophysik*, 2 voll., Breitkopf & Härtel, Leipzig 1889 [2a ed.].

²⁴ P.-H. Castel, *Introduction à L'Interprétation du rêve de Freud*, PUF, Paris 1998.

rappresentazioni della modernità basate su effetti di bilanciamento, di complementarità e di contraddizione fra diversi costituenti (fisici, fisiologici, psichici, ecc).

Il modello dell'installazione elettrica in Freud e Breuer (Studi sull'isteria, 1895)

L'isteria, l'altra malattia significativa di fine '800, presenta una sintomatologia, una concettualizzazione e una terapeutica che riproducono o riconducono la posta in gioco nel cuore del modello elettrico. Considerata come un indebolimento generale del sistema nervoso, l'isteria si manifesta attraverso delle crisi durante le quali si alternano fasi di paralisi e di tremori, di prostrazione e di convulsioni. Il corpo isterico, incarnando in maniera spettacolare (quindi visiva) il tragitto effettuato dall'impulso elettrico attraverso un organismo appare come il luogo in cui vengono a iscriversi i fantasmi legati al corpo macchina²⁵. È infatti concepito come una superficie munita di punti isterogeni suscettibili di scatenare o di bloccare, mediante la semplice pressione di un dito, lo svolgimento di una crisi. Il corpo isterico come macchina elettrica (e anche automatica) rimanda all'immagine di un sistema nervoso alterato da un fissaggio alternato sui due poli estremi dello spettro dell'eccitamento nervoso. Poiché oscillano fra sovra e sottoeccitazione, le crisi isteriche vengono descritte come delle specie di scosse elettriche che provocano contrazioni, spasmi e stasi muscolari.

Benché la psicoanalisi tenti di sganciarsi da una lettura unicamente orientata da presupposti fiscalisti, l'isteria quale viene analizzata da Freud e Breuer nel 1895 non si scosta dall'immagine trasmessa dall'immaginario medico di fine secolo. Infatti, in un articolo del 1894 sulle neuropsicosi di difesa, Freud paragona la circolazione delle somme di eccitazione (la quantità) a una scarica elettrica situata sulla superficie del corpo, sull'esempio del «fluido elettri-

²⁵ Sulla dimensione visiva dell'isteria vedere l'opera classica di G. Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Macula Scènes, Paris 1982.

co» studiato dai fisici contemporanei²⁶. Se Freud insiste sul carattere approssimativo di tale accostamento, rimane decisivo il fatto che questa scelta indica la saldezza del modello termodinamico al quale si riferiscono tutti i ricercatori della sua epoca. Josef Breuer, dal canto suo, elabora una teoria che si basa analogamente sullo schema dell'installazione elettrica per spiegare i meccanismi di conversione delle eccitazioni che, non avendo trovato uno sbocco «normale», si trasformano in sistemi nevrotici²⁷. Segno di una connessione imperfetta fra il sistema nervoso e gli organi deputati a esprimere gli affetti, l'isteria viene percepita come l'indice di un blocco delle energie psichiche, di un difetto di circolazione energetica all'interno del sistema nervoso²⁸. Attraverso il paragone dell'installazione elettrica «molto ramificato», sotto forma di lampadine che si accendono e si spengono al passaggio del flusso nervoso, commenta che l'isteria è la manifestazione di un funzionamento caotico dell'informazione neurologica che si traduce con una «eccitabilità anormale» dei trasmettitori²⁹. La metafora elettrofisiologica, estesa in lunghi passi, assume in Breuer un'ampiezza che supera di molto la forma un po' vaga del paragone freudiano, per servire da zoccolo argomentativo all'insieme del capitolo consacrato alla teorizzazione dell'isteria.

In una nota, Breuer cita il filosofo e medico Cabanis (1757-1808) – citato a sua volta da Pierre Janet (1859-1947) –, il quale definisce la sensibilità nervosa come un fluido che circola secon-

²⁶ S. Freud, *Le neuropsicosi da difesa* (1894), in *Opere*, Boringhieri, Torino 1968, vol. 2, pp. 121-134.

