

Autismo e musica: un incontro spesso riuscito (1)

Isabelle Orrado, Jean-Michel Vives

Abstract

L'interesse dei bambini autistici per la musica è stato rintracciato molto presto e così pure le loro competenze musicali. Perché l'incontro fra il bambino autistico e la musica è possibile quando quello con la parola è così difficile? L'ipotesi che sosteniamo in occasione di questo articolo è che la musica permetterebbe all'autista di fare l'esperienza dell'indirizzo senza dover provare la dolorosa dimensione dell'assegnazione che è legata all'atto della parola. La musica permetterebbe, come dimostra l'esempio del compositore Antoine Ouellette, all'autista di mettere in forma un mondo caotico senza dover passare a forza per la parola.

Parole chiave: indirizzo, autismo, musica, psicoanalisi, pulsione invocante

Musica: un indirizzo senza assegnazione

L'interesse per la musica e le canzoni dei bambini con autismo è stato presto notato, così come le loro abilità musicali. Perché l'incontro tra il bambino autistico e la musica sembra possibile tanto quanto quello con la parola invece così difficile? In questo articolo, vorremmo provare a dare una risposta a questa domanda.

I clinici che lavorano con pazienti autistici hanno riconosciuto da tempo la loro inclinazione per la musica. Il neurologo Oliver Sacks riporta in "Un antropologo su Marte", gli incredibili talenti musicali del giovane Stephen e come egli sembri "conoscere" la costruzione degli accordi senza mai averli dovuti imparare (2). Egli illustra così, senza saperlo, l'incontro con la dimensione strutturale e prevedibile della musica: in questo caso il ciclo matematico della costruzione di accordi. E' questo un punto di contatto tra autismo e musica: il codice, di cui sappiamo come possa suscitare interesse per la persona autistica.

Ma la musica non può essere ridotta a codice. Essa ha anche il grandissimo interesse di proporre un detto senza detto. Stravinsky lo avrebbe riassunto con questa frase: "La musica non dice nulla ma lo dice bene". Quando ascoltiamo la musica ci troviamo di fronte a un discorso – parliamo bene del discorso musicale – senza significato. Si può obiettare che esiste una musica da programma, in cui la musica "racconta" una storia; ma abbiamo mai visto un ascoltatore che identifica "la capra addormentata al dolce mormorio di foglie e delle erbe, il cane fedele ai suoi piedi, sul prato tenero e fiorito", ascoltando il largo del concerto *La Primavera* di Vivaldi? La musica non racconta una storia, eventualmente la illustra. Il nevrotico a volte può raccontarsi una storia mentre ascolta, ma non è quello che sente la persona autistica.

Il suo ascolto della musica ci apre ad un'altra dimensione. Inoltre dobbiamo differenziare la ricezione della musica eseguita da nevrotici, psicotici e autistici.

