



L'inconscio

Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

l'inconscio estetico

ISSN 2499-8729

Chiara Agagiù
Lucilla Albano
Daniela Angelucci
Nicola Copetti
Claudio D'Aurizio
Guy-Félix Duportail
Giulio Forleo
Giulia Guadagni
Federico Leoni
Chiara Mangiarotti
Caterina Marino
Fernando Muraca
Fabio Domenico Palumbo
Jacques Rancière
Grazia Ripepi
Rosamaria Salvatore
Valentina Sirangelo
Giovambattista Vaccaro

UNIVERSITÀ
DELLA CALABRIA

L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi
N. 3 - L'inconscio estetico
Giugno 2017

Rivista pubblicata dal
"Centro di Ricerca Filosofia e Psicoanalisi"
dell'Università della Calabria
Ponte Pietro Bucci, cubo 28B, II piano -
87036 Arcavacata di Rende (Cosenza)

ISSN 2499-8729

L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

N. 3 - L'inconscio estetico

Giugno 2017

Direttore

Fabrizio Palombi

Comitato Scientifico

Felice Cimatti (Presidente)

Charles Alunni, Sidi Askofaré, Pietro Bria, Antonio Di Ciaccia, Alessandra Ginzburg, Burt Hopkins, Alberto Luchetti, Rosa Maria Salvatore, Maria Teresa Maiocchi, Bruno Moroncini, Mimmo Pesare, Rocco Ronchi, Francesco Saverio Trincia, Nicla Vassallo, Olga Vishnyakova

Caporedattrice

Deborah De Rosa

Redazione

Lucilla Albano, Filippo Corigliano, Claudio D'Aurizio, Giusy Gallo, Giulia Guadagni, Micaela Latini, Ivan Rotella, Emiliano Sfara

Segreteria di Redazione

Francesco Maria Bassano, Adriano Bertollini, Yuri Di Liberto, Silvia Prearo

I contributi presenti nella rivista sono stati sottoposti a double blind peer review.

Indice

Editoriale

La contemporaneità tra inconscio estetico ed estetica dell'inconscio

Fabrizio Palombi.....p. 7

L'inconscio estetico

L'inconscient esthétique: une interview à Jacques Rancière

Fabrizio Palombi.....p. 18

“The Unconscious is structured as Yugoslavia”: appunti sulle intersezioni filosofiche, artistiche e politiche nella Slovenia pre-indipendente

Chiara Agagiù.....p. 28

Il corpo Unheimlich di Almodovar

Lucilla Albano.....p. 34

Tra la mano e il metallo. Freud, Benjamin e l'inconscio ottico

Daniela Angelucci.....p. 47

Il cinema parla la lingua del corpo

Chiara Mangiarotti.....p. 58

L'inconscio potere delle immagini digitali

Fernando Muraca.....p. 67

Risvolti inconsci. Arte e psicoanalisi nell'opera di Hermann Hesse

Grazia Ripepi.....p. 85

L'inconscio e lo sguardo nell'epoca della trasparenza

Rosamaria Salvatorep. 96

Mito e alchimia. Il gioco dello smeraldo di Ioan Petru Culianu

Valentina Sirangelo.....p. 106

Inconscio, arte e utopia. Da Marcuse a Baudrillard

Giovambattista Vaccaro.....p. 121

Inconsci

<i>Lacan et L'Anti-Œdipe, une tentative de rapprochement</i> Nicola Copetti.....	p. 140
<i>Kant et Eichmann, fascisme et bonne volonté de jouissance</i> Guy-Félix Duportail.....	p. 148
<i>La Cosa, le cose, gli oggetti.</i> <i>Riflessioni critiche intorno allo statuto freudiano di «das Ding»</i> Giulio Forleo.....	p. 165
<i>Anti-Oedipus and Lacan. The question about the Real</i> Giulia Guadagni.....	p. 179
<i>Edipo e gli insetti</i> Federico Leoni.....	p. 191
<i>La Alice di Deleuze: estetica dei simulacri e logica dei paradossi</i> Fabio Domenico Palumbo.....	p. 200

Recensioni

Rancière, J. (2001), <i>L'inconscio estetico</i> , tr. it., Mimesis, Milano-Udine 2016. Claudio D'Aurizio.....	p. 226
Ciaramelli, F. (2017), <i>Il dilemma di Antigone</i> , Giappichelli, Torino. Giulia Guadagni.....	p. 231
Žižek, S. (1997), <i>Che cos'è l'immaginario</i> , tr. it., il Saggiatore, Milano 2016. Caterina Marino	p. 236

Notizie biobibliografiche degli autori.....	p. 241
--	---------------

Rancière, J. (2001), *L'inconscio estetico*, tr. it., Mimesis, Milano-Udine 2016.