²⁷ I canali dell'influsso nervoso sono paragonati a «una di quelle linee telefoniche attraverso le quali fluisce costantemente una corrente galvanica e che diventano eccitabili quando questa scompare. Oppure, forse meglio, pensiamo ad un impianto elettrico molto ramificato per illuminazione e trasmissione di una forza motrice. Questa istallazione deve essere fatta in modo tale che ogni lampadina, ogni motore possa funzionare mediante un semplice contatto. Per rendere ciò possibile, così che tutto sia pronto al lavoro, deve sussistere anche durante il riposo in tutta la rete conduttrice una determinata tensione, e a tale scopo la dinamo deve spendere una determinata quantità di energia. Così pure esiste una certa misura di eccitamento nelle vie di conduzione del cervello in riposo, ma desto e pronto a lavorare», *Studi sull'isteria* (1895), in *Opere*, vol. 1, cit., p. 341.

²⁸ Funzionando «come una unità, con delle connessioni complete», il cervello serve a mettere in contatto corpo e mente attraverso delle «vie di trasmissione» che consentono il libero percorso dell'«eccitazione tonica intercerebrale», *ibid.*, p. 342.

²⁹ *Ibid.*, p. 340.

do quantità variabili nei diversi canali del sistema nervoso, creando così degli squilibri nella ripartizione energetica³⁰. Secondo Jean Starobinski, questo riferimento alla filosofia sensualista del '700 non è anodino, poiché questa pone al centro della sua teoria del sistema nervoso la nozione di fluido che condiziona l'immaginario del corpo elettrico³¹. Se l'immagine di un fluido nervoso che impregna la macchina animale appare già in Cartesio³², nel suo incontro con le scoperte legate all'elettricità nel corso del '700 essa riceve un nuovo rilancio sotto forma d'innumerabili tesi sull'analogia fra flusso nervoso e flusso elettrico³³. Infatti l'uso del modello idraulico sotto la configurazione dell'installazione elettrica o della rete telefonica – simboli della tecnologia moderna al tempo di Freud e di Breuer – richiama il prototipo anteriore del modello fluidale che rende intelligibile la meccanica delle energie psichiche e dei suoi disturbi³⁴. Anche se riduco la portata del modello elettrico a una dimensione illustrativa (quindi necessariamente limitata), l'immagine del fluido elettrico assume un valore propriamente epistemologico poiché percorre l'insieme della riflessione freudiana sull'economia e la topica dell'apparato psichico, e questo a partire dalla comparsa del concetto di eccitazione «endocerebrale» del *Progetto di una psicologia scientifica*³⁵ fino a quello di libido³⁶.

³⁰ Si tratta della nota (2) a p. 342.

³¹ J. Starobinski, *Sur l'histoire des fluides imaginaires* in Id., *L'oeil vivant II. La relation critique*, Gallimard, Paris 2001 [1970], pp. 230-248.

³² Egli distingue il nervo sensibile (concepito come una corda) e il nervo motore (concepito come un tubo) che l'anima aziona per far muovere il corpo. Concepisce anche il corpo come una macchina animata da una meccanica dei fluidi, a partire da un modello di *estroversione*, e il fluido si spande a partire dal centro (i ventricoli) verso la periferia (i muscoli), *ibid.*, p. 230.

³³ Starobinski stabilisce che la medicina del '700 non smetterà di proiettare sul corpo umano i principi scoperti dalla fisica dei fluidi. Aggiungiamo che tale procedimento di proiezione di un immaginario su di un altro si manterrà nell'800, e la psicoanalisi freudiana è solo un esempio fra tanti altri (*ibid.*).

³⁴ Ora, come sottolinea Starobinski, «si tratta meno di definire la natura reale dell'influsso nervoso che di fornire un modello comprensibile delle perturbazioni della vita psichica», *ibid.*, p. 246.

³⁵ S. Freud, *Lettere a Wilhelm Fliess 1887-1904*, ediz. integrale a cura di J.M. Masson, Boringhieri, Torino 1986.