Il nevrotico gode la musica attraverso la sua fantasia, che le dà subito una sfumatura nostalgica. La musica diventa rapidamente per lui l'eco di un oggetto perduto (3). Tale relazione immaginaria con la musica è stata particolarmente affrontata da alcuni colleghi post-freudiani che credevano di poter leggere in essa una possibilità di trovare attraverso la sua intermediazione, l'oggetto primario perduto, quando esso è solo una sorda eco lontana. Così Marie-France Castarède afferma con delizioso ottimismo che "in qualsiasi musica, anche la più sofisticata, c'è sempre un ritornello ricostruito, un *refrain* dimenticato, una melodia risorgente che può tradurre in note la gamma di sfumature delle nostre emozioni e dei nostri primi dialoghi con il nostro ambiente originario" (4) e, a partire da ciò, la musica "costituisce la possibile riunione con l'oggetto d'amore perduto" (5). Questa comprensione del fatto musicale porta Marie-France Castarède a concepire la lezione di canto come "un tentativo [di] rianimare [questa primordiale e ineffabile comunione], perché è un sostituto del rapporto pre-verbale del bambino con la madre (6)." Marie-France Castarède ci presenta un volto idealizzato anche della voce, nel contesto della pratica corale questa volta: "Il maestro di cappella è (...) una figura paterna che, lungi dal separare fantasticamente il bambino dalla madre, lo riporta da lei per un'alleanza felice e soddisfatta. (7)" Il coro sarebbe quindi una specie di famiglia ideale "precisamente perché i conflitti vengono evacuati: la differenza nelle generazioni viene abolita nel desiderio di fondersi con l'onnipotente oggetto materno e la differenza nei sessi viene negata nella sua dimensione di castrazione simbolica (8)". Non insistiamo. Qui ci troviamo chiaramente dalla parte di una visione idealizzata della voce e della musica che porta a una comprensione del fatto musicale come appagamento, e certo non è un caso. La passione dell'amatore di opera lirica lo dimostra abbastanza: la voce "adorata" è tanto una fonte di piacere quanto di godimento (9), come ha studiato Michel Poizat (10). Forse il dilettante ha questa strana esperienza all'opera (10a), nei momenti più intensi di chiudere gli occhi per essere tutto orecchi e sentire le sue lacrime scorrere senza che possa spiegare il perché. Il dolore e il piacere indicano la presenza di una problema sul godimento. L'opera, e più in generale la musica, costituiscono per il nevrotico uno spazio sociale in cui l'oggetto-voce è, nello stesso movimento, evocato e revocato per poterne godere. Cantare è ciò che permette di deporre la voce come si depongono le armi, per placarla.

Ascoltare la musica per lo psicotico può costituire una trappola della voce. E' ciò che osserva Jacques-Alain Miller quando dice:

"Se parliamo tanto, se facciamo i nostri seminari, se chattiamo, se cantiamo, e se ascoltiamo i cantanti, se facciamo musica e se la ascoltiamo (...) è per far tacere quello che merita di essere chiamato voce come oggetto *a*. (11) "

In questo senso, lo psicotico troverebbe nella voce del transistor o dello strumento musicale (12) qualcuno che prende il suo posto.

Infine, la persona autistica farebbe un'esperienza molto diversa da quelle descritte: né la (ri)evocazione dell'oggetto perduto, né la difesa contro l'invasione da una trappola vocale, l'autistico avrebbe, attraverso la musica, l'esperienza importante per lui di essere chiamato in causa senza essere assegnato (a un posto, NdT).

Questa è senza dubbio la grande differenza - poco commentata - tra musica e discorso. Quando una parola mi viene indirizzata, mi assegna (a un posto, un indirizzo, NdT) obbligatoriamente e pone immediatamente la domanda del desiderio che la sottintende: "Lo dice ma è davvero quello che pensa? Me lo dice, ma perché me lo dice?". Come sottolinea Daniel Roy (13), i canali della domanda nevrotica si sviluppano nel malinteso del linguaggio, l'oggetto vi si perde lì e risorge come oggetto che suscita il desiderio. La famosa storia ebraica riportata da Freud ne *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* lo illustra perfettamente. "Due ebrei si incontrano nel vagone di una stazione in Galizia. "Dove stai andando?" uno chiede. Risposta: "A Cracovia". "Guarda come fai il bugiardo" rincara l'altro. "Se dici che andrai a Cracovia, allora vuoi che io creda che andrai a Lemberg. Ma adesso so che andrai a Cracovia. Allora perché stai mentendo?" (14). Questa storia mostra, in modo comico, che qualsiasi parola indirizzata all'altro innesca in lui una domanda che può essere rapidamente colorata di una dimensione paranoica. Ciò è dovuto a ciò che chiamiamo assegnazione: la parola nel quotidiano assegna in modo più o meno autoritario in base al desiderio che lo sostiene. Dalla forma interrogativa a una forma ingiuntiva, l'interlocutore diventa sempre più presente e lascia sempre meno spazio a colui a cui la parola è indirizzata. Tuttavia, "il bambino autistico non dà il proprio consenso all'iniziativa dell'altro, non passa attraverso i malintesi della richiesta. Quei canali sono chiusi" (15). Inoltre, per lui la manifestazione del desiderio dell'Altro assume un valore di annientamento.

