



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

L'Inconscio e lo sguardo nell'epoca della trasparenza.

Rosamaria Salvatore

A partire dall'invenzione di Sigmund Freud l'inconscio non può essere riduttivamente concepito come sostanza, con un proprio statuto ontologico. Il suo improvviso manifestarsi, secondo Jacques Lacan, è piuttosto legato al prodursi di un evento marcato dalla contingenza, dal non prevedibile, dal non padroneggiabile. Ovvero il particolare incontro con qualcosa di improvviso, con un nucleo libidico non trasferibile in senso, con l'affiorare di brandelli di «reale»¹; accidentalità di un accadere che colpisce il corpo abitato dalla pulsione, determinando nel soggetto una esperienza di vacillamento, di spossessamento, la sensazione di un mancare a se stessi. Inciampo, confronto spaesante, per Lacan, con un «reale» non simbolizzabile, non traducibile in parola, non modulabile in una cornice simbolica. Il soggetto può allora accostarlo solo per frammenti, per lembi. Fin dalle sue origini l'inconscio non è dunque riconducibile a una piena trasparenza; al fondo dell'essere c'è qualcosa che appartiene a un campo opaco, difficile da decrittare, oscuro, enigmatico, che resiste a una chiara e limpida lettura.

Al pari lo sguardo² è altra cosa rispetto all'occhio inteso quale organo di percezione; esso si oppone alla visione prospettica, derivata dall'ottica cartesiana volta a ricostruire il mondo quale realtà stabile, misurata, ordinata. Non vi è nulla di trasparente e lineare nella pulsione scopica. Lo sguardo, investito dal desiderio, non si confonde con l'immagine. Si manifesta piuttosto al soggetto nella direzione di una esperienza di taglio, di discontinuità: è l'affiorare imprevedibile di un qualcosa che, squarciando la rete omogenea del visibile, emerge in forma di macchia informe. È il profilarsi all'orizzonte di un punto cieco e impenetrabile che, abitato da una strutturale reversibilità, interroga il singolo stesso. Esperienza volta a testimoniare lo spiazzamento della concezione di un vedere nitido e compatto quale quello che la nuova ideologia della trasparenza sembra promettere.

Pervasivamente presente nella società "ipermoderna" quale ideale assoluto, la trasparenza appare allora la declinazione opposta dell'inconscio, per come ci è stato trasmesso da Freud e da Lacan. All'opacità di quell'Io «straniero a casa propria» di

¹ Il reale, per Lacan, è il registro concernente l'umano, differente dalla realtà e relativo a quel nucleo non simbolizzabile, a quel residuo cieco e informe, che resiste alla significazione. L'esperienza del reale indica il sorgere improvviso di un qualcosa di oscuro e inassimilabile, di una sensazione di angoscia. È quell'attimo dell'esistenza che il soggetto non può tradurre in parola e quindi condividere con altri.

² Lo sguardo, il più evanescente tra gli oggetti pulsionali, come gli altri (seno, feci, voce), nel vocabolario lacaniano prende il nome di (a).

Freud, a quel «plus di godere» tanto caro a Lacan, è antitetico l'imperativo categorico volto all'illusoria aspirazione a vedere tutto, senza scarti, senza sbavature, senza ombre, senza impurità. Nulla è più fuori campo, niente è più velato: nell'attuale vita sociale che innalza tale ideale a valore verso cui tendere sembra scomparso ogni mistero, ogni segreto.