Claudio D'Aurizio

Il pensiero freudiano [...] non è possibile che sulla base della rivoluzione che fa passare il dominio delle arti dal regno della poetica a quello dell'estetica.

(Jacques Rancière)

La recente traduzione de *L'inconscio estetico*¹ di Rancière aggiunge un tassello importante per le ricerche e gli studi italiani relativi ad almeno tre ambiti: la psicoanalisi, l'estetica e la politica. Questo volume, nato da due conferenze tenute nel 2000 e pubblicato presso la casa editrice parigina Galilée già l'anno seguente, possiede un titolo a prima vista ingannevole.

Le riflessioni dell'autore, infatti, non vanno affatto nella direzione di una ricognizione o una tematizzazione di quanto si può scovare d'inconscio, in ciò che solitamente è considerato di pertinenza dell'estetico, utilizzando strumenti psicoanalitici. Al contrario, è il concetto d'inconscio teorizzato da Sigmund Freud, secondo Rancière, a *essere intrinsecamente estetico*; o meglio, per essere più precisi, a intrattenere un rapporto di filiazione diretta con il regime estetico di pensiero dell'arte (cfr. p. 50).

La tesi del filosofo francese, in altre parole, è che senza la «rivoluzione estetica» (p. 61), iniziata durante la fine del XVIII secolo e le cui conseguenze sono osservabili tutt'oggi, la scoperta dell'inconscio sarebbe stata difficile - se non impossibile. A sostegno di ciò, l'autore elenca una serie di tratti che accomunerebbero la teoria freudiana all'attuale configurazione di pensiero nel mondo delle arti. Pertanto, per intendere al meglio la proposta teorica di Rancière bisogna chiarire in cosa consistano questa rivoluzione e il regime di pensiero dell'arte che n'è scaturito, quali ne siano i caratteri principali, nonché gli effetti maggiormente visibili.

Innanzitutto, la rivoluzione estetica coinciderebbe con l'«abolizione di un insieme ordinato di rapporti tra il visibile e il dicibile, il sapere e l'azione, l'attività e la passività» (*ibidem*), caratteristica che avrebbe contraddistinto, invece, il precedente regime di pensiero dell'arte, definito, con echi marcatamente foucaultiani, come un regime *rappresentativo*.

¹ Nell'intervista presente in questo numero de *L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi* (cfr. *infra*, pp. 18-26), alcuni temi evidenziati nella nostra recensione sono affrontati più approfonditamente e secondo prospettive differenti da Rancière stesso.

Il grande teatro del periodo classico francese, per esempio, si reggerebbe integralmente sulla rappresentazione, che crea un sistema equilibrato, composto da elementi ordinati secondo un gioco di contrappesi. Nelle opere di autori come Pierre Corneille (1606-1684) o Voltaire (1694-1778) la potenza della parola e del visibile sarebbero, quindi, calibrati in maniera tale da limitarsi e circoscriversi a vicenda. Le parole pronunciate dagli attori sono chiare e comprensibili, esprimono delle intenzioni e dei sentimenti, non nascondono nessun enigma; al tempo stesso, quanto avviene sul palcoscenico non eccede mai ciò che può essere descritto o spiegato verbalmente (cfr. pp. 58-59).