³⁶ Starobinski ricorda che la teoria della libido si basa sulle immagini dello sgorgare e del procedere fluviale «che caratterizzano le rappresentazioni collettive moderne della natura e della vita», Starobinski, *Sur l'histoire des fluides...*, cit., p. 248.

Questa metaforizzazione del sistema nervoso e psichico sembra sottesa a due modelli insieme contemporanei e debitori dell'elettricità: lo schema dell'arco riflesso in cui l'eccitazione del nervo percorre il segmento che collega un polo emittente a un polo ricevente³⁷, e lo schema del fluido che, commenta Starobinski, s'impone nell'800 in virtù della sua capacità di funzionare come un «principio di spiegazione universale»³⁸; da qui la fecondità delle figure di scorrimento, di flusso, di versamento, d'immersione o di spargimento, centrali nel modello economico dell'apparato psichico proposto da Freud³⁹. Lo storico ha ben sottolineato il carattere estremamente malleabile di un concetto che si presta a tutte le interpretazioni possibili, a partire dal momento in cui si tratta di indicare il passaggio e la trasmissione, siano essi di un'eccitazione, di un'idea, di un'energia, di un'azione a distanza, ecc.»⁴⁰. La prosperità di questo schema nella teoria mesmeriana del magnetismo animale e delle sue mutazioni, fino all'ipnosi, conferma l'ampia diffusione di tale paradigma⁴¹. La rete telegrafica, le cui linee si espandono attraverso l'Europa e gli Stati Uniti fin dagli anni 1850-1860, proietterà il suo modello su parecchie rappresentazioni del sistema nervoso, come pure su tutta una visione fantasmatica legata a una comunicazione invisibile e senza ostacoli. In maniera generale, l'elettricità telegrafica dà forma, alla fine dell'800, a una serie di utopie o di tesi su

³⁷ Negli studi fisiologici del sistema nervoso, il modello del riflesso – che mette in gioco un campo «da macchina» di forze in cui si oppongono tendenze motrici e inibitrici – appare a metà dell'800 per diffondersi ampiamente in seno alla comunità scientifica negli anni 1880, in particolare grazie ai lavori di C.- E. Brown-Séquard. Cfr. a riguardo J. Crary, *Suspensions of Perception: Attention, Spectacles and Modern Culture*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1999, pp. 163-176.

³⁸ Starobinski, *Sur l'histoire des fluides...*, cit., p. 236.

³⁹ Starobinski ha mostrato tutta l'ambiguità racchiusa da questo ricorso alla metafora del fluido, usata per indicare la complessa circolazione delle energie psichiche, ambiguità che si può ricondurre all'insieme della psicofisica che tende a «cosificare», a materializzare l'invisibile. Freud utilizza in fin dei conti immagini semialgoriche per rappresentare una logica energetica e meccanicistica, insieme intrapsichica e tributaria di schemi materialisti propri del positivismo ottocentesco (*ibid.*).

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 235-236.

⁴¹ Mesmer attribuisce delle virtù elettriche al fluido magnetico. F. A. Mesmer, *Précis historique des faits relatifs au magnétisme animal* (1781), L'Harmattan, Paris 2005. Cfr. anche H.F. Ellenberger, *La scoperta dell'inconscio* (1970), voll. 2, Borinighieri, Torino 1972.

fenomeni paranormali, che vanno dalla comunicazione visiva a distanza al contatto istantaneo, intimo e transgeografico fra due innamorati⁴². Le scoperte scientifiche della fine dell'800 danno così origine a una serie di omologie emblematiche dell'intensità delle interazioni fra sfere culturali e tecnologiche. Nella continuità logica del modello fluidale, la teoria della coscienza umana come corrente continua proposta dallo psicologo William James⁴³, o quella del tempo vissuto come durata, difesa da Henri Bergson⁴⁴, corroborano tali relazioni fra scienza, storia del pensiero e modernità culturale.