Nel numero monografico di *Fata Morgana* dedicato a questo tema, Daniele Dottorini ci avverte che la dialettica tra opacità e visibilità totale ha sempre investito il cinema, nella illusoria pretesa che la figura della superficie liscia e trasparente potesse fungere da metafora «di un mondo finalmente svelato» (Dottorini, 2007, p. 46). Ma ricordiamo con Michelangelo Antonioni che anche là dove il cinema, attraverso le proprie strutture spaziali e la rappresentazione dei corpi, metamorfizza la dimensione della trasparenza modellando narrazioni, all'interno dell'immagine permane un punto misterioso, resistente a qualsivoglia decifrazione. A mio parere il carattere evanescente dell'oggetto scopico, l'oggetto (a) di Lacan, mai è stato evocato in maniera così espressiva come in *Blow Up* (1966). Mi riferisco in particolare alla sequenza finale: il fotografo, protagonista del film, al termine di un tragitto di confronto con un visibile al suo interno abitato da ripetute faglie, pieghe, scarti, prospettive destabilizzanti, mima l'atto di afferrare la pallina da tennis - oggetto composto di pura assenza, di nitido niente - assumendo al termine del suo percorso il portato di tale acquisita consapevolezza. «Se la trasparenza è il sogno delle utopie storiche, se la generalizzazione del visibile è questo sogno realizzato», osserva Jean-Louis Comolli

allora è urgente rivalutare l'utopia cinematografica in quanto si oppone a questi due sogni. Il cinema sposta il visibile nel tempo e nello spazio. Nasconde e sottrae più di quanto non “mostri”. Il mantenimento della sua zona d'ombra è la sua condizione iniziale. [...] Questa ombra paradossalmente ha trovato rifugio nel cinema - lo stesso cinema che ha modellato le nostre società e le ha spinte dalla parte di una visibilità esacerbata. [...] Filmare è qualcosa che si è organizzato storicamente come un percorso attorno a questa macchia cieca. (Comolli, 2004, p. 17).

Alcune considerazioni sul tema della videosorveglianza, proposte da più autori di matrice diversa, concorrono, all'interno di questo testo, a delineare un primo nucleo di interrogativi sulle possibili declinazioni della tirannia della trasparenza, favorendo il passaggio a un breve tracciato interpretativo di alcune sequenze filmiche al fine di mostrare come cinema e televisione assorbano al proprio interno e ritraducano snodi nevralgici delle aporie da cui tale dominio è alimentato. È stato detto, da un lato il cinema assorbe fin dai suoi albori la tensione a una costruzione dell'immagine votata a penetrare un visibile privo di limiti e, al contempo, testimonia la persistenza di quei resti, di quella “macchia cieca”, evocativi di un orizzonte più prossimo allo sguardo.

La presenza massiccia e massificante nella cultura contemporanea dell'occhio, definito da Gérard Wajcman «ipermoderno» (Wajcman, 2010), è sempre più ancorata allo statuto della videosorveglianza, traccia manifesta del discorso del *maître*³, con una conseguente estensione del fantasma paranoico. Ricordo le parole con cui Michel Foucault in *Sorvegliare e punire* ha descritto la statalizzazione dei meccanismi disciplinari attraverso il panoptismo, quale estensione progressiva di una sorveglianza generalizzata: «E per esercitarsi questo potere deve darsi lo strumento di una sorveglianza permanente, esaustiva, onnipresente, capace di rendere tutto visibile, ma a condizione di rendere se stessa invisibile» (Foucault, 1975, p. 233); oggi, diversamente, afferma Wajcman, l'occhio del *maître* è costantemente visibile⁴.

E come sottolineato da Roberto De Gaetano, in relazione al mutamento ai nostri giorni dell'intreccio tra pratiche di sorveglianza (volte a disciplinare comportamenti) e spettacolo, si è imposta la *spettacolarizzazione della sorveglianza stessa*, con i dispositivi deputati al controllo che

diventano oggetto non solo di finzioni cinematografiche - è il caso di un film come *Truman show* (Weir, 1998), ma anche di veri e propri generi televisivi, come i *reality show* che spettacolarizzano lo sguardo sorvegliante (e la “gabbia” dei sorvegliati) verso i “famosi” e gli “anonimi”, vere star fatte oggetto di culto sacro (De Gaetano, 2007, p. 109).⁵

Il gigantesco meccanismo di controllo, divenuto per De Gaetano anche dispositivo spettacolare, mette tutti «nella scena e nella sala, attori o spettatori sono - nella deriva contemporanea- sorvegliati e sorveglianti» (*ibidem*).

