



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
--	---------------

Risvolti inconsci.

Arte e psicoanalisi nell'opera di Hermann Hesse.

Grazia Ripepi

Ma dove, dov'era questo Io, questa interiorità, questo assoluto? Non era carne e ossa, non era pensiero né coscienza [...]. Eppure era questa che bisognava trovare: scoprire la fonte originaria nel proprio Io, e impadronirsene! Tutto il resto era ricerca, era errore e deviazione.

(Hesse, 1950, p. 38).

1. L'incontro con la psicoanalisi

La collocazione dell'opera di Hermann Hesse nel panorama della letteratura tedesca del Novecento è resa problematica da una serie di equivoci interpretativi e dall'avversione del mondo accademico, che mai ha perdonato a questo autore la "fuga" di fronte alla Prima guerra mondiale e l'impegno pacifista a favore dei prigionieri di guerra.

Per compiere un percorso entro l'universo hessiano, bisogna, allora, liberarsi di una serie di "leggende" e pregiudizi che «vedono in lui uno scrittore esotico e disimpegnato» (Ponzi, 1980, p. 5), per riconoscere l'esistenza di più livelli interpretativi e registri linguistici in romanzi che non sono per nulla immediati come potrebbe risultare da una prima, magari superficiale, lettura.

«Nel corso della sua vita Hermann Hesse ha raggiunto diverse volte un punto in cui non sapeva più come andare avanti» (Prinz, 2000, p. 109) e, nel 1916, ormai isolato nel panorama letterario della Germania "ufficiale", rimasto orfano del padre, e in grave crisi con la moglie Maria, è un uomo in pieno conflitto con il mondo e con sé stesso, il malessere del corpo è solo il sintomo di un'inquietudine interiore più profonda, di irrisolti e non più dilazionabili problemi di identità.

Decide, così, spontaneamente, di farsi ricoverare a Lucerna, nella clinica privata "Kurhaus Sonnmatt", e si affida, fino al novembre del 1917, al giovane psicoanalista, e allievo di Carl Gustav Jung, Josef Lang, il quale «per i suoi trattamenti si serviva di un linguaggio poetico, ricchissimo di immagini, con il quale ovviamente cercava di venire incontro al poeta» (Prinz, 2000, p. 111). Hesse, dal canto suo, in un saggio

successivo, sostiene che la psicoanalisi non è altro che una conferma di quanto i poeti «avevano saputo sempre» (Hesse, 1918, p. 491).

La guerra e l'incontro con la psicoanalisi costituiscono uno dei "risvegli" - intesi come passaggi, salti, spesso traumatici, da un modo di essere-nel-mondo, come direbbe Heidegger, a un altro - più forti in seno alle vicende biografiche e letterarie di Hesse, e determinano una svolta vistosa nella sua mentalità, nelle sue convinzioni poetiche e letterarie e, perfino, nella struttura dei suoi racconti, «tanto che si può ravvisare una netta cesura tra la prosa anteriore al 1915 e quella posteriore» (Ponzi, 1980, p. 20), come risulta particolarmente evidente dai romanzi *Demian*, *Siddharta* e *Il lupo della steppa*. Abbandonato, infatti, il pacato realismo borghese e il desiderio di ritorno alla "madre-natura" che caratterizza le opere giovanili, Hesse si cimenta, attraverso le categorie junghiane, nella comprensione e nella trascrizione mitica e simbolica del "vagabondaggio spirituale" alla ricerca di senso e di sé nel quale ogni essere umano è impegnato, giungendo alla dissoluzione della struttura tradizionale del racconto e alla contaminazione tra generi letterari diversi:

La maggior parte delle opere di Hesse successive al 1916 possono essere considerate dei *Kunstmärchen*, la forma che già ai suoi antenati romantici era apparsa come la più idonea a tradurre in linguaggio poetico le misteriose corrispondenze fra mondo esteriore e mondo interiore e che ora si rivelava anche come la sede più pertinente in cui trasporre simbolicamente il linguaggio e i contenuti delle teorie psicoanalitiche (Banchelli, 1988, p. 49).