Lo spettatore nevrotico fra isteria e ipnosi

La storia del dispositivo cinematografico e la storia della psicoanalisi si congiungono esattamente sul terreno di questa teorizzazione dell'apparato psichico. Come apparato elettrofisiologico, poiché lo spettatore del film è passato in certi testi come il prototipo del soggetto percipiente prodotto dalla modernità. Presa fra esigenze contraddittorie di attenzione e distrazione, di tensione e rilassamento, d'irritabilità e d'insensibilità, la soggettività moderna si applica tanto al paziente nevrotico o isterico come allo spettatore del cinema. Localizzata nel sistema nervoso, questa lotta dell'uomo moderno contro un ambiente sovrasviluppato e patogeno, presuppone così una correlazione diretta fra progressi scientifici e sociali e malattie (o perversioni) che ne derivano. Il cinema appare allora come uno dei luoghi che consentono di verificare il modo in cui sono visti gli effetti delle nuove tecnologie su

⁴² C. Marvin, *When Old Technologies Were New. Thinking about Electric Communication in the Late Nineteenth Century*, cit., p. 154.

⁴³ Per reazione contro la psicologia tradizionale di orientamento associazionista che concepisce la coscienza come un conglomerato di facoltà disgiunte, William James parla della «corrente di coscienza» che percorre lo psichismo umano al pari di un fluido in cui i diversi stati mentali operano nella continuità. W. James, *Principi di psicologia* (1890), Principato Editore, Messina, 1965, e D. Lapoujade (ed.), *Les Empêchements de penser en rond*, Le Seuil, Paris 2003, pp. 107-130.

⁴⁴ H. Bergson, *L'évolution créatrice* (1907), PUF, Paris 2001; *La pensée et le mouvant* (1903-1923), PUF, Paris 2003.

di un apparato percettivo alle prese con un processo di adattamento che copre almeno i due primi decenni del '900.

Parecchi storici del cinema hanno messo in evidenza le caratteristiche di questo protospettatore (o neospettatore) immerso in un'esperienza percettiva in cui l'immagine viene vissuta – indipendentemente dal suo contenuto – come fosse un attacco, una minaccia, comportando un rischio di disintegrazione psichica. La visione « attentatoria » analizzata da Livio Belloi poggia su di un'immagine spesso descritta in termini di smembramento e di choc, su un'immagine quindi che saltella, scintilla, palpita, guizza, e fila via a una velocità sufficientemente grande da affaticare i sensi⁴⁵. Si esce dal cinema con gli occhi gonfi, in lacrime, che bruciano, e con lo spirito pieno di impressioni molteplici, nebulose, che lasciano il segno. L'immagine cinematografica può comportare un disturbo fisiologico descritto in certi resoconti o testimonianze con una terminologia che rimanda al campo semantico dell'eccitazione o dell'eccitabilità: si parla di vibrazione, di tremito, di agitazione. L'effetto quasi stroboscopio e sincopato dello scorrimento delle immagini, la loro profusione, la loro fugacità, la loro instabilità costituiscono dunque per parte del pubblico del cinema degli inizi una serie di fattori psicosensoriali, fonti di disturbo. La scena al Bioscopio (situata nel 1908) riportata nel romanzo di Thomas Mann, *La Montagna incantata* (1924), offre un celebre esempio di questa ricezione dolorosa:

Nell'aria viziata che li infastidiva tutti e tre fisicamente, poiché erano abituati solo all'atmosfera più pura, in quell'aria che pesava loro sul petto, e generava nella testa una torbida nebbia, una vita molteplice trepidava sullo schermo davanti ai loro occhi dolenti, saltellante, divertente e frettolosa, in un'agitazione fremente che indugiava vibrando solo per ripartire subito. [...] Si erano viste soltanto le ombre delle loro imprese [degli attori], milioni di immagini e di brevissimi scatti in cui era stata scomposta la loro azione raccogliendola, allo scopo di poterla restituire a piacere e ogni volta che lo si volesse, in uno scorrimento rapido e intermittente, all'elemento della durata⁴⁶.

⁴⁵ L. Belloi, *Le regard retourné. Aspects du cinéma des premiers temps*, Klincksieck, Québec/Paris 2002.