Ritornando alle parole di Foucault, queste ci paiono assumere un riflesso inquietante se pensiamo alla trasformazione antropologica dei luoghi, quali spazi urbani e conurbazioni, considerati, ai nostri giorni, alla stregua di mappe cognitive ove la visibilità totale passa attraverso procedimenti di tracciabilità⁶, ben trasposti in immagini all'interno di diverse serie televisive americane. Un esempio per tutti *Person of Interest*, la cui sigla iniziale informa didatticamente lo spettatore della presenza di una macchina destinata a seguire e registrare le singole esistenze mentre

³ Il discorso del Padrone si inserisce all'interno della *Teoria dei Quattro discorsi* (discorso del padrone, discorso dello psicoanalista, discorso dell'università e discorso dell'isterica) elaborata da Jacques Lacan. Riguarda l'articolazione delle strutture interne al legame sociale e al rapporto del soggetto con il desiderio. Si veda Lacan, 1969-1970.

⁴ Per un approfondimento sulla funzione degli schermi quali dispositivi di passaggio da una società disciplinare a una società del controllo rimando al prezioso testo di Casetti, 2015, pp. 252-268.

⁵ *Reality* (2012) di Matteo Garrone è un passaggio ulteriore per il desiderio di spettacolarizzazione del singolo, messo in luce attraverso il percorso del protagonista.

⁶ Fibre ottiche, droni, sistemi e strumenti aereo-satellitali, GPS, sono solo alcune delle tecnologie che contribuiscono alla traduzione dello spazio urbano in mappe digitalizzate; ma l'eccesso di informazioni che in esse confluiscono concorre paradossalmente a indurre una sempre più marcata “perdita di realtà”.

le immagini mostrano la presenza pervasiva di videocamere in punti nevralgici delle strade urbane.

Una sorta di nuova rete tecnologica di videosorveglianza, definita da Zygmunt Bauman «Ban-opticon», è la mappa videografica volta non solo a riprendere percorsi e traiettorie ma anche a indurre condotte e azioni di ognuno appiattendoli a una idea di un universo unico e globalizzato, negazione delle particolarità soggettive. Il Ban-opticon, secondo il sociologo, obbedisce a due imperativi strategici opposti: «il confino (“chiudere dentro”) e l’esclusione (“chiudere fuori”)» (Bauman, Lyon, 2013, p. 51). Nell’un caso per allineare a modelli di comportamento vincolanti in spazi difendibili o anche per rilevare coloro che non si adeguano, nell’altro per contenere all’esterno esuli e profughi indesiderati (cfr. *ibidem*). Nel film *La zona* di Rodrigo Plà (2007), ambientato in una realtà abitativa di Città del Messico chiusa e protetta rispetto a un degradato contesto urbano da alti muri di recinzione e da un fitto sistema di videocamere di sorveglianza, tali riflessioni trovano ampia tematizzazione nella composizione narrativa.

Nella realtà contemporanea vengono sempre più previsti dispositivi visivi orientati a trattare la popolazione al pari di un unicum uniforme, cercando di ridurre il più possibile il rapporto singolare con il corpo e la parola, vissuti entrambi alla stregua di “inciampi” o “imperfezioni” nel sistema. Ma i corpi spesso riemergono in primo piano, perforando il vasto tessuto di videoregistrazioni, come quei resti non assimilati del trauma, custoditi dalla rimozione, che Freud e Lacan votavano alla ripetizione e all’insistenza del ripresentarsi. Al pari delle centinaia di cadaveri, che negli ultimi anni, galleggiando impietosamente, affiorano dalle profondità marine del Mediterraneo, a rammentarci la condizione umana. O alla fisica presenza di coloro che, ai nostri giorni, si accalcano alle frontiere forando e oltrepassando reti di sbarramento.