Le sedute con il dottor Lang, da un punto di vista strettamente biografico, aiutano Hesse a maturare la definitiva separazione dalla moglie, le cui cause sono ricondotte, psicoanaliticamente, alla sua volontà inconscia di identificare la moglie con la figura della madre, e lo "educano", nel segno del processo junghiano di individuazione, alla ricerca del sé, all'ascolto, al silenzio e all'ozio, del quale gli artisti hanno estremo bisogno «per chiarire a se stessi ciò che hanno acquisito e portare a maturazione il loro lavoro inconscio» (Hesse, 1985, p. 11).

Durante la terapia Hesse scrive *Demian*, poi pubblicato nel 1919 sotto lo pseudonimo di Sinclair, «quasi a sottolineare la frattura con la sua produzione precedente» (Ponzi, 1980, p. 34), il quale risente pienamente della sua adesione alle teorie psicoanalitiche.

Lo stesso Carl Gustav Jung, dopo la lettura del romanzo, scrive una lettera - datata 3 dicembre 1919 - ricca di apprezzamenti a Hesse, riconoscendo, quindi, il vero autore del libro:

Mi sento in dovere di mandarle i miei più cordiali complimenti per la sua profonda, accurata e autentica opera: *Demian*. So che non è corretto né opportuno, da parte mia, svelare il suo pseudonimo; ma mentre leggevo il libro,

ho avuto la sensazione che, in qualche modo, esso fosse destinato a me [...]. Quindi il suo libro mi ha colpito come la luce di un faro in una notte tempestosa [...]. La sua è la migliore conclusione possibile, nella quale tutto ciò con cui il libro era iniziato, ricomincia di nuovo, attraverso la nascita e il risveglio di una nuova umanità (Jung, 1906-1950, pp. 573-574; traduzione nostra).

Hesse e Jung iniziano, così, a vedersi, fino all'estate del 1921, per un ciclo di sedute psicoanalitiche a Zurigo (Prinz, 2000). Queste conducono lo scrittore svizzero a un ulteriore rinnovamento spirituale e artistico, culminato con la pubblicazione, nel 1922, di *Siddharta*, in cui è manifesta la volontà di ricerca e di approfondimento di una conoscenza interiore, rivolta soprattutto alla messa in pratica del “conosci te stesso” socratico, molto caro al poeta e anche alla psicologia analitica, la quale pone al centro della sua riflessione il “diventare” quello che si è, il riconoscersi e il restituirsi a se stessi: «sviluppo della personalità significa fedeltà alla propria legge, la personalità non può mai svilupparsi senza che l'individuo scelga, coscientemente e con una decisione morale consapevole, di seguire la propria strada» (Pieri, 2003, p. 61).

In tedesco, dal verbo *suchen* (cercare), si costruisce il participio presente, *suchend*, spesso utilizzato in forma sostantivata, *der Suchende*, per indicare quegli uomini che «non s'accontentano della superficie delle cose, ma d'ogni aspetto della vita vogliono andare in fondo, e rendersi conto di sé stessi» (Mila, 1950, p. 11). *Siddharta* è, letteralmente, “colui che cerca” sé stesso per “trovarsi”:

La maggior parte degli uomini sono come una foglia secca, che si libra e si rigira nell'aria e scende ondeggiando al suolo. Ma altri, pochi, sono come stelle fisse, che vanno per un loro corso preciso, e non c'è vento che li tocchi, hanno in sé stessi la loro legge e il loro cammino (Hesse, 1950, p. 109).

In un contesto pullulante di predicatori, anacoreti, fachiri, monaci e digiunatori solitari, che riducono i testi sacri a formulari meccanici e insensati, *Siddharta* ha il coraggio di scegliere il proprio cammino e di ascoltare solo la propria “voce”:

Nessuno perverrà mai alla liberazione attraverso una dottrina! A nessuno tu potrai mai, con parole, e attraverso una dottrina, comunicare ciò che avvenne in te nell'ora della tua illuminazione [...]. Questo è il motivo per cui continuo la mia peregrinazione: per abbandonare tutte le dottrine e tutti i maestri e raggiungere da solo la mia meta o morire (*ivi*, p. 69).