⁴⁶ *L'après-midi au Bioscope*, in *Le spectateur nocturne. Les écrivains au cinéma. Une anthologie*, Cahiers du Cinéma, Paris 1993, p. 64.

Prendendo un'inflessione moralistica, certi discorsi vilipendono la natura di sensazione e di distrazione di uno spettacolo che mira a eccitare i sensi e l'immaginazione a scapito dell'esercizio dell'intelletto e della ragione, trascinando così lo spettatore in una confusione morale opprimente⁴⁷. Durante i primi decenni del XX secolo, il dispositivo cinematografico e il suo spettatore subiranno in effetti un processo d'isterizzazione che mira a stabilire e a giustificare la dannosità psicofisiologica dell'immagine animata, in particolare nei soggetti fragili come bambini, donne, nevrastenici o isterici.

L'articolo dello psichiatra italiano Giuseppe d'Abundo (1860-1926), pubblicato nel 1911, vuole appunto studiare le ripercussioni della proiezione cinematografica su pazienti vittime di nevrosi più o meno leggere⁴⁸. Se descrive il cinema come una macchina allucinogena capace di generare nel soggetto percepente una disorganizzazione sensoriale incontrollabile, sembra vedere in essa una sorta di epifenomeno di una più ampia trasformazione dell'individuo di fronte a un mondo in perpetuo movimento. Il soggetto percepente che analizza si presenta quindi come un soggetto impressionabile, e questo per via della diffusione di macchine tipiche della modernità, ossia il telegrafo senza fili, i dirigibili, gli aerei e i raggi X. Tenendo conto di questo dato psicosociale, anche il film può provocare una sorta di trauma in persone la cui sensibilità è particolarmente esasperata. L'«insieme delle percezioni vibratorie visive e acustiche»⁴⁹ può così affliggere a lungo lo spettatore colpito da una serie di sintomi nevrastenici e/o isterici, quali insonnia, irritabilità, angosce, allucinazioni, ecc. I profili psicopa-

⁴⁷ Cfr. l'articolo di Eug. M., *Le cinémathographe et les enfants*, in «Tribune de Lausanne», 13 maggio 1908, p. 1 (*Pour servir à l'histoire du cinéma en Suisse: documents, 1895-1911*, in *Cinéma 1900. Trente films dans une boîte chaussures*, Roland Cosandey, Payot, Lausanne 1996, pp. 136-138). Cfr. anche: H. Joly, *Le Bon cinémathographe* (1916), in M. L'Herbier, *Intelligence du cinémathographe*, Corrèa, Paris 1946, pp. 78-81.

⁴⁸ G. D'Abundo, *Sopra alcuni particolari effetti delle proiezioni cinematografiche nei nevrotici*, «Rivista italiana di neuropatologia, psichiatria ed elettroterapia», ottobre 1911, ora in «Bianco e Nero», n. 550/551, 2004-2005, pp. 61-65.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 62. Sul piano psicologico, la vibrazione dell'immagine e il rumore del proiettore sembrano essere i fattori di disturbo che tornano più spesso. Ci sarebbe da domandarsi se questi problemi tecnici legati alla proiezione siano ancora attuali oppure no.

tologici del soggetto percepente e dello spettatore del cinema sono vicini, li separa solo un grado nella gravità del loro tormento.