Niente di simile in musica: se si rivolge a noi - e non siamo convinti che parli a noi? - essa non ci assegna. Claude Lévi-Strauss l'aveva già formulato a suo modo:

“Senza dubbio anche la musica parla; ma può essere solo a causa della sua relazione negativa con il linguaggio e perché separandosi da esso, la musica ha conservato l'impronta vuota della sua struttura formale e della sua funzione semiotica: non potrebbe esserci musica senza un linguaggio che le preesiste e da cui continua a dipendere, se si può dire, come appartenenza privativa. *La musica è la lingua meno il significato* (16); pertanto, comprendiamo che l'ascoltatore, che è prima di tutto un soggetto parlante, si sente irresistibilmente spinto a compensare questo senso assente, come l'amputato che attribuisce al membro scomparso le sensazioni che prova e che hanno sede nel moncone. (17)"

La musica, linguaggio meno il significato che il nevrotico non mancherà di reinstallare, manterrebbe un collegamento con il discorso però vuoto. È questa insignificanza (lett. in-meno di senso, NdT) che permetterebbe all'autistico di legarsi alla musica (una voce priva di senso ma tuttavia non pazza) quando la relazione con

l'enunciato (una voce che porta il desiderio dell'Altro), che sia suo o di qualcun altro, è così difficile da concepire.

L'incontro della musica per l'autistico gli permetterebbe di fare l'esperienza non traumatica con un sonoro che intende un indirizzo, disconnesso da qualsiasi richiesta e qualsiasi assegnazione, autorizzandolo a occupare un posto nel concerto del mondo. Dove c'era solo il baccano, la musica intende una costruzione sonora che l'autistico decodificherà per trovare una via, una voce. *Fiat vox!* potremmo dire. Se la parola è l'omicidio della cosa, la musica sarebbe la commemorazione. Lasciamo che sia inteso qui come una commemorazione dell'omicidio e della cosa, permettendo così un'evocazione e una revoca di questa Cosa primordiale alla quale il soggetto deve essere in grado di aggrapparsi, senza inabissarsi tuttavia. Per l'autistico potremmo sostenere che la musica, trovando la sua fonte anziché la Cosa, ne proporrebbe una strutturazione. La storia di vita di Antoine Ouellette e la sua esperienza con la musica ci consentiranno di chiarire clinicamente le nostre osservazioni.

(Crea te stesso) una firma musicale

Diagnosticato autistico Asperger all'età di 47 anni, Antoine Ouellette è un compositore riconosciuto che testimonia il modo in cui i suoi interessi particolari gli hanno permesso di lavorare con l'elaborazione della gioia e di costruire una relazione con il mondo che è certamente singolare ma dove può far sentire la sua voce. Il canto degli uccelli gioca un ruolo centrale. Questo musicologo e biologo canadese ha trasformato questa passione in una *contemplazione sinfonica* "ispirata ai canti degli uccelli del Quebec" (18), di cui *Joie de Grives* è uno dei maggiori brani musicali.

<https://www.youtube.com/watch?v=S5xdKCrqb4>

Dalla folle giostra delle idee alla loro messa in forma musicale

Molto presto, la musica costituì un'attrazione irresistibile per Antoine Ouellette. L'scolto di *L'enfant et le sortilège*, Il bambino e il sortilegio, di Maurice Ravel fu un incontro molto speciale:

“È stato il mio primo vero contatto con la musica classica. Questa musica mi affascinava anche se, a volte, mi spaventava. Ma amavo fino a quello spavento!
(19) ”

Trasportato in un al di là del piacere, Antoine Ouellette ascolta instancabilmente e riascolta la stessa musica senza potere interrompere. "Sto tutto intero ascoltando in questo momento (20)." Il tempo e lo spazio sono sospesi, imprigionandolo in un universo che non manca di nulla. La palilalia diventa quindi il sintomo di un godimento frenetico, godimento pietrificato per eccellenza:

"Le idee, musicali o meno, possono passare per la testa fino a quando mi stanco fisicamente, come in una folle giostra. (21)"

Questo effetto è prodotto dalla musica strumentale che non ha né parole né ritmi eccessivamente pronunciati: "Niente parole, niente storie: nessun ostacolo verbale alla musica. Gioia! (22)". Per questo compositore, i testi sono un parassita, essi "interferiscono (23)" con la sua "audizione musicale"(24). "In cerca di continuità, Antoine Ouellette mantiene le distanze da qualsiasi cesura. Il linguaggio e la musica costituiscono il cuore del suo lavoro di tesi, che consacra allo studio delle canzoni degli uccelli. Li classifica in base alla loro funzione sociale: un canto per affermare il loro territorio, un canto per lavoro, un altro per suonare l'allarme, ecc. : la lingua viene acquisita a livello di segno. Tentativo di alleviare l'opacità del linguaggio che costituisce per l'autistico un chiasso, il *rumore della lingua* (25) che rende impenetrabile il legame sociale. Antoine Ouellette afferma di vivere in "Absurdistan" (26), un mondo in cui la parola "[gli] è scivola sopra"(27), un mondo che ha perso la ragione. "Tutti delirano, tranne le persone autistiche (28). "

Un particolare canto degli uccelli focalizza l'attenzione di Antoine Ouellette. Questo canto non ha una funzione sociale, è "Una musica disinteressata, senza ricerca del potere, prestigio, guadagno professionale, riconoscimento" (29). Una canto che non significa niente, che non dice niente! Questo canto verrebbe prodotto, secondo Antoine Ouellette: "Per il piacere o il bisogno irrefrenabile di creare (30)". E' lo stesso bisogno che lo spingeva a diventare compositore.

La musica frattale che rinnova il rapporto con il caos

Per Antoine Ouellette, "creare musica è stata una risposta alla violenza"(31). La violenza in questione deve essere intesa come violenza del linguaggio. L'autistico, lo sappiamo, è in preda all'oggetto voce in quanto è "ciò che porta la presenza del soggetto nel suo dire (32)" e dovrà trattarlo. Attingendo ai due centri di interesse che ha manifestato sin dalla sua infanzia - musica e canto degli uccelli - Antoine Ouellette effettuerà una vera *Affinity therapy* (33) per trovare una possibile relazione con il mondo.

Egli spiega il motivo del suo ascolto musicale iterativo: "Se ascoltavo la musica con tanta attenzione, era per capire come è stata costruita per arrivare a comporla a mia volta (34)". Incontra allora due importanti difficoltà nel suo lavoro di compositore: da un lato, il suo "interesse per i piccoli dettagli (35)" e, dall'altro, per le cesure presenti tra ogni singola nota in uno strumento come il pianoforte, che gli impediva di avere accesso alla pienezza che cerca.

Antoine Ouellette scriverà quindi composizioni davvero uniche che non rispettano un rigoroso quadro ritmico. La sua musica è una trascrizione di ciò che ha in mente: "i canti degli uccelli sono scivolati nella mia musica, a volte in modo stilizzato [...] a volte in modo realistico (36)". Questa scrittura musicale trasformerà la sua palilalia in

una soluzione. Il primo stadio della creazione - la *contemplazione* - consiste nel "giocare instancabilmente questa idea [quella che si ripete nella sua testa] premendo il pedale forte (37)." Quindi lascia che l'idea si declini in tutti i tipi di varianti (38), "Ripeto a lungo le variazioni che mi piacciono. Annoto per scritto idea e varianti". Alcuni divari vengono così introdotti nel *folle carosello*, che li ha aspettati fino a quel momento.