Questa ordinata ripartizione di sapere e non-sapere, questa attenta distribuzione di forze e potenze, è progressivamente scardinata dall'irruzione di ciò che Rancière chiama il «*pensiero di ciò che non pensa*» (p. 52, corsivi dell'autore). La nascita dell'estetica testimonierebbe dell'esigenza, in ambito artistico, di rendere conto «dell'esistenza di un certo rapporto del pensiero e del non-pensiero, di un certo modo di presenza del pensiero nella materialità sensibile, dell'involontario nel pensiero cosciente e del senso nell'insignificante» (p. 50). Ciò che l'autore intende suggerire è, in altre parole, la “confusione”, la commistione di quanto precedentemente era nettamente diviso: pensiero e sentimento, emozione e concettualizzazione. L'autonomia dell'estetica, pertanto, come già sottolineato ne *Il disaccordo* (1995), «significa innanzitutto la liberazione dalle norme della rappresentazione» in modo che l'arte possa trasformarsi nel campo di manifestazione dell'«immanenza del *logos* nel *pathos*, del pensiero nel non-pensiero [...e dell'] immanenza del *pathos* nel *logos*, del non-pensiero nel pensiero» (p. 66, corsivi dell'autore).

L'espressione più efficace elaborata da Rancière per indicare questo nuovo assetto è, a nostro avviso, quella di *linguaggio muto*. È solamente durante il regime estetico di pensiero dell'arte, infatti, che può essere evidenziata l'esistenza e l'emersione di un linguaggio silenzioso del mondo, di una “parola muta” (titolo di un testo del 1998) delle cose di cui si avvertirebbe con chiarezza la presenza tra le pagine dei capolavori letterari dell'Ottocento, in autori come Novalis (1772-1801), Honoré de Balzac (1799-1850) o Maurice Maeterlinck (1862-1949). Con questi ossimori, attraverso queste formule paradossali, l'autore vuole evidenziare una trasformazione dei rapporti tra visibile e dicibile che si sviluppa seguendo due linee differenti.

Da una parte la parola muta sta a significare che, dopo l'accadere della rivoluzione estetica, «*tutto parla* [...e] non c'è cosa che non porti la potenza del linguaggio» (p. 72). È l'intero universo, adesso, a divenire “significante” e il linguaggio si rivela come una pura forza *impersonale* slegata dalle intenzioni di un soggetto. In questo primo senso la parola è muta perché appartiene a un linguaggio non parlato, non proferito. Dall'altra, essa svela l'esistenza di un fondo indicibile, e quindi inesauribile, di “senso” che abita ogni atto di parola cosciente. In un altro senso, dunque, la parola

muta significa l'esistenza di una «voce multipla e anonima» (p. 75) che non può essere mai indicata, ma solamente sentita; che non può essere detta ma esclusivamente incarnata.

Sono questi, sommariamente, i caratteri che descrivono e disegnano un vero e proprio «inconscio estetico»: se dappertutto vi è linguaggio, dappertutto vi è un pensiero, sebbene quest'ultimo non sia necessariamente un pensiero cosciente. È all'interno del dominio di quest'inconscio estetico, dunque, che bisogna cercare le radici di quello teorizzato da Freud. L'affiorare dell'inconscio estetico, infatti, avrebbe «ridefinito le cose dell'arte come modi specifici di unione tra il pensiero che pensa e quello che non pensa» (p. 78), aprendo lo spazio per l'elaborazione di una nuova medicina della *psiche* come quella freudiana, la quale esplora un territorio «che si estende tra la scienza e la superstizione» (*ibidem*). Di questa alleanza, d'altronde, rende conto lo stesso Freud in diversi passi della propria opera: il viaggio presso l'Acheronte compiuto dal padre della psicoanalisi assume esplicitamente come guide autori del calibro di Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), Friedrich Schiller (1759-1805), William Shakespeare (1564-1616) (cfr. *ibidem*) i cui nomi compaiono con grande frequenza nei suoi testi.

Tuttavia, è chiaro come l'intenzione di Rancière non sia quella di ridurre la portata della rivoluzione copernicana compiuta da Freud. Si tratta, al contrario, d'inseguire quel travisato filo rosso che unisce la sua opera ai grandi cambiamenti intervenuti nel mondo dell'arte negli ultimi due secoli; d'individuare un comune sfondo problematico per autori apparentemente lontani dai concetti della psicoanalisi. Si deve, quindi, tracciare l'ampiezza del campo di possibilità all'interno del quale s'inscrive la nascita di questa nuova scienza, anche al fine di esplorarne meglio taluni elementi specifici.