Esempi di questo tipo di approccio del soggetto percepente moderno abbondano negli anni 1910, che vedono moltiplicarsi le investigazioni sui danni del cinema, in particolare fra diversi gruppi di educatori, di psicologi e di criminologi che si adoperano ad associare strettamente l'incremento delle malattie nervose (e dei comportamenti devianti) alle manifestazioni proprie dell'urbanesimo. Ci si interroga quindi sulle relazioni fisiologiche indotte dalla visione di un film proiettato su uno schermo molto luminoso, in una sala buia, dall'aria viziata, scomoda e che incoraggia la depravazione morale. Se gli effetti fisiologici preoccupano sempre i riformatori, sono soprattutto le storie raccontate dai film a richiamare l'attenzione degli spiriti impensieriti dai poteri suggestivi del cinema sugli esseri velleitari e disarmati, tentati di copiare scabrosi modelli. Eccitabilità neurosensoriale degli spettatori e suggestionabilità dello spettacolo sembrano formare una coppia inseparabile in questa demonificazione del cinema come corruttore delle anime, attestata da un testo più tardivo di Luis Salabert, che denuncia l'«usura nervosa» provocata dal film da cui «emana un'eccitazione morbosa che lentamente mina il normale equilibrio dell'anima»⁵⁰. Questo contagio deriva tanto dal dispositivo stesso quanto dal contenuto dell'immagine, che appare come l'istigatrice di comportamenti licenziosi. Il film sembra, con un apparente paradosso, essere provvisto di un duplice potere eccitante e anestetizzante, il primo dei quali porta a risvegliare gli istinti bassi, il secondo inibisce le difese imposte dalla morale. A livello fisiologico, ciò si tradurrebbe con una sovrassensibilità e una totale assimilazione fra quanto viene percepito e il percepiente. È questa dualità fra superattività e passività esterna iscritta nel principio del dispositivo cinema ad autorizzare Edouard Poulain a deplorare che «i film che eccitano» e che «suggestionano» trascinino «nature deboli e spiriti agitati [...] nella vertigine criminale»⁵¹. Facendo uso del vocabolario classico della suggestione e dei suoi derivati (l'eccitazione, l'impressione, ecc.), lo stesso autore fa

⁵⁰ L. Salabert, *Le film corrupteur*, in L'Herbier, *Intelligence...*, cit., p. 89.

⁵¹ E. Poulain, *Le cinéma, école du vice* (1918), in L'Herbier, *Intelligence...*, cit., p. 83.

appello alla metafora del fluido che, come abbiamo visto, segna i discorsi sull'elettricità e sulla nervosità:

Nel corso degli interrogatori, i giovani criminali ammettono di essere stati impressionati e suggestionati dalla visione delle pellicole cinematografiche che esaltano imprese di banditi. Il fluido! Il fluido ipnotizzatore! Ecco in che modo la rappresentazione di avventure sensazionali esalta le immaginazioni ed esercita un influsso deleterio. Ecco dove conducono la sfrenatezza e la prostituzione del cinematografo⁵².

Dietro questa stigmatizzazione del film come agente di manipolazione si profila lo spettro rappresentato dalla pratica dell'ipnosi che rimanda a un timore più generale della passività forzata del soggetto percepente, di un corpo automatico, di un'entità priva di coscienza. In quanto pratica e stato psicofisiologico singolari, l'ipnosi offre un quadro di analisi assai propizio dei paradossi del soggetto percepente moderno che mette in atto la dialettica eccitazione/inibizione messa in gioco dal paradigma elettrico. Combinando concentrazione estrema e disgregazione dell'Io, ipersensibilità percettiva e anestesia sensitiva, questa tecnica comporta stati psichici rappresentativi di modelli di visione e di soggettività che compaiono alla fine dell'800, modelli non senza rapporto con il regime percettivo imposto dal dispositivo cinematografico originario. Come ha dimostrato Jonathan Crary, l'ipnosi oscilla fra due poli contraddittori: da un lato si presenta come una tecnica di razionalizzazione e di controllo della percezione, dall'altro lato esprime la possibilità di una soggettività libera e indipendente⁵³. Se risponde ad una fantasia di controllo destinato a canalizzare l'attenzione del soggetto percepente, si accosta pure a stati psichici giudicati inferiori – l'automatismo, l'assorbimento, la distrazione, la suggestionabilità, la dissoluzione dell'Io – formando così un'immagine ambigua di docilità e d'evasione. Il declino dell'ipnosi sarebbe motivato, secondo Crary, dal fatto che si oppone al bisogno di costruire una soggettività fondata su un ideale di responsabilizzazione del soggetto. Tuttavia, le categorie di suggestione e di suggestionabilità non

⁵² *Ibid.*, p. 84.