Il lavoro scritto gli permette di passare dal caos all'armonia. Antoine Ouellette considera infatti l'autismo non come un disordine dello sviluppo ma come uno *sviluppo di tipo caotico*: "Non mi riferisco qui al disordine semplice, ancor meno alla disorganizzazione, ma piuttosto al caos della *fisica del caos* e della matematica frattale"(39). Se l'evoluzione di un sistema caotico è imprevedibile, non vuol dire che non si stia muovendo verso un equilibrio a partire dai meccanismi di ripetizione e reiterazione, presenti nella matematica frattale, *via* un attrattore chiamato *attrattore di Lorenz* o anche *strano attrattore*. Antoine Ouellette ha quindi proposto la seguente analogia: "esso [lo strano attrattore] assomiglia sorprendentemente agli interessi speciali degli autistici, spesso essi stessi anche *strani attrattori* (40)". Da quel momento in poi, l'affinità dell'autistico ha la funzione di organizzare un equilibrio nel caos del mondo dell'Altro.

È così che Antoine Ouellette nella sua opera cerca di trasformare comportamenti e parole in eco, *via* musica in tutti i tipi di forme: "Adoro far risuonare mille vibrazioni con pochi suoni. D'altra parte, mi sono reso conto che la nota di mezzo ripetuta era spesso carica di angoscia, come una campana ansiosa"(41). Una moltitudine di variazioni attorno a un elemento ripetuto. Qui abbiamo la magnifica dimostrazione di una elaborazione della gioia. Mentre la palilalia ribadisce all'infinito l'elemento contrassegnato dal godimento eccessivo, Antoine Ouellette fa entrare questo elemento *Uno*, negli effetti della risonanza e crea così una trappola del godimento. Come osserva Jean-Claude Maleval, "la musica estetizza l'osceno godimento della voce (42)". Così, nell'opera di Antoine Ouellette, dal caos all'equilibrio, dal suo lavoro emerge un'armonia: "Noto la marcata presenza di una precisa armonia nelle mie opere. È un accordo che armonizza il maggiore [...] e il minore [...]. Questa armonia può essere perfettamente equilibrata, tranquilla, fluttuante come nell'assenza di gravità: le forze dissociative (maggiori e minori) sono armonizzate. Ma altrove, è carica di tensione e crea una forte dissonanza: le forze dissociative fanno il loro lavoro, l'equilibrio interno è minacciato o rotto. [...] La mia musica mi dice che questa armonizzazione non è mai stata ottenuta del tutto.(43)"

Antoine Ouellette descrive questa armonia come "eco melodie"(44), che costituiscono la sua "firma sonora"(45). Il suo lavoro musicale, *in assenza di gravità*, fuori dalla terra, è soprattutto fuori dall'Altro. Inoltre, quando le sue composizioni iniziano a essere eseguite, non è l'accoglienza del pubblico che conta per lui, ma "il confronto [...] con la realtà fisica e acustica della musica (46)". A differenza di Joyce (47), Antoine Ouellette non vuole farsi un nome, ma cerca piuttosto una *firma sonora*

che è di per sé un trattamento del rumore della lingua mediante la scrittura musicale, registro particolare della lettera. Il lavoro di Antoine Ouellette non si iscrive nel campo dell'Altro ma in quello di un "Uno solo (48)", in preda alla lalangué. Che "divertente uccello (49)"! Questa locuzione, con cui si affabula da sé, stigmatizzerebbe la propria singolarità assoluta, che ha incluso nella sua firma sonora. *Uccello divertente*, una firma sintomatica. A partire da là, potremmo sostenere che al *farsi un nome*, per la psicosi, corrisponde nell'autismo la necessità di *trovarsi una firma*. Firma che "firmerebbe" il "quasi nulla" della perdita primordiale e quindi darebbe alla persona autistica un aggancio al mondo.

La musica prima di ogni Cosa

Le persone con autismo, che cercano di evitare qualsiasi confronto con la presenza del soggetto - il proprio come quello dell'altro - non possono sopportare di essere chiamate. Da ciò, è importante essere estremamente attenti al modo in cui ci si rivolge loro. Tutti i clinici che hanno praticato con gli autistici sono stati in grado di vedere quanto sia importante alleggerire la loro presenza e diffrangere l'indirizzo. Questo è un *fai-da-te* nel senso che il termine aveva nel 1611: "giocare usando il nastro" come al biliardo. La manovra analitica implica di non mettere in collegamento diretto il luogo dell'espressione con quello dell'indirizzo, una condizione che consente di stabilire un contatto con la persona autistica. Il rimbalzo, così costituito, è un modo per creare un indirizzo che non dà assegnazione.

In effetti, l'assegnazione fa emergere nella voce una dimensione alla quale nessuno può sfuggire e che si rivela insopportabile per l'autistico. Questa dimensione proponiamo di indicizzarla a partire dal timbro con il quale diamo un nome alla realtà della voce: il timbro è ciò che manifesta, nel campo del suono, l'articolazione del soggetto e del corpo (50). Ed è proprio per far fronte a questo peso del soggetto che emerge in ogni espressione che l'autistico mette in atto strategie.

Non esiste alcuna soluzione prêt-à-porter nell'autismo. E' indispensabile invece un orientamento su misura, ascoltando ciò che, ognuno, ha da dire. Per fare questo, fare affidamento su ciò che è sintomatico è essenziale. Infatti, se un sintomo è quello che fa soffrire, ha una connessione con la realtà dalla quale si può partire per costruire abilità divertenti. Come mostra l'esempio di Antoine Ouellette, le strategie possono rendere un sintomo estremamente complesso, in quel caso la palilalia, per dare origine a un'opera. Certamente non tutti gli sviluppi delle persone autistiche portano alla produzione di un'opera. Questo risultato non dovrebbe costituire un ideale, ma posizionarlo come punto di fuga consente di prendere sul serio le produzioni che emergono durante le sedute. Supporre un creatore nell'autistico (51) significa concentrarsi sulla questione dello stile, vale a dire sulla sua relazione con la realtà. Stile che può renderlo insieme unico e simile agli altri. Vuol dire autorizzarlo, *in fine*, a manipolare una firma perché una possibilità di essere nel mondo possa sorgere dalla

sua singolarità assoluta. Questo non lo rende necessariamente meno strano e estraneo agli occhi degli altri, ma gli consente un posto dove l' "È? ", domanda primordiale per l'autistico, può trovare alloggio ed essere.

Definizioni dei termini "Plaisir" et "Jouissance"

Seguendo Lacan in questo articolo distinguiamo le nozioni di piacere e godimento. Ci impegneremo dunque a definire rapidamente le due nozioni perché il lettore che non ha familiarità con la teoria lacaniana possa seguirci. Il piacere mira a mantenere la quantità di eccitamento a un livello che non sia troppo alto né troppo basso. Pertanto, il piacere limita il godimento, il quale ha sempre come orizzonte l'al di là del principio di piacere. Il godimento eccede e deborda dai limiti del principio di piacere e come rivela abilmente il sottile Émile Littré nel suo dizionario, il termine è portatore di un'ambiguità individuata molto prima che la psicoanalisi lo incontrasse nel cuore delle nostre cure. In effetti, come ci ricorda, si può anche gioire del proprio dolore. "Godere (*Jouir*, NdT), che implica una soddisfazione, non si dice di cose cattive. (...). Tuttavia quando la cosa cattiva di cui si tratta, infelicità, pena, sofferenza, forse per un'audacia dell'autore considerata come qualcosa che appaga l'anima, allora godere (*jouir*) è molto ben usato : (...) "Ti ho perduto; presso le tue ceneri vengo a godere del mio dolore". Saint Lambert, *Épitaphe d'Helvétius*" (Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*. Lemma: *jouir*). Il termine *jouissance* (godimento) è dunque adatto a significare sia il soddisfacimento pulsionale che la sofferenza del sintomo. Freud a questo proposito ci ricorda che "la modalità di soddisfazione che il sintomo porta ha in sé qualcosa di molto sconcertante". "Jouissance" (godimento) designa sia l'eccesso di piacere, la soddisfazione troppo intensa, sia la sofferenza derivante da un prolungato eccitamento interno che ha per conseguenza il disturbo del fragile equilibrio perseguito dal principio di piacere. La *jouissance* è dunque il concetto lacaniano che interroga l'articolazione proposta da Freud nel 1920 fra il principio di piacere e il suo al di là.

Note

1. Questo articolo sviluppa una delle tesi esposte nel nostro lavoro:

Isabelle Orrado, Jean-Michel Vives, *Autisme et médiation. Bricoler une solution pour chacun*, Paris, Arkhê, 2020. Autismo e mediazione. Arrangiare una soluzione per ognuno.

2. Oliver Sacks, *Un anthropologue sur Mars*, Un antropologo su Marte, Parigi, Seuil, 1995, p. 336-345.

3. C'è solo da vedere come l'amante / fuggitivo(a) può evocare l'oggetto che ha abbandonato, tramite una canzone o un brano musicale ascoltato insieme. Piacere e dolore si mescolano poi deliziosamente. La persona respinta riconosce di amare questa sofferenza vettorializzata dalla musica come mostrato dalle lacrime che la colgono nei grandi momenti di emozione legati all'ascolto di una voce eletta che si rivela quindi un oggetto metonimico della persona assente.

4. Marie-France Castarède, *Les vocalises de la passion*, Parigi, Armand Colin, 2002, pag. 132.

5. *Ibid*, p. 156.
6. *Ibid*. p. 103.
7. Marie-France Castarède, Chant individuel et chant choral, Canzone individuale e canzone corale, *Revue française de musicothérapie*, Volume XXVIII / 1 n ° 1, messo online il 26 gennaio 2010. URL: <http://revel.unice.fr/rmusicotherapie/index.html?id=3075>
8. Marie-France Castarède, L'enveloppe vocale, L'involucro vocale, *Psicologia clinica e proiettiva*, 2001/1 (n ° 7), p. 17-35. DOI: 10.3917 / pcp.007.0017. URL: <https://www.cairn.info/revue-psychologie-clinique-et-projective-2001-1-page-17.htm>
9. Cfr. In fondo al testo le definizioni dei termini “Plaisir” et “Jouissance”.
10. Michel Poizat, *L'opéra ou le cri de l'ange. Essai sur la jouissance de l'amateur d'Opéra*, L'opera lirica o il grido dell'angelo. Saggio sul godimento dell'amante dell'Opera, Parigi, Métailié, 1986.
- 10a. Mentre decine di migliaia di euro sono stati inghiottiti dai set, dai costumi e dalla messa in scena ...
11. Jacques-Alain Miller, “Lacan et la voix”, *La voix, colloque d'Ivry*, Lacan e la voce. La voce, colloquio d'Ivry. Paris, La lysimaque, 1988, p. 184.
12. Questa funzione luogo-tenente può anche essere supportata dalla voce di un interlocutore informato. Sorprendentemente, le persone psicotiche allucinate non si lamentano quasi mai delle allucinazioni quando sono in seduta, quando sono al lavoro, come se il transfert potesse essere in questo senso una trappola vocale. La stessa osservazione potrebbe essere fatta riguardo alle allucinazioni visive, mettendo questa volta il partner analista come trappola visiva.
13. Daniel Roy, Quelque chose à leur dire. Qualcosa da dire loro. *Quarto*, n. 108, settembre 2014, pag. 24.
14. Sigmund Freud, Le trait d'esprit et sa relation à l'inconscient, Il motto dello spirito e la sua relazione con l'inconscio", in *Œuvres Complètes*, volume VII, Parigi, PUF, 2014, p. 135.
15. Daniel Roy, Quelque chose à leur dire, Qualcosa da dir loro. *Quarto*, op. cit.p. 24.
16. Siamo noi che sottolineiamo.
17. Claude Lévi-Strauss, *L'homme nu*, L'uomo nudo. Paris, Plon, 1971, p. 578-579.
18. Antoine Ouellette, Pulsations. *Petite histoire du beat*, Piccola storia del ritmo, Quebec, Varia, 2017, p. 224.
19. Antoine Ouellette, *Musique autiste. Vivre et composer avec le syndrome d'Asperger*, Musica autistica. Vivere e affrontare la sindrome di Asperger, Montreal, Triptyque, 2011, p. 49.

- 20 *Ibid.*, p. 117.
21. *Ibid.*, p. 296.
22. *Ibid.*, p. 114.
23. *Ibid.*, p. 65.
24. *Ibid.*
25. Éric Laurent, *La bataille de l'autisme. De la clinique à la politique*, La battaglia dell'autismo. Dalla clinica alla politica, Parigi, Navarin, 2012, p. 91.
26. Antoine Ouellette, *Musique autiste*, Musica autistica, op.cit., p. 259.
27. *Ibid.*, p. 64.
28. Marie-Hélène Brousse, "Commentaries", *Rivages*, Bollettino ACF-ECA, n. 25, ottobre 2018, pag. 92.
29. Antoine Ouellette, *Le chant des oyseaulx. Comment la musique des oiseaux devient musique humaine*, Il canto degli uccelli, Come la musica degli uccelli diventa musica umana, Montreal, Triptyque, 2008, p. 55.
30. *Ibid.*
31. Antoine Ouellette, *Musique autiste*, Musica autistica, op. cit., p. 113.
32. Jean-Claude Maleval, *L'autiste et sa voix*, L'autistico e la sua voce, Parigi, Seuil, 2009, p. 78.
33. Ron Suskind, *Une vie animée. Le destin inouï d'un enfant autiste*, Una vita vivace. L'inaudito destino di un bambino autistico, Parigi, Saint-Simon Edition, 2017.
34. Antoine Ouellette, *Musique autiste*, Musica autistica, op.cit., p. 119.
35. *Ibid.*, p. 120.
36. Antoine Ouellette, *Le chant des oyseaulx*, Il canto degli uccelli, op. cit., pag. 11.
37. Antoine Ouellette, *Musique autiste*, Musica autistica, op. cit., p. 296.
38. *Ibid.*, p. 297.
39. *Ibid.*, p. 185.
40. *Ibid.*
41. *Ibid.*, p. 299.
42. Jean-Claude Maleval, *L'autiste et sa voix*, L'autistico e la sua voce, op.cit., p. 246.
43. Antoine Ouellette, *Musique autiste*, Musica autistica, op. cit., p. 299.
44. *Ibid.*, p. 298.
45. *Ibid.*

46. *Ibid.*, p. 127.

47. Cfr. Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre XXIII, Le sinthome*, Parigi, Seuil, 2005.

48. Jacques-Alain Miller, L'orientation lacanienne. L'Un tout seul, L'orientamento lacaniano. L'Uno solo. Presentazione presso il Dipartimento di psicoanalisi dell'Università Paris VIII, 2010-2011, inedito.

49. Antoine Ouellette, *Le chant des oyseaux*, Il canto degli uccelli, op. cit., pag. 10.

50. Jean-Michel Vives, *La voix sur le divan, Musique sacrée, opéra, techno*, La voce sul divano, Musica sacra, opera, techno, Parigi, Aubier, 2012.

51. Su questo argomento rimandiamo il lettore al lavoro collettivo, diretto di Gwénola Druel, *L'autiste Créateur. Inventions singulières et lien social*, L'autistico creatore. Invenzioni singolari e legami sociali, Rennes, PUR, 2013.

Isabelle Orrado, dottore in psicologia. ATER Università della Costa Azzurra - Psicoanalista, Nizza.

Jean-Michel Vives, professore di psicologia clinica e patologica Università della Costa Azzurra - Psicoanalista, Tolone.

e-mail: jean-michel.vives@univ-cotedazur.fr