Nel 1927, in un momento storico delicatissimo, durante il quale le forze liberali sono ormai in ginocchio e si stanno prepotentemente affermando i regimi assolutistici che trascineranno l'Europa nel secondo conflitto mondiale, esce il *Lupo della steppa*, romanzo che si iscrive nel quadro dell'ineluttabile tramonto dell'Occidente, ormai

inesorabilmente diretto verso il nulla, che solo l'arte e la riacquisizione di sé possono scongiurare. Quest'opera racchiude gli esiti più profondi dell'adesione hessiana alle teorie junghiane, sia a livello contenutistico sia a livello strutturale, e mette in scena il tentativo strenuo di svelare il "mistero velato" che è l'uomo, nonostante, e a partire, dal caos e dalla multivocità della psiche.

Questo è il monito hessiano, alla luce del quale esamineremo la produzione successiva al 1915, nella quale il legame tra arte e psicoanalisi, spesso sottovalutato, è estremamente evidente.

2. Cambiamenti di stile

La prosa hessiana giunge a maturazione solo dopo le cure di Lucerna, quando il poeta, abbandonati gli orizzonti piuttosto limitati e l'atmosfera «provinciale e contadina» (Ponzi, 1980, p. 21) dei racconti giovanili - si pensi a *Peter Camenzind* e *Sotto la ruota* -, in prima persona, si assume tutti i rischi di quella "via interiore" nella quale, d'ora in poi, individua le premesse e i fondamenti di ogni rinnovamento etico e politico, individuale e sociale, e inizia, "amorevolmente", a dialogare con l'inconscio, ad ascoltare «le sorgenti nascoste» (Banchelli, 1991, p. 106).

La scoperta dei principi freudiani, e soprattutto di quelli junghiani, consente ad Hesse di rielaborare gli spunti e le riflessioni letterarie precedenti alla luce di una struttura ben più definita e complessa: i temi fondamentali delle sue opere, quali l'ansia per il nuovo, il distacco dal "piccolo mondo borghese", la ricerca di un'alternativa e, soprattutto, l'incessante vagabondare, senza meta né certezze, desiderando «essere solo ciò che si è» (Hesse, 1916, p. 65), non sono altro che espressione del cammino verso l'autocoscienza e verso la ricerca della propria identità.

Il documento più eloquente della "svolta" hessiana - tanto che, da questo momento in poi, è possibile, facendo, però, attenzione a non scadere in facili e riduttive assimilazioni, leggere parallelamente Hesse e Jung - è, senza dubbio, *Demian*, nel quale il protagonista, Sinclair, ricostruisce in prima persona il tortuoso cammino della sua crescita interiore e vive l'incontro fra il proprio destino - il *daimon* cui allude il titolo - e quello del mondo in guerra, che, nella conclusione, viene trasfigurato in uno scenario simbolico nel quale si annuncia una nuova umanità. La barbarie e il caos ai quali Sinclair assiste non sono altro, infatti, che «un'emanazione dell'anima in dissidio, la quale voleva infuriare e uccidere, distruggere e morire per poter rinascere» (Banchelli, 1991, p. 112).

Questo romanzo è un tentativo di analisi della «gran quantità di anime che l'uomo porta nel petto» come se fosse «una cipolla composta da centinaia di strati, un tessuto

composto da numerosi fili» (Hesse, 1985, p. 141) e, sebbene non ci sia speranza «di raggiungere una consapevolezza anche solo approssimativa del sé» (Jung, 1928, p. 90), l'essere umano continua a “vagabondare”, a percorrere la via dell'autoindividuazione, guidato dall'amico Demian, evidente metafora dell'analista e, insieme, dell'affermazione «dell'elemento di differenziazione in una comunità» (ivi, p. 59), del rifiuto del “naufragio” del singolo nel collettivo.

Le pagine conclusive del racconto mettono in scena la guerra, l'indistinto, come compresenza tra bene e male, istinto e ragione, coscienza e sogno, luce e ombra. Solo quando Sinclair - e l'uomo, al termine del percorso di analisi - supera gli, apparentemente, inconciliabili dualismi, accetta i suoi desideri e le sue paure, può giungere all'autocoscienza, entrando di diritto tra i seguaci del dio-diavolo Abraxas, che Jung così definisce: «Egli è l'amore e la sua uccisione, Egli è il Sacro e il suo traditore. Egli è la luce più luminosa del giorno e la notte più fonda della follia» (Küng, 1989, p. 99).

3. Abraxas

Il Demiurgo-Abraxas sostituisce, dunque, il Dio Padre dell'Antico Testamento e della morale borghese, nella quale le separazioni sono inconciliabili, e il ricongiungimento con esso non è altro che la conclusione di un'iniziazione alla totalità psichica, durante la quale si compie la grande alchimia mitico-simbolica che traduce ogni esperienza esteriore in acquisizione e immagine interiore: «nulla è fuori, nulla è dentro, poiché ciò che è fuori è dentro» (Hesse, 1961, p. 306).

Se Abraxas è insieme Dio e Satana e, quindi, la realtà è una totalità onnicomprensiva di bene e male, piacere e dolore, se «saper patir bene è la vita intera» (Hesse, 1918, p. 506), allora anche ogni uomo, in quanto «somigliante a Dio» (Jung, 1928, p. 44) e partecipante della divinità, può essere considerato come unità degli opposti.

Solo la “via interiore” e il cammino individuale, però, possono condurre l'essere umano al «congiungimento di due sfere che prima erano state tenute scrupolosamente distinte [...], all'unione di coppie di contrari» (ivi, p. 45). La rinuncia ai piaceri e alle ambizioni della società civile, alla “maschera” della psiche collettiva, alla persona socialmente identificata, non avviene per una convinzione dottrinale: l'ontologia hessiana prende le mosse dall'individuo perché, solo nella solitudine del singolo si può cogliere la “voce dell'essere” e l'irripetibilità dell'esistenza. L'uomo è già in sé “portatore di senso”, «dalla vittoria sulla psiche collettiva deriva il vero valore, la conquista del tesoro, dell'arma invincibile, del talismano magico» (ivi, p. 80).

Nel 1922 viene pubblicata l'opera probabilmente più nota di Hesse, *Siddharta*, composta dopo aver conosciuto personalmente Jung, la quale mette in

scena proprio il rifiuto di ogni dottrina precostituita come testimonia il distacco iniziale del protagonista dal padre e, quindi, dalla morale istituzionalizzata, dall'ortodossia vuota e paralizzante. L'autore è convinto che il sapere sia dentro ciascun uomo e che solo la solitudine, benché dolorosa e priva di «tutte le dolcezze della società» (Hesse, 1918, p. 510) e della famiglia, possa condurre all'autodeterminazione dell'Io, da intendere qui come superamento dell'egoità, come immersione nel fiume della vita cosmica, come interruzione, anche solo momentanea, del “dispositivo” del desiderio. Hesse scrive:

Una meta si proponeva Siddharta: diventare vuoto, vuoto di sete, vuoto di desideri, vuoto di sogni, vuoto di gioia e di dolore. Morire a sé stesso, non essere più lui, trovare la pace nel cuore svuotato. Quando ogni residuo dell'Io fosse superato ed estinto, quando ogni brama e ogni impulso tacesse nel cuore, allora doveva destarsi l'ultimo fondo delle cose, lo strato più profondo dell'essere, quello che non è più Io: il grande mistero (Hesse, 1950, p. 46).

L'uomo moderno, a suo parere, avrebbe perso ogni punto di riferimento e, per questo, tenterebbe disperatamente di aggrapparsi a sporgenze e appigli, a costruzioni di un altro uomo, creando di continuo - e accogliendo frettolosamente - nuovi dei inutili.

Non esistono verità universali, ogni dogma è da rifiutare poiché mutila l'immaginazione e interdice l'esperienza, ed Hesse vuole distruggere tutti i falsi superuomini che si sono succeduti nel corso della storia: l'unico insegnamento che il vecchio maestro dello scritto *Il ritorno di Zarathustra* può dare, è, infatti, quello di imparare a cercare il proprio luogo e il proprio ruolo nel divenire caotico dell'essere, ad ascoltare la voce interiore «anche nella più fredda e lontana solitudine, anche nel più buio destino» (Hesse, 1919, p. 521).

Solo dopo lunghi tentativi, rifiuti e rinunce, infatti, Siddharta si immerge nel fiume, metafora del tutto, dell'approdo della “via interiore”, di abbondanza e carestia, di vita e morte, di bene e male, di trascendenza e immanenza, di individuale e collettivo, di coscienza e inconscio, insieme. Questi ultimi, infatti, non possono che dialogare, in quanto, come chiarisce Jung, ogni lavoro di differenziazione, di sottrazione dal dominio delle istanze inconse, non può che essere complementare a un lavoro di integrazione e di legame con queste stesse.

4. *Il lupo della steppa*

L'accettazione dell'inconscio e della molteplicità dell'Io avviene pienamente ne *Il lupo della steppa*, ove il protagonista, Harry Haller, «camminava con due gambe, portava abiti ed era un uomo, ma, a rigore, era un lupo» (Hesse, 1961, p. 1). Non

solo il protagonista riconosce e accetta la sconvolgente contemporaneità delle figure che compongono la sua natura, ma anche la struttura narratologica risente fortemente della “dilatazione” della normale soggettività. Infatti, ai tradizionali interrogativi ermeneutici riguardanti l’eroe e l’autore del racconto, Hesse risponde che essi «esistono solo come conglomerati di possibilità» (Banchelli, 1988, p. 124). La prosa hessiana, in proposito, sembra anticipare alcuni temi che caratterizzeranno la riflessione filosofica successiva. Pensiamo al ruolo dell’autore che, sebbene non scompaia completamente, come chiarirà Michel Foucault, cede il passo a più stratificazioni identitarie:

si sa bene che in un romanzo che si presenta come il racconto di un narratore, il pronome in prima persona, il presente indicativo, i segni della localizzazione non rinviano mai esattamente allo scrittore, né al momento in cui egli scrive né al gesto stesso della sua scrittura; ma ad un *alter ego* la cui distanza nei riguardi dello scrittore può essere più o meno grande e variare nel corso stesso dell’opera [...]. La funzione-autore si effettua nella scissione stessa — in questa divisione e a questa distanza (Foucault, 1969, p. 13).

Harry è, contemporaneamente, lupo e uomo, combinazione di diversi Io, mentre Hesse non si identifica solo con l’io narrante, ma con «la somma e sovrapposizione di ognuno di quei punti di vista» (Banchelli, 1988, p. 124) che, continuamente, si richiamano e si “osservano” a vicenda: il lupo dialoga con l’uomo, l’uomo dialoga con il lupo, che è fuori ma anche dentro di sé.

Il protagonista dell’opera hessiana è contemporaneamente attore e spettatore di sé stesso e deve riconoscere che «il nostro Io, o la nostra anima, è composto da migliaia, milioni di parti, da un patrimonio sempre crescente, sempre mutevole, di cose, di ricordi e impressioni. Ciò che la nostra coscienza vede è una piccola superficie» (Hesse, 1985, p. 106).

Harry medita molte volte il suicidio, schiacciato dalla contraddittorietà dell’esistenza e dalla vana ricerca di senso, ma poi lo rifiuta, perché gli impedirebbe di vivere fino in fondo tutte le sue “mille vite” e di ricongiungersi col suo destino, come avviene nel “teatro magico”, nel quale, superando ogni barriera spazio-temporale e ogni distinzione tra necessità e desiderio, tra realtà e sogno, può vivere contemporaneamente «le molteplici esperienze possibili del proprio Io» (Ponzi, 1980, p. 95).

La ricerca dell’uomo non approda, dunque, a un compimento, Hesse non può fornire certezze, ma solo tentativi, estetici, di comprensione della caotica armonia della psiche umana.

5. Creatività e psicoanalisi

Alla domanda su quale sia il ruolo e il “luogo” dell’essere umano, lo scrittore svizzero non risponde ma si limita a cercare il punto nel quale, in una “sublime contraddizione”, non esistono opposti, ma solo unità. In ciò consisterebbe l’opera d’arte, non solo bella, ma, appunto, sublime, nel senso kantiano di connubio tra sgoamento e piacere, generato dal conflitto tra ragione e rappresentazione.

Hesse vive in un periodo storico nel quale l’arte, come preannunciato da Nietzsche nella *Gaia Scienza*, si colloca nella crisi che caratterizza la contemporaneità: essa è considerata mero sollievo dell’operaio, stanco per il troppo lavoro, e collocata su un piano nettamente inferiore, in quanto mancante dell’universalità di scienza e filosofia. Eppure, nell’epoca del nichilismo e della riduzione dell’uomo in frammenti, essa è, probabilmente, l’unica possibilità di cura dell’anima, in quanto cammino che conduce all’affermazione della vita e allo “smascheramento” del disagio che può essere compreso solo se portato fuori dall’inconscio, per mezzo dell’attività creativa.

L’arte, quindi, in questa valenza conoscitiva, è molto vicina, per metodo alla psicoanalisi, come Hesse sostiene in un saggio del 1918:

Da quando la psicanalisi di Freud ha cominciato a destare interesse al di là della più ristretta cerchia dei neurologi, da quando Jung, l’allievo di Freud, ha sviluppato e in parte pubblicato la sua psicologia dell’inconscio e la sua teoria dei tipi psicologici, da quando, infine, la psicologia analitica si è dedicata allo studio diretto del mito popolare, della leggenda e della poesia, tra arte e psicanalisi esiste uno stretto e fecondo contatto (Hesse, 1918, p. 489).

I primi psicoanalisti della storia sarebbero gli artisti, in quanto per primi hanno scrutato l’animo umano nel tentativo di conoscerlo e di sollevarlo dall’angoscia e dall’abisso. Arte e psicoanalisi non possono che richiamarsi vicendevolmente, sebbene Hesse voglia salvaguardare l’ispirazione dai rischi di una eccessiva consapevolezza razionale e dall’alterazione o inibizione dei processi sublimativi che la cura psicoanalitica potrebbe comportare.

Così il poeta scrive a Jung, in una lettera del settembre del 1934: «per me la sublimazione è bensì in ultima istanza anche rimozione, ma io adopero quell’alta parola solo quando mi sembra che con essa si possa intendere una felice rimozione, cioè quando si intenda parlar degli effetti di un istinto trasferito ad un campo, sì, improprio, ma anche culturalmente elevato, come quello dell’arte» (Hesse, 1961, p. 480).

Nonostante le cautele, la produzione hessiana è, come abbiamo mostrato, ricchissima di riferimenti psicoanalitici che debbono essere giustamente considerati.

Non solo, infatti, la concezione estetica, ma l'intera ideologia dell'autore, fondata sulla logica dell'inconscio e sulla trasfigurazione del reale nel mondo interiore, sfuggirebbe a una corretta e completa comprensione.

L'opera di Hermann Hesse è un percorso di analisi teso all'individuazione del sé e all'accettazione di desideri e paure; i suoi personaggi sono pazienti sottoposti alla cura dell'anima. Non c'è una meta, non si giunge a certezze incrollabili né a metodi cristallizzati, ma, in fondo, neanche Jung ha mai fornito una descrizione compiuta e dettagliata delle tappe del processo di individuazione, ma ci ha "solo" invitati a diventare quello che già siamo.

Ogni uomo è un "mistero irripetibile" e il cammino verso il *Selbst* non può che esserlo altrettanto. Arte e psicoanalisi sono «tentativi di una via, accenni di un sentiero» (Hesse, 1923, p. 4).

Bibliografia

- Banchelli, E. (1988), *Invito alla lettura di Hermann Hesse*, Mursia, Milano.
- Foucault, M. (1969), *Che cos'è un autore*, in *Scritti letterari*, tr. it., Feltrinelli, Milano 1994.
- Freschi, M. (2016), *Hermann Hesse*, Il Mulino, Bologna.
- Groppali, E. (1991), *Hermann Hesse nei ricordi del suo medico*, Mondadori, Milano.
- Hesse, H. (1957), *Una biblioteca della letteratura universale*, tr. it., Adelphi, Milano 1988.
- Id. (1961), *Scritti autobiografici*, tr. it., Mondadori, Milano 1961.
- Id. (1927), *Il lupo della steppa*, tr. it., Mondadori, Milano 1961.
- Id. (1990), *Il viandante*, tr. it., Mondadori, Milano 1993.
- Id. (1916), *Vagabondaggio*, tr. it., Newton Compton, Roma 1993.
- Id. (1922), *Siddharta*, tr. it., Adelphi, Milano 2008.
- Id. (1923), *Demian*, tr. it., Mondadori, Milano 2007.
- Id. (1927), *La cura*, tr. it., Adelphi, Milano 1992.
- Id. (1918), *Gli artisti e la psicanalisi*, tr. it., Mondadori, Milano 1965.
- Id. (1919), *Il ritorno di Zarathustra. Parole alla gioventù tedesca*, tr. it., Mondadori, Milano 1965.
- Id. (1952), *L'infanzia dell'incantatore*, tr. it., Mondadori, Milano 2004.
- Id. (1985), *La nevrosi si può vincere*, tr. it., Mondadori, Milano 1991.
- Idotta, F. (2004), *Hermann Hesse. L'estetica del tentativo*, Città del Sole, Reggio Calabria.
- Jung, C. G. (1906-1950), *Letters*, Routledge, New York 2015.

- Id. (1928), *L'Io e l'inconscio*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 2009.
- Id. (1934), *Anima e morte*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1978.
- Id. (1940), *Sul rinascere*, tr. it. Bollati Boringhieri, Torino 1978.
- Küng, H. (1989), *Maestri di umanità. Teologia e letteratura in Thomas Mann, Hermann Hesse, Heinrich Böll*, tr. it., Rizzoli, Milano 1989.
- Mila, M. (1950), Introduzione a *Siddharta*, tr. it., Adelphi, Milano 2008.
- Pieri, P. F. (2003), *Introduzione a Jung*, Laterza, Roma-Bari.
- Ponzi, M. (1980), *Hermann Hesse*, La Nuova Italia, Firenze.
- Prinz, A. (2000), *Vita di Hermann Hesse*, tr. it., Donzelli, Roma 2003.
- Rocci, G. (1994), *C. G. Jung e il suo daímon. Filosofia e psicologia analitica*, Bulzoni, Roma.

Abstract

Unconscious implications. Art and psychoanalysis in the work of Hermann Hesse

In this essay we have underlined the strong influence of psychoanalysis, in particular Jungian psychoanalysis, in the work of Hermann Hesse. Hesse perceived his work as an intense and suffered journey towards the self determination of the Ego, in which art and psychoanalysis interacted in a fruitful dialogue. The stories of Hesse represent the transposition onto a literary plain of the process of individuation, the attempt to reveal the complex mystery in which man seeks to find the point at which, in a sublime contradiction, opposites are reconciled into a single unit.

Keywords: Hesse, Jung, Psychoanalysis, Art, Self determination.