⁵³ Crary, *Suspension of Perception...*, cit., pp. 65-72.

verranno del tutto abbandonate, poiché la psichiatria dinamica moderna privilegerà l'uso della suggestione allo stato di veglia, pur rinforzando la fiducia del paziente attraverso un rapporto di autorità morale e paternalistica.

Una soggettività ossimorica

Non c'è quindi da stupirsi se gli effetti del film inteso come agente ipnotico, ossia che delimita zone di eccitazione e d'inibizione, siano stati accostati alla corrente elettrica. Come la proiezione di immagini animate, l'elettricità interviene sull'organismo come una frizione che ora eccita ora rilassa. Cinema ed elettroterapia sembrano quindi dotate delle stesse virtù, poiché entrambi sono suscettibili di stimolare (sotto forma di azione tonica) il soggetto percepente.

In modo più ampio, le invenzioni del cinema e dell'elettricità rendono conto di nuove concezioni del tempo e dello spazio che, fra il 1880 e il 1920, si esprimono, tra l'altro, attraverso i tropi della velocità⁵⁴. La vita moderna imposta dalla società capitalista genera nuovi imperativi legati alla rapidità di spostamento dei corpi e delle informazioni, configurando allo stesso tempo nuovi bisogni e abitudini. La rapidità dei meccanismi del pensiero viene così regolarmente correlata con la corrente elettrica che attraversa le reti telegrafiche e telefoniche, come mostra Stephen Kern⁵⁵. In questa cultura dove prevale il mantenere un ritmo sostenuto per soddisfare nuove esigenze di efficacia, di prestazione e di puntualità, il cinema viene ad illustrare l'urgenza della vita moderna vissuta sulla base della meccanizzazione, del movimento a scatti e della fretta⁵⁶. La stanchezza indotta da questa modalità di esistenza si profila come un disturbo capitale che abbatte tanto gli

⁵⁴ S. Kern, *The Culture of Time and Space: 1880-1918*, Weidenfeld and Nicolson, London 1983.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 113-114.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 117. Kern cita un articolo in cui la natura viene concepita come un «vasto cinematografo» composto di fenomeni che avvengono a piccole scosse infinitesimali e regolari, sperimentate nella fretta della vita moderna. «The Literary Digest», 13 aprile 1912.

operai delle grandi fabbriche quanto gli spettatori del cinema in preda a una sollecitazione che turba occhi e mente, rivelando così la faccia negativa della modernità⁵⁷. Tuttavia, questa spossatezza derivante da sforzi di concentrazione eccessivi può anche scivolare in fretta nella noia, come ha dimostrato l'allieva di Alfred Weber, Emilie Altenloh, in una tesi di dottorato che mira a fondare una sociologia dal cinema⁵⁸. Implicitamente la sua immagine svela che il cinema dispensa sensazioni forti e insieme distende un pubblico in cerca di evasione, instaurando quindi un tipo di soggettività duale in cui coabitano stati contraddittori. In effetti, il film visto dallo spettatore degli anni 1910 può agire simultaneamente come male e rimedio, ossia come un medium che tormenta (alla maniera dell'eccitamento) e che affascina (alla maniera dell'ipnosi, anzi della sonnolenza), forgiando allo stesso tempo un soggetto «ossimorico»⁵⁹, simbolo della modernità. Si direbbe che per tutto il '900 psichiatri e psicologi continuino a vedere nel cinema questa doppia faccia fatta di complementarità e di contrasti. Negli anni '20, per esempio, certi medici registrano il cinema fra le attività che stimolano l'igiene mentale, valorizzando così la sua capacità di rilassare un sistema nervoso estenuato, come nota il dr. Toulouse, Presidente della Ligue d'Hygiène mentale:

Perfino le manifestazioni dell'attività di lusso, la lettura o la conversazione, cinema, teatro e musica, gli sport, i giochi e la danza possono essere esaminati dal punto di vista dell'igiene mentale in quanto capaci di riposare e ristorare i centri nervosi momentaneamente spossati⁶⁰.

Prigioniero di un modello di soggettività in cui s'intersecano qualità opposte, il soggetto moderno transita facilmente (e nei due

⁵⁷ Rabinbach ha messo in evidenza quanto la stanchezza funzioni insieme come regolatore della spesa energetica e mezzo di difesa contro una superattività generata dal mondo moderno. *The Human Motor*, cit., p. 141.