A tal proposito, il filosofo sottolinea le novità introdotte da Freud senza tuttavia risparmiargli alcune critiche. Secondo Rancière, infatti, l'attenzione per i dettagli che caratterizza il metodo freudiano lo avvicina alla prima delle due forme della parola muta cui abbiamo accennato precedentemente. Ma, accanto a questa predilezione, può essere constatata anche un'avversione nei confronti della seconda, che lo porterebbe a «trascinare all'indietro, verso la vecchia logica rappresentativa, le figure romantiche dell'identità del *logos* e del *pathos*» (p. 91).

Fin qui abbiamo tentato di restituire sinteticamente il nucleo delle tesi contenute ne *L'inconscio estetico*; proviamo, ora, a indicare qualcuna tra le ulteriori possibilità d'intersezione che possono aprirsi a partire da una simile interpretazione. In apertura abbiamo affermato, infatti, che questo testo può rappresentare un prolifico punto di partenza per disparati itinerari di ricerca. L'introduzione del curatore Massimo Villani, per esempio, è tesa soprattutto a sottolineare le congiunzioni tra questo saggio e il *côté* politico dell'opera di Rancière, dal momento che, in queste pagine, «la politica non compare nelle argomentazioni esplicite, ma è presente come uno

spettro» (p. 9). Così, attraverso quest'ultimo termine, lo studioso cerca di mostrare le influenze e le differenze che sussistono tra il pensiero di Rancière e quello di altri due autori, Jacques Derrida (1930-2004) ed Ernesto Laclau (1935-2014).

D'altronde la connessione inestricabile di estetica e politica è uno dei temi cardine della filosofia di Rancière. Non avendo lo spazio per un'esposizione dettagliata, ci basti riferirci, in quest'occasione, alle parole d'apertura di un altro suo libro intitolato emblematicamente *Politica della letteratura*. Qui il pensatore spiega come, attraverso di esso, abbia voluto intendere che «non occorra chiedersi se gli scrittori debbano fare politica o consacrarsi preferibilmente alla purezza della loro arte, bensì che questa loro “Arte per l'Arte” abbia a che vedere essa stessa con la politica». In questo modo, viene ribadita la funzione intrinsecamente politica (e critica, visto il significato che il termine politica assume nell'opera di Rancière) dell'arte all'interno della società. Aggiungiamo come tali idee, nonché la riflessione sul tema della «parola muta», potrebbero entrare in comunicazione con le teorie di un altro autore che, a nostro avviso, si è espresso in termini molto simili, ovvero Theodor W. Adorno (1903-1969). Inoltre, il cortocircuito tra psicoanalisi, arte e linguaggio alla base di questo testo riporta alla nostra memoria la teoria psicoanalitica di Jacques Lacan (1901-1981), che pure si nutre di tutti questi elementi. Quest'ultima, sebbene non venga presa in considerazione all'interno di questo breve saggio, potrebbe forse essere affrontata alla luce delle categorie proposte dal filosofo francese.

Concludiamo attirando l'attenzione su di una scelta terminologica operata da Rancière che potrebbe aprire lo spazio per una discussione a più voci. Come abbiamo visto, il sistema di pensiero dell'arte scardinato dalla rivoluzione estetica è definito come “rappresentativo”. Individuando un movimento di ritorno verso la logica della rappresentazione nel metodo psicoanalitico freudiano, che pure, però, sorge all'interno del campo aperto da questa rivoluzione, l'autore sembra riecheggiare una delle accuse a essa rivolte da Gilles Deleuze (1925-1975) e Félix Guattari (1930-1992). Ne *L'Anti-Edipo*, infatti, la critica al processo di istituzionalizzazione in cui sarebbe stata coinvolta la psicoanalisi passa anche per una denuncia del carattere eccessivamente rappresentativo, teatrale dell'inconscio freudiano. Riteniamo stimolante la lettura del testo di Rancière anche perché in grado di proporsi come la tappa iniziale di un viaggio *à rebours* che ripercorre la storia della psicoanalisi, problematizzando e illuminando in maniera nuova alcuni dei suoi concetti principali.