L’attuale *Società della trasparenza*⁷, volta a orientare e regolare pratiche di discorso e di comportamento, ha inoltre modellato la composizione architettonica dei centri urbani e mutato le nostre modalità di vivere e interagire all’interno delle città. Pensiamo all’assottigliarsi del confine tra interno e esterno in molti edifici moderni mediante la presenza di superfici in vetro che appiattiscono su una stessa linea il vedere e il visibile; quest’ultimo, privo di velamenti, di ombre, di scudi, sembra esporre il soggetto a una visibilità totale e al contempo cieca: *Shame* (Mc Queen 2012), *Caché* (Haneke, 2005), *Collateral* (Mann 2005), *Minority Report* (Spielberg, 2002), sono solo alcuni dei titoli di film che vengono immediatamente in mente, all’interno di un ampio e frastagliato ventaglio di opere in cui tale variazione di paradigmi viene assorbita e ritradotta in costruzione compositiva delle immagini. Vedere senza limiti, sostiene Wajcman, è divenuto l’imperativo della nostra epoca,

⁷ Il termine Società della trasparenza riprende il titolo di un libro del filosofo coreano Byung-Chul Han le cui riflessioni hanno arricchito l’elaborazione del presente lavoro. Cfr. Han, 2012.

estirpare la parte di ombra del singolo (Wajcman, 2010, p. 185). Eppure la psicoanalisi ci segnala come sia estremamente importante per un soggetto non essere sempre visto, non essere perennemente esposto all'occhio dell'Altro.

Il cinema, si è detto, sensibile a mutamenti urbanistici e sociali, traduce in immagini tali nuovi regimi di visibilità, costruendo figurazioni che agiscono su modalità di relazioni nella vita comunicativa e sociale. Non solo il cinema contemporaneo di genere, per sua natura votato alla spettacolarizzazione – si pensi a un recente capitolo della saga di James Bond, *Skyfall 007*, (2012) –, ma anche altri film, estranei a modelli codificati, propongono tale trasformazione.

E veniamo dunque a *Skyfall*. Pur rispettando i modelli di rappresentazione previsti mi sembra che la regia di Sam Mendes suggerisca una riflessione sul tema da me indicato. L'attuale fragilità del mondo occidentale è evocata attraverso la figura del protagonista, non più giovane e non più in grado come un tempo di sostenere ripetute prove fisiche; ma anche gli spazi, che incarnano un legame ancora vivo con fantasmi del passato, sono profondamente intaccati dalla corrosione.

Propongo due luoghi a titolo esemplificativo: la residenza di Skyfall, dove ha vissuto da piccolo il protagonista, e il sotterraneo bunker di Londra, abitato da ratti, al cui interno viene spostata la centrale operativa dei servizi segreti britannici (usato, durante la guerra, da Churchill) per nascondersi dagli attacchi del perverso e mostruoso Silva, ex agente dello stesso servizio di spionaggio. A tali contesti si alterna la rappresentazione di un mondo “ipermoderno” che consente all'ex agente vendicativo di invadere la rete dei servizi segreti, spiandone mosse, condizionando e manipolando strategie di difesa. Silva appare figura emblematica di un godimento sadico, destinato a ripetersi senza freni, orientato senza sosta dalla pulsione di morte. Nell'universo virtuale da lui invaso non solo ciò che è segreto diviene “penetrabile”, ma persino il geniale programmatore dei servizi di spionaggio viene sorvegliato e aggirato.

La trasparenza contamina anche gli edifici: Shanghai assurge a indice metaforico di tale nuovo modello. Le superfici in vetro di grattacieli che sfidano le leggi di gravità si trasformano in trappole di morte. E le scritte al neon, come una sorta di “esche visive”, vengono proposte attraverso ologrammi dalle gigantesche dimensioni, rispecchianti gli effetti di trasparenza degli interni (per un approfondimento si veda Garbarz, 2012). Anche in questo caso i limiti tra interno ed esterno risultano evanescenti.

Eppure, in quell'orizzonte notturno di fredda e verticale nitidezza, la sequenza si chiude con un simmetrico e meduseo incrocio di sguardi tra James Bond e la attraente donna – spettatrice delle uccisioni–; anch'ella sorta di copia, di messa in doppio dello sguardo depositato sulla