⁵⁸ E. Altenloh, *Zur Soziologie des Kinos*, Diedrichs, Jena 1914.

⁵⁹ Ringrazio qui Francesco Casetti per la finezza del suggerimento fatto in occasione del Convegno. Mi permetto di riprendere la sua felice espressione che sintetizza perfettamente la posta in gioco della mia analisi del soggetto percepente moderno. F. Casetti, *L'occhio del Novecento. Cinema, esperienza, modernità*, Bompiani, Milano 2005.

⁶⁰ Dr. Toulouse, *La folie maladie curable et évitable et l'hygiène mentale. Cause-rie faite au cours de la séance publique de la Ligue d'Hygiène le 1er juin 1921 à la Sorbonne*, «Le Bulletin médical», n. 34, Agosto 1921, p. 672.

sensi) dall'isteria all'ipnosi, dalla superattività al sonno, stati psicofisiologici che sintomatizzano i danni inferti all'apparato psichico da stimoli percettivi aggressivi derivanti da un quadro vitale saturo di impressioni eterogenee. La stanchezza, la noia o la nevrosi, tuttavia, si presentano pure come strategie che proteggono l'individuo dalle pressioni esercitate su di lui dall'ambiente morale e materiale. Di conseguenza, il soggetto percepente svilupperà una serie di comportamenti prodotti dalla modernità e insieme mezzi di difesa contro i suoi dannosi attacchi. L'esame delle funzioni del paradigma elettrofisiologico alle origini del cinema e della psicoanalisi avrà così permesso di tracciare delle connessioni a livello di pratiche e di discorsi che superano di gran lunga i confini tracciati dalle conoscenze scientifiche, per giungere ad una revisione dei parametri sociali della soggettività moderna.

Traduzione di Giuseppe Mongelli

Raymond Bellour

L'Ipnosi-cinema

Nel 1944, lo psichiatra e psicoanalista americano Lawrence S. Kubie pubblica, in collaborazione con Sydney Margolin, un articolo intitolato *The Process of Hypnotism and the Nature of the Hypnotic State*¹. Tutti sono concordi nel vedere in questo testo un momento decisivo nella comprensione della fenomenologia ipnotica, tanto dal punto di vista della qualificazione del transfert come da quello dei fattori fisiologici e psicologici messi simultaneamente in gioco². Già il titolo annuncia quanto verrà sviluppato: nell'ipnosi occorre distinguere il processo che l'induce e lo stato ipnotico che ne è la conseguenza e ne costituisce il nucleo. Fra di essi si opera un salto in cui si conferma l'enigma di quest'ultimo. Ma è la chiarezza propria del dispositivo così costituito a consentire di cogliere meglio la realtà del dispositivo cinema.

Il processo d'induzione che lega inizialmente l'ipnotizzato all'ipnotizzatore si presenta come un fenomeno di regressione – per quanto vago sia l'uso di tale termine, e Kubie insisterà in seguito su questo punto – e sotto forma di un sonno parziale. I due paragoni usati per definirne il concetto sono l'atto di cullare il bambino che si addormenta fra le braccia della madre e l'effetto frequentemente provocato dal treno sul viaggiatore. Il fatto che in entrambi i casi il dormiente si svegli non appena smette di essere cullato permette di individuare i fattori che contribuiscono, sul piano fisiologico, allo sviluppo del processo. Si tratta di produrre un focolaio centrale di eccitamento, sottraendolo ad ogni altro

¹ L.S. Kubie e S. Margolin, *The Process of Hypnotism and the Nature of the Hypnotic State*, «The American Journal of Psychiatry», vol. 100, n. 5, March 1944, pp. 611-622.

² L. Chertok, *L'Hypnose*, Payot, Paris, nuova edizione, 1989, pp. 57-58; F. Roustang, *Qu'est-ce que l'hypnose?*, Editions de Minuit, Paris 1994, p. 56.