

I QUADERNI DI
PSICOART 1

FORMAT ET ILLUSTRAT

NEL CUORE DELLA MERAVIGLIA

OMAGGIO A JURGIS BALTRUŠAITIS

A CURA DI ISABELLE MALLEZ E RAFFAELE MILANI

ISBN - 9788890522406

Simon Vouet Sc.

Jean Fouché G.

Stefano Ferrari

Il perturbante dello specchio e l'autoritratto

Lo stesso Batrušaitis che, come sappiamo, di specchi si intendeva non poco, era perfettamente consapevole delle insidie che essi nascondono, e se ne teneva ben lontano:

Evidentemente – scrive in un'intervista – noi ci perdiamo negli specchi. Sono dei labirinti, sono spazi infiniti, sono vortici, sono oceani. Ci si perde ed evidentemente si ha paura di perdersi. Per quanto mi riguarda non guardo mai negli specchi perché non voglio perdermi e li temo.¹

Volendomi tuttavia occupare dell'autoritratto e dei meccanismi psicologici che vi sono implicati, non posso fare a meno di confrontarmi a mia volta con il problema dello specchio, che in senso letterale o metaforico sta comunque alla base di queste dinamiche. Abbastanza ovvio ma, come vedremo, non del tutto scontato risulta in questo contesto il riferimento al concetto freudiano di perturbante.² Credo del resto che ogni tentativo di riflettere sullo specchio e le sue contraddizioni sia già un modo per cer-

care di elaborare e controllare il perturbante che vi è connesso.

La sconcertante ambiguità dello specchio è un topos ricorrente anche nella nostra cultura occidentale, con implicazioni soprattutto a livello simbolico e metaforico, che hanno avuto precisi risvolti sul piano iconografico: infatti lo specchio compare come attributo allegorico tanto di virtù cardinali quanto di vizi capitali; simbolo, per esempio, sia della Prudenza che della Vanità. Anche a livello concettuale e filosofico ritroviamo la stessa ambivalenza: la meccanica fedeltà della sua capacità di riproduzione può essere sentita ora come espressione di oggettività e di verità, ora come segno di illusione e di fallacia. E se la sua facoltà di riflessione è, da un lato, solo vuota illusione, dall'altro, sembra implicare l'idea di uno sforzo intellettuale verso la verità.

Anche per quanto riguarda specificamente la pittura e la teoria delle arti, lo specchio è un oggetto molto connotato e conserva lo stesso statuto di ambiguità: a partire dal mi-

to di Narciso, a cui esso allude in modo così diretto – Narciso, che anche secondo l'Alberti, sarebbe il fondatore della pittura e, diremmo quasi, il santo patrono di tutti i pittori, e che trova, come è noto, nel riflesso dello specchio un'occasione di vita e di morte a un tempo.

Secondo Leonardo, poi, la perfezione con cui lo specchio duplica la realtà è un modello inarrivabile a cui ogni pittore aspira. Ma sotto un altro punto di vista, esso, o meglio la sua modalità riproduttiva, è la negazione dell'arte in quanto creazione autonoma, dell'arte cioè che non si voglia limitare a essere una pura e meccanica imitazione della realtà. Del resto, al di là delle dinamiche dell'autoritratto, lo specchio nella pittura adempie a molteplici funzioni e si rivela un dispositivo polivalente “per le possibilità formali e figurative che consente, per le deformazioni, i ribaltamenti, gli allontanamenti”.³ Esso rende spesso problematico il significato delle opere, allude all'interminabilità del processo di rappresentazione e auto-rappresentazione e crea delle sconcertanti *mise en a-*

byme, che sono la più concreta espressione dell'ambiguità con cui il pittore gioca la sua partita con il processo di raffigurazione della realtà.

Sotto un profilo psicologico, che è quello che qui maggiormente ci interessa, questa sostanziale ambiguità dello specchio, come vedremo, è facilmente riconducibile al concetto freudiano di perturbante. Volendo comunque riflettere sulle varie funzioni e implicazioni psicologiche dello specchio, io credo che si debba prima distinguere tra il significato che esso ha per il bambino prima della formazione del suo Io e della sua identità, e quello che può avere nell'uomo adulto, quando si presuppone che la sua identità sia acquisita – pur tenendo conto che tutta una serie di meccanismi che hanno a che fare la costituzione della nostra identità non sono praticamente mai conclusi. Lo specchio comunque, secondo le più accreditate teorie psicoanalitiche, è alla base della formazione dell'io. Già Freud in *Al di là del principio di piacere*, aveva posto in evidenza una singolare variante del *Fort/Da*, a proposito

del famoso gioco del rocchetto con cui il bambino cerca di elaborare il trauma dell'assenza della madre, mettendo in scena prima il suo allontanamento (*Fort=* via) poi la sua ricomparsa (*Da=* qui). Facendo notare infatti come lo stesso bambino si divertisse a far scomparire e riapparire la propria figura davanti allo specchio, Freud viene implicitamente a sottolineare il ruolo essenziale dello specchio, specialmente per quanto riguarda l'esigenza del controllo sulla propria immagine.⁴

Ma è stato soprattutto Jacques Lacan, anche sulla scorta di H. Wallon,⁵ che parlando di uno “stadio dello specchio” ne ha ribadito la funzione strutturante, “ortopedica”, in quanto consente di dare forma e unità al “corpo in frammenti”: il bambino, che dapprima scambia la propria immagine allo specchio per quella di un altro, attraverso un processo che va dai sei ai diciotto mesi circa, arriva prima a realizzarne la natura illusoria e infine a identificarsi con essa; in un certo senso egli diventa quell'immagine,

proiettandovi l'idea ancora confusa e dispersa di sé e del proprio corpo.

Dal canto suo Françoise Dolto, pur accogliendo le tesi di Lacan, richiama i pericoli concreti che possono derivare al bambino da un'esperienza puramente scopica dello specchio: "Può avere effetti drammatici per il bambino 'perdersi' in uno specchio, se non ha accanto la madre o qualcun altro che si rifletta con lui [...] Alcuni bambini possono scivolare nell'autismo contemplando la propria immagine in uno specchio, insidia illusoria di relazione con un compagno".⁶

Particolarmente suggestiva la tesi dello psicoanalista inglese Winnicott, che parla della funzione di specchio del volto materno: se esso è "responsivo", il bambino (si fa qui riferimento soprattutto al neonato, ancora immerso in uno stato di completa fusionalità con il corpo materno, nel momento privilegiato dell'allattamento, quando effettivamente ha luogo un magico scambio di sguardi con la madre), il bambino, dicevo, vede rispecchiato nel suo vol-

to il proprio Sé, i propri bisogni, il proprio stato d'animo: egli guarda e si vede, si riconosce... Se invece il volto materno, nota Winnicott, "riflette solo il proprio stato d'animo o, ancor peggio, la rigidità delle proprie difese",⁷ il bambino si guarda e non si riconosce: il volto della madre rimane solo un oggetto misterioso che deve essere decifrato: "Un lattante trattato in questo modo crescerà pieno di perplessità sugli specchi e su ciò che lo specchio ha da offrire. Se il volto della madre è poco responsivo, allora uno specchio sarà solo una cosa da guardare ma non una cosa in cui guardare".⁸

È evidente dunque che anche sotto il profilo della genesi dell'io e della costruzione della personalità il ruolo dello specchio è tanto essenziale quanto delicato, e questo ne accresce gli elementi di ambivalenza. Ciò, dicevamo, ci porta direttamente nell'ambito, sia fenomenologico sia teorico, del perturbante freudiano. Se è abbastanza scontata l'idea (e persino la locuzione) dello specchio perturbante, che allude alle sue valenze magiche e stranianti, lo

è molto meno il suo contrario, che riguarda i suoi aspetti familiari e rassicuranti, che varrà qui la pena ricordare succintamente. Lo specchio, attraverso il riflesso che costituisce il nostro primo “doppio”, se non ci garantisce, quanto meno ci mostra la nostra materiale esistenza al mondo (potremmo essere delle ombre, o meglio dei corpi senza volto se lo specchio non ci esibisse la nostra faccia – si pensi del resto al perturbante proprio dell’assenza del riflesso nella letteratura e nel folklore!). Lo specchio, del resto, come abbiamo visto, è ciò che consente la costruzione del nostro io; inoltre esso ci rassicura sulla stabilità e la costanza della nostra immagine. Inoltre lo specchio, come ebbe una volta a osservare Picasso,⁹ è in grado di rivelare aspetti nuovi e inaspettati del nostro volto e di noi stessi, facendoci conoscere realtà profonde, che potrebbero altrimenti sfuggirci per sempre. Lo specchio altre volte nasconde invece ciò che non si deve vedere, e quindi ha una intrinseca valenza protettiva. Tale protezione può anche essere in relazione alla sua specifica funzione di rifles-

sione: esso infatti ci mostra la realtà mediata dal riflesso; la realtà ci può offendere e allora noi la possiamo guardare attraverso lo specchio (si pensi allo scudo riflettente di Perseo, che gli permette di sconfiggere Medusa).

È chiaro che tutti questi elementi possono facilmente rovesciarsi nel loro contrario: il tema del doppio è tra i soggetti più frequentati dalla letteratura sul perturbante; dietro la vicenda della costruzione dell’io resta la vertigine legata al timore di smarrire la propria identità; il nuovo troppo spesso coincide con l’ignoto e le rivelazioni dello specchio possono essere semplicemente alienanti; le sue mediazioni infine si dimostrano a volte come un modo per allontanare e negare la verità, e così via.

Prima di affrontare direttamente, a questo punto, la questione del perturbante in relazione specchio, è bene ricordare la formula freudiana del perturbante:¹⁰ perturbante (*unheimlich*) è qualcosa che è stato un tempo (in un passato sia ontogenetico sia filogenetico) familiare e rassicurante (*heimlich*, da *das Heim*, casa...), che è però divenuto

inconscio per opera di un meccanismo di rimozione o di semplice superamento. Nel momento in cui questo contenuto inconscio (rimosso o superato) riaffiora, cambia di segno, e ciò che prima era familiare diventa estraneo e pericoloso, generando un sentimento appunto di perturbante.

Sono due gli aspetti che voglio sottolineare, in quanto riguardano entrambi molto da vicino la tematica dello specchio: da un lato, il perturbante non va identificato tout court con l'angoscioso, cioè con un sentimento forte, che genera emozioni intense; si tratta infatti per lo più di qualcosa di molto più elusivo e comprensivo, che si riferisce a una semplice sensazione di disagio, una vaga inquietudine, che per quanto abbia radici profonde, raramente coincide con l'angoscia. Dall'altro lato, proprio in base al modello freudiano, il perturbante, a livello concettuale come a livello di esperienza, è intrinsecamente qualcosa di ambiguo in cui è sempre presente sia l'elemento, diciamo, positivo della familiarità e della confidenza, sia

quello negativo del suo contrario. E ciò è tanto più vero quanto meno in profondità noi consideriamo i meccanismi psichici che vi sono implicati, cioè quanto meno teniamo conto dell'aspetto puramente soggettivo, legato al vissuto psicobiografico del singolo individuo e quanto più, dunque, consideriamo il perturbante nella sua valenza concettuale più ampia e sovraindividuale.

Al di là dunque di quello che gli specchi possono rappresentare nella vicenda psichica di ciascuno di noi, in generale il riferimento al tema del perturbante si rivela in questo caso senz'altro alquanto suggestivo e ricco di spunti. Occorre però partire dal dato, appena evidenziato, che se, e nella misura in cui lo specchio è effettivamente spesso un oggetto o un motivo *unheimlich*, lo è perché, come abbiamo visto più sopra, è stato prima (ed è ancora) un oggetto *heimlich*. La valenza perturbante è la diretta conseguenza del suo essere (stato) familiare e rassicurante. Questa ambivalenza psicologica caratterizza lo specchio a partire dalla sua funzione essenziale: in quanto duplica la

nostra immagine e allude alla possibilità della sua conservazione, lo specchio è un oggetto *heimlich*, ma in quanto poi questa immagine sparisce, evocando la perdita dell'Io, allora esso diventa un oggetto *unheimlich*... Questa dialettica tra presenza e assenza, come abbiamo visto, può essere vissuta, del resto, sia attivamente come gioco (il *Fort/Da* allo specchio, di cui parla Freud), sia passivamente come frustrazione e lutto.

Le testimonianze circa questo doppio registro dello specchio, anche a livello mitologico, antropologico e folkloristico sono numerosissime. Lo specchio ha intrinsecamente qualcosa di magico (e la magia, come sappiamo è per definizione una scienza *unheimlich*). Con le sue numerose varianti (a partire dall'inflazionata sfera di cristallo), lo specchio ha spesso avuto a che fare con la divinazione (cattotromanzia) e quindi con la realizzazione dei desideri degli uomini.¹¹ Anche la sua presunta capacità di trattene- re e congelare le immagini non è altro che la proiezione

onnipotente di un nostro desiderio, che la realtà tende invece a frustrare.¹²

Lo specchio ha poi spesso a che fare con la morte. Ne è come una premonizione. E la morte, si sa, sta nel cuore stesso del perturbante. Artemidoro nel suo *Libro dei sogni* affermava che “lo specchiarsi nell'acqua preannuncia morte allo stesso sognante”.¹³ È anche in relazione a questo tipo di credenze che Frazer nel suo *Ramo d'oro*, osserva:

Possiamo ora capire perché fosse una massima tanto dell'India quanto dell'antica Grecia quella di non guardare la propria immagine nell'acqua, e perché i Greci consideravano che fosse un augurio di morte il sognare di vedersi così riflesso. Temevano che gli spiriti dell'acqua trascinassero sott'acqua il riflesso o l'anima della persona facendola in tal modo morire. È questa probabilmente l'origine della classica storia del bel

Narciso che languì e morì per aver visto il suo riflesso nell'acqua.¹⁴

Lo stesso Frazer riesce inoltre a spiegarsi così:

la diffusa usanza di coprire gli specchi o di voltarli contro il muro dopo che sia morto qualcuno in casa. Si teme che l'anima proiettata fuori di una persona sotto forma del suo riflesso nello specchio possa essere portata via dallo spirito del defunto che comunemente si crede rimanga ancora per casa fino al suo funerale.¹⁵ [...] La ragione per cui gli ammalati non devono guardarsi allo specchio e per cui nella camera di un malato si coprono gli specchi, diventa ugualmente evidente; in tempo di malattie, quando l'anima può volar via così facilmente, è specialmente pericoloso proiettarla fuori del corpo riflettendola in uno specchio.¹⁶

“Per tenere alla larga gli spiriti maligni, spesso i cinesi seppellivano i morti con uno specchio rivolto verso

l'alto”.¹⁷ La ricorrente associazione tra lo specchio e la morte, anche secondo la classica interpretazione di Otto Rank,¹⁸ è del resto in relazione con la logica del doppio, di cui il riflesso dello specchio è una prima forma e manifestazione evidente. È noto che l'uomo aveva trovato nel sosia (un doppio che gli sopravvive o che muore al suo posto) un modo per contrastare la morte, la quale finisce invece per essere evocata proprio dalla sua presenza, come accade in tanti racconti fantastici. L'immagine riflessa, a sua volta, è una parte sostanziale di noi che, se si isola e si oggettivizza, ci priva effettivamente dell'anima. L'uomo senza riflesso non è un uomo intero, come nel caso di Baldovino, il protagonista del film di Ewers, *Lo studente di Praga*, a cui si è ispirato Otto Rank per il suo studio sul doppio. Indimenticabile la scena magistrale in cui il riflesso del giovane studente si autonomizza ed esce letteralmente dallo specchio.

Ma io credo che questa stretta relazione tra lo specchio e la morte, sotto un profilo eminentemente psicologico, sia

poi come il negativo della funzione essenziale che lo specchio gioca nella formazione dell'Io. Quasi a dire che tanto e così delicato è il suo ruolo nella costruzione della nostra identità e della nostra esistenza autonoma, che basta un niente a cambiare di segno a questa sua valenza creativa e costruttiva e a trasformarla in qualcosa di oscuro e di minaccioso, praticamente nel suo contrario, cioè nella negazione dell'Io, dell'identità e dunque nell'annuncio della nostra stessa morte.

Vediamo a questo punto di soffermarci su alcuni aspetti e funzioni dello specchio e sul nostro rapporto con esso. Partiamo da un dato legato alla nostra più diretta esperienza quotidiana e distinguiamo allora tra lo specchio, possiamo ben dire, *heimlich* di casa nostra, lo specchio a cui siamo abituati, o meglio, più in generale, lo specchio che ci rimanda la nostra immagine come ce la aspettiamo, e lo specchio *unheimlich*, che invece ci sorprende, rivelandoci un'immagine altra, che non ci aspettavamo e che non coincide con quella, per così dire, addomesticata cui

siamo assuefatti. In realtà di solito quando ci guardiamo allo specchio non ci osserviamo come si osserva un estraneo ma ci guardiamo per riconoscerci, per ritrovarci, per ritrovare un amico – e forse dietro tutto questo c'è anche il piacere del ritrovamento del già noto, di cui Freud parla nel saggio sul motto di spirito. Dobbiamo tenere conto inoltre di precise regole di psicologia della percezione. Esse determinano una sorta di stabilità fisiognomica che fa sì che la nostra immagine continui ad apparirci sempre uguale, a dispetto delle modificazioni che il tempo e la vita imprimono sul nostro volto. Come osservava a sua volta Proust, esiste infatti una sorta di assuefazione all'immagine delle persone a noi più vicine (“ogni viso che amiamo è uno specchio del passato”¹⁹) – assuefazione, aggiungiamo noi, che è massima nei confronti della nostra faccia, in quanto siamo di certo la persona che più amiamo al mondo. Tale assuefazione, come abbiamo detto, genera, anche proprio su di un piano strettamente percettivo, una specie di “costanza fisionomica”,²⁰ come la defi-

nisce Gombrich, che fa sì che noi guardandoci continuiamo a vederci come eravamo.

Anche ragioni più oggettive fanno sì che l'immagine dello specchio "di casa nostra", o comunque di uno specchio "amico" sia più gradita e più accettata. Siamo infatti abituati a vederci secondo determinate modalità di rappresentazione, per così dire, iscritte nella logica di rifrazione di quel dato specchio, in relazione alle condizioni di luce che ne contraddistinguono la riflessione e così via. Come è noto, non tutti gli specchi riflettono allo stesso modo (basta pensare a quelli che tendono ad assottigliare o a ingrandire le immagini, con cui a seconda della nostra taglia, ci sentiremo più o meno in armonia). Il risultato inoltre dipende anche dal modo in cui sono posizionate le luci vicine allo specchio, in modo da sfumare o accentuare le ombre, riuscendo magari a mascherare i difetti del volto. Si dice, per esempio, che gli specchi dei camerini degli attori, con tutte quelle lampadine che incorniciano quasi interamente la loro superficie, siano particolarmente a-

datti ad attenuare le rughe e a garantire un'immagine di sé all'altezza delle attese.

In verità anche questa caratteristica dello specchio, questa sua magica stabilità, può essere vissuta in modo negativo, come qualcosa di frustrante, se non proprio di perturbante, in quanto tende a sancire una frattura netta tra interno ed esterno, tra come ci sentiamo e come ci vediamo. Lo specchio a volte sembra insensibile ai nostri umori e ai cambiamenti che sono avvenuti dentro di noi. Nonostante i nostri sforzi, non è in grado di rivelare quello che noi siamo veramente o siamo diventati: ci sentiamo male, oppure siamo felici e l'immagine allo specchio non cambia, è sempre uguale, ugualmente insignificante. Esso non è in grado di percepire la differenza incolmabile tra ciò che siamo (o crediamo di essere) e ciò che sembriamo. Magari ci sentiamo profondamente cambiati, abbiamo vissuto chissà quali stravolgimenti interni (ma a volte, nel nostro egocentrismo, basta un niente, un piccolo dolore, un dispiacere e siamo convinti che esso debba aver lascia-

to chissà quali segni) e lo specchio nella sua indifferenza ci restituisce invece sempre la stessa immagine: – è il risvolto negativo e frustrante dell'esperienza di Dorian Gray²¹ e la vanificazione di ogni pretesa di una fisiognomica naturale!

Altre volte invece avviene proprio il contrario. Lo specchio ci rivela inaspettatamente quello che non vorremmo vedere: il tempo che passa, la malattia, o semplicemente i nostri difetti. In questo caso non è più lo specchio *heimlich* di casa nostra – o se lo è (come nel caso di Moscarda, in *Uno, nessuno, centomila* di Pirandello) vuol dire che è avvenuto qualcosa che ne ha modificato, per così dire, la prospettiva di rifrazione: ci avviciniamo a esso da un'altra angolazione psichica che produce un effetto straniante.

Un caso particolare è la funzione dello specchio nella persona ammalata, quando la malattia lascia repentinamente dei segni che non possono venire, come dire, neutralizzati dal meccanismo dell'assuefazione e dalla costanza fisiognomica. In questo caso lo specchio, dunque, rivelando in

modo inatteso questi mutamenti nell'aspetto, obbliga il soggetto a prendere atto del suo stato: è un po' la stessa funzione che nel lutto ha la realizzazione e l'accettazione della perdita. Il paziente continua, quasi ossessivamente a osservarsi, per abituarsi al suo nuovo aspetto (effetto di assuefazione), per identificarvisi, per accettarsi in questa nuova situazione (abbiamo cioè anche in questo caso il meccanismo della ripetizione con funzione di elaborazione psichica). Altre volte, o nello stesso tempo, il soggetto si specchia per ritrovare la faccia che aveva, per convincersi che, nonostante i mutamenti, egli è rimasto sostanzialmente lo stesso, e che tutto sommato i cambiamenti non sono stati così radicali: l'elaborazione consente in fondo questa difesa apparentemente ingenua, che opera come una rassicurazione retrospettiva.

Ritroviamo questi stessi meccanismi (ma di solito senza l'urgenza drammatica della malattia) anche nella vecchiaia. Se è vero che, da un lato, il vecchio tende a sovrapporre alla sua immagine reale il ricordo di quella di un tem-

po, dall'altro, a volte, non può fare a meno di riconoscere, attraverso le rivelazioni improvvise di un qualche specchio *unheimlich*, i mutamenti che l'età ha impresso sul suo volto. Si tratta allora, come nel caso precedente, di prendere atto di questa metamorfosi e di re-identificarsi in questa nuova immagine di sé, riavvicinandola, riconducendola, in qualche misura, mediante un processo graduale di sovrapposizioni, a quella di un tempo, eliminando a poco a poco ogni soluzione di continuità.

Ma a volte la contraddizione tra l'immagine giovane e idealizzata di sé, che ciascuno di noi conserva al suo interno, e quella reale è così brusca, che rende impossibile questo lavoro di assuefazione. È quanto accade, per esempio, ad Aschenbach nella *Morte a Venezia* di Thomas Mann: "Di fronte alla dolce giovinezza di cui s'era invaghito, provava disgusto del suo corpo in declino; la vista dei capelli grigi e del volto scavato lo riempiva di vergogna e sconforto. [...] Guardava angosciato l'immagine riflessa nello specchio".²²

Lo specchio, paradossalmente, può anche essere *opaco* e dunque non rivelare, non mostrare ciò che ci aspettiamo di vedere. Lo specchio, a volte, rimanda solo un'immagine vuota, cieca, che non dice nulla. È questo il rovescio, visto cioè dalla parte di chi guarda, della famosa raccomandazione di Freud a proposito della cosiddetta "regola dello specchio" durante l'analisi: "Il medico deve essere opaco per l'analizzato e, come una lastra di specchio, mostrargli soltanto ciò che gli viene mostrato" (VI, 539). In questa prospettiva lo specchio non ha dunque alcuna funzione costitutiva, strutturante, lo specchio serve a nascondere e non a mostrare. Se ci pensiamo, ci sono molti esempi in cui il suo riflesso ha questa funzione: le superfici specchianti di alcune vetrine, le pareti di vetro di certi palazzi, e in particolare gli occhiali che qualcuno ama indossare proprio per nascondere il proprio sguardo. Sul piano artistico viene in mente un noto lavoro del 1970 di Giuseppe Penone, *Rovesciare i propri occhi* – un autoritratto in cui chi guarda (nella fattispecie il fotografo che ha scattato

l'immagine) si vede e si riconosce: osservo l'altro che si (auto)rappresenta e vedo me stesso...

Un esempio particolarmente suggestivo ci viene dato da Roy Lichtenstein, un artista tanto prezioso e sapiente quanto schivo e modesto sul piano personale, che amava molto giocare con gli specchi. Nel 1969, "Lichtenstein iniziò la serie di immagini basate esclusivamente sullo specchio. In questi dipinti raffigura uno specchio e i suoi riflessi, ma esclude ogni traccia di ciò che viene riflesso. Sommando ambiguità ad ambiguità, Lichtenstein crea un enigma che, da una parte, sfida il 'realismo' delle sue immagini dei fumetti degli anni sessanta e, dall'altra, ne convalida la vera complessità. La serie degli specchi di Lichtenstein rappresenta uno dei suoi discorsi più riusciti sulla natura dell'arte e dell'illusione".²³ Nel 1978 egli creò un paradossale autoritratto costituito semplicemente da un'anonima T-shirt vuota, priva cioè del corpo che la dovrebbe riempire, sormontata da uno specchio rettangolare. Questo specchio che sta al posto del volto dell'artista

non riflette nulla, e invece di rivelare, appunto, nasconde: nasconde la sua personalità, sottraendosi ad occhi indiscreti, ma nasconde anche noi a noi stessi che guardiamo e non ci vediamo. L'opacità dello specchio è un paradosso quanto mai ricco di implicazioni, e proprio la negazione della dinamica speculare sembra come bloccare in una vuota circolarità ogni possibile commento.

L'incontro con la propria immagine allo specchio

Sull'effetto *unheimlich* dell'incontro casuale e inaspettato con la propria immagine allo specchio, che viene scambiata per quella di un altro, troviamo uno specifico riferimento di Freud in una lunga nota del suo saggio sul perturbante:

Poiché anche l'effetto perturbante del sosia fa parte di questa categoria, diventa interessante conoscere l'effetto che fa su di noi l'immagine della nostra persona quando ci si fa incontro non chiamata e inattesa. Ernst Mach riferisce due osservazioni di questo genere in *Analyse der Empfindungen* (Jena, II ed. 1900 p. 3). Una prima volta si spaventò quando riconobbe che il volto che aveva visto era il suo stesso volto; la seconda volta pronunciò un giudizio assai sfavorevole sullo sconosciuto (tale lo riteneva) che saliva sul suo omnibus: "Guarda un po' chi arriva, un disgraziato di maestro di scuola!" — Posso raccontare a mia volta un'avventura simile. Ero seduto, solo, nello scompartimento del vagone-letto quando per una scossa più violenta del treno la porta che dava sulla toeletta attigua si aprì e un signore piuttosto anziano, in veste da camera, con un berretto da viaggio in testa, entrò nel mio scompartimento. Supposi che avesse sbagliato direzione nel venir via dal gabinetto che si trovava tra i due scompartimenti, e che fosse entrato da me per errore; saltai su per spiegarglielo ma mi accorsi subito, con grande sgomento, che l'intruso era la mia stessa immagine riflessa

nello specchio fissato sulla porta di comunicazione. Ricordo tuttora che l'apparizione non mi piacque affatto. — Anziché spaventarci alla vista del nostro sosia, quindi, tanto Mach che io semplicemente non lo avevamo riconosciuto. Non escluderei che la brutta impressione destata in noi fosse in definitiva un residuo di quella reazione arcaica la quale percepisce il sosia come un che di perturbante.²⁴

Del resto, sono davvero numerose le testimonianze circa le implicazioni profonde del rapporto con la propria immagine allo specchio. Vediamone alcune. In *Uno, nessuno, centomila* di Pirandello ci sono molti riferimenti a questo tema. Come si ricorderà, dopo le rivelazioni della moglie, che gli aveva fatto notare certi difetti del suo volto, anche lo specchio di casa era diventato per Moscarda meno familiare e rassicurante. Ma quando gli "accadde di sorprender... all'improvviso in uno specchio per via" la propria immagine, non la riconosce, e ha una reazione che ricorda molto da vicino quella di Freud:

Non riconobbi in prima me stesso. Ebbi l'impressione di un estraneo che passasse per via conversando. Mi fermai. Dovevo essere molto pallido. [...] Invaso da uno strano sgomento ch'era insieme ribrezzo...²⁵

Ritroviamo lo stesso motivo anche in Paul Valéry:

Osserviamo che il nostro viso ci è tanto estraneo quanto lo è per gli altri: solo le sue modificazioni e le sue espressioni coscienti e volontarie ci sono trasmesse. Il resto non ci viene che dagli specchi; inoltre bisogna imparare che questa immagine è la nostra immagine. Qualche volta c'è sorpresa nell'incontro con un personaggio, all'angolo di un luogo molto oscuro. Ci si stava per scusare d'aver quasi urtato *questo sconosciuto* il cui gesto e l'abbozzo di un saluto sono curiosamente simmetrici delle forme del movimento che ci sentiamo fare. Questi incontri sono raramente soddisfacenti.²⁶

Un'altra testimonianza interessante è quella di Strindberg:

I pensieri che sono alla mia finestra mi guardavano in modo snervante, e improvvisamente vidi tante facce umane. C'era nei miei tratti riflessi dallo specchio un'espressione che mi fece orrore. Non era né la morte, né la vita, era qualcosa d'altro, l'impronta lasciata da uno spirito maligno.²⁷

E come non ricordare la nota affermazione di Cocteau, che ribadisce in modo tanto suggestivo che la nostra immagine allo specchio è anche, a volte, una testimonianza di morte, in quanto rivela la Morte che letteralmente lavora dentro di noi? Le parole di Cocteau hanno accenti che non evocano tanto il perturbante quanto una melanconica consapevolezza della caducità delle cose:

Vi svelo il mistero dei misteri. Gli specchi sono le porte attraverso le quali la Morte va e viene. [...] D'altronde, guardatevi per tutta la vita in uno specchio e vedrete la Morte lavorare come le api in un alveare di vetro.²⁸

Nel caso di Picasso abbiamo un atteggiamento ambivalente nei confronti del rapporto con la propria immagine allo specchio. Se da un lato, sembra che egli abbia rinunciato a fare autoritratti dopo che, nel novembre 1918, ricevette l'annuncio della morte dell'amico Apollinaire, proprio mentre si stava facendo la barba davanti allo specchio, innescando quindi tutte le resistenze e le ambivalenze nei confronti della pratica dello specchiarsi; da un altro lato, abbiamo una testimonianza in un certo senso opposta, nella quale egli non coglie tanto l'elemento perturbante della propria immagine allo specchio, ma l'elemento positivo, creativo della scoperta; lo specchio rivela qualcosa di nuovo, di più autentico e profondo che varrebbe la pena riuscire a rappresentare:

En me réveillant, en m'apercevant dans la glace avec mes cheveux ébouriffés, savez vous quelle idée j'ai eue? Eh bien, j'ai regretté de n'être pas photographe! C'est tout différent, tel que les autres vous voient et tel que vous voyez vous-même dans un miroir à certains moments. Plusieurs fois dans ma vie, il m'est arrivé de surprendre une expression de mon visage que je n'ai jamais pu retrouver sur aucun de mes portraits. Et c'étaient peut-être mes expressions les plus véridiques. On devrait faire un trou dans une glace afin que l'objectif puisse saisir votre visage le plus intime à l'improviste...²⁹

NOTE

¹ Intervista compresa in *"Fallit Imago". Meccanismi, fascinazioni e inganni dello specchio*, a cura di B. Bandini e D. Baroncelli, Ravenna 1984, p. 14.

² Cfr. S. Freud, *Il perturbante* (1919), in *Opere 1917-1923*, Torino 1977.

³ P. Fossati, *Autoritratti, specchi e palestre*, Milano 1998, p. 28.

⁴ Cfr. S. Freud, *Al di là del principio di piacere* (1920) in *Opere*, cit., p. 201 n.

⁵ La prima formulazione dello "stadio dello specchio" da parte di Lacan ebbe luogo al Congresso di Marienbad del 1936. Ma di questa esposizione manca un testo scritto. Lacan riprese l'argomento al Congresso di Zurigo nel 1949 con la relazione *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io*, compreso negli *Scritti* (trad. it. Torino 1974). Lacan non cita espressamente il saggio di H. Wallon del 1931, *Come si sviluppa la nozione del proprio corpo nel bambino* (trad. it. in *Sviluppo della coscienza e formazione del carattere*, Firenze 1967), ma il riferimento a un testo così noto è implicito.

⁶ F. Dolto, *L'immagine inconscia del corpo*, trad. it. Milano 1998, pp. 142-143.

⁷ D.W. Winnicott, *La funzione di specchio della madre e della famiglia nello sviluppo infantile* (1967), in *Gioco e realtà*, trad. it. Roma 1974, p. 191.

⁸ Ivi, p. 192.

⁹ Si veda la citazione *infra*.

¹⁰ Cfr. S. Freud, *Il perturbante*, cit. Sull'argomento si veda anche la seconda parte del mio libro *Lineamenti di una psicologia dell'arte. A partire da Freud*, tutta dedicata a questo tema e al motivo del Doppio.

¹¹ Anche il malocchio, che secondo Freud nasce a sua volta dalla logica di uno smodato desiderio (nel senso che "chi possiede qualcosa di prezioso e al tempo stesso di perituro teme l'invidia del prossimo, in quanto proietta sugli altri l'invidia che egli proverebbe se si trovasse al loro posto", IX, 101) si può servire dello specchio con esiti anche imprevedibili: "Stranamente il maleficio si può lanciare anche contro se stessi. [...] A quanto si dice, a Messina uno iettatore molto potente si uccise accidentalmente nel 1883, guardandosi in uno specchio mentre percorreva corso Garibaldi" (D. McNeill, *La faccia*, trad. it. Milano 1999, p. 200).

¹² Scrive F. Cardini, *Lo specchio e l'enigma*, in *"Fallit Imago". Meccanismi, fascinazioni e inganni dello specchio*, cit., p. 78: "Entrano in gioco i due vecchi principi della magia, quello dell'analogia (identità

del simile rispetto al simile) e quello del contatto (l'immagine si può considerare, come l'ombra o l'odore, un'emanazione del corpo, quindi una parte di esso): chi possiede l'immagine possiede anche il suo titolare [...]. Scorgere qualcosa riflesso in uno specchio, equivale ad appropriarsene". Anche nella teoria di Aristotele (*De insomniis*) che se una donna mestruata si specchia, lo specchio si appanna, c'è l'idea espressa da Proclo nel commento a *La Repubblica* secondo cui gli specchi «conservano per 'simpatia' i caratteri dei corpi da cui provengono.» (J.-P. Vernant, *Dans l'oeil du miroir: Méduse*, in *Lo specchio e il doppio. Dallo stagno di Narciso allo schermo televisivo*, Milano 1987, p. 31).

¹³ Artemidoro, *Il libro dei sogni*, trad. it. Milano 1985, p. 96.

¹⁴ J. G. Frazer, *Il ramo d'oro*, trad. it. Torino 1973, p. 301.

¹⁵ Ma quasi a ribadire una volta di più lo statuto ambiguo di tutto ciò che ha a che fare con gli specchi, Franco Cardini (*op. cit.* p. 74) fornisce un'interpretazione quasi opposta dello stesso fenomeno. Parla infatti della "usanza folclorica diffusa in varie zone d'Italia di velare gli specchi della casa nella quale vi sia un defunto per impedire il permanere della sua anima fra le mura e facilitare al contrario il suo pacifico distacco da quanto gli fu familiare."

¹⁶ J.G. Frazer, *op. cit.* pp. 301-302.

¹⁷ D. McNeill, *La faccia*, cit., p. 96.

¹⁸ Cfr. O. Rank, *Il doppio. Il significato del sosia nella letteratura e nel folklore*, trad. it. Milano 1979.

¹⁹ M. Proust, *La parte di Guermantes I*, in *Alla ricerca del tempo perduto*, vol. II, trad. it. Milano 1986, p. 167.

²⁰ Cfr. E. H. Gombrich, *La maschera e la faccia: la percezione della fisionomia nella vita e nell'arte*, in E. H. Gombrich, J. Hochberg, M. Black, *Arte percezione realtà*, trad. it. Torino 1992, p. 7.

²¹ Come si ricorderà, nel romanzo di Wilde è il ritratto ad avere la specifica funzione dello specchio: "La vibrante, ardente luce del sole gli mostrava le rughe di crudeltà attorno alla bocca, nette come se si stesse guardando in uno specchio dopo aver commesso qualche cosa di pauroso." (O. Wilde, *Il ritratto di Dorian Gray*, trad. it. Milano 1980, pp. 112-113).

²² T. Mann, *La morte a Venezia*, trad. it. Milano 1975, pp. 107-108. Un altro esempio molto interessante lo troviamo nel *Ritorno di Casanova* di Arthur Schnitzler. Anche in questo caso lo specchio rivela la decadenza dell'antica bellezza e l'insorgere della vecchiaia.

Ma come non pensare anche quel bellissimo sonetto di Shakespeare (il LXII) in cui appunto si contrappone l'immagine narcisistica di sé a quella oggettiva rivelata dallo specchio? Ne propongo qui la traduzione di Giuseppe Ungaretti: "L'amore della mia persona mi possiede lo sguardo / E tutta quanta l'anima e tutto me in ogni parte; / Ed è pec-

cato che non ha rimedio / Tanto ha radici fonde nel mio cuore. / Nessun viso mi sembra dimostri più grazia del mio, / Né più naturalezza, incedere, né membra più armonia; / Ed a me stesso enumero i miei pregi / Come se in tutto superassi tutti. / Ma quando lo specchio mi mostra quale sono in realtà, / Dagli anni già maturi, pesto e logoro, / Vedo il rovescio esatto di tale amore di me stesso; / Sarebbe iniquo in tale stato che uno amasse se stesso. / Vanto in mia vece, me novello, te / Che la mia età colori con la bellezza dei tuoi giorni. (W. Shakespeare, *Quaranta sonetti*, trad. it. Einaudi, Torino 1999)

²³ D. Waldman, *Roy Lichtenstein. Riflessi/Reflections*, catalogo della mostra, Milano 1999, p. 32.

²⁴ S. Freud, *Il perturbante*, cit. pp. 109-110.

²⁵ L. Pirandello, *Uno nessuno, centomila*, in *Tutti i romanzi*, vol. II, Milano 1973, p. 750.

²⁶ P. Valéry, *Visages*, in *Petites études*, Paris 1957, I, p. 347.

²⁷ Citato, senza dare gli estremi, in G. Roux, *Autoportraits et psychose*, "Psychologie médicale", 19/9, 1987, p. 1522.

²⁸ J. Cocteau, *Orfeo*, scena VII, trad. it. Torino 1963, p. 40.

²⁹ Brassai, *Conversations avec Picasso*, Paris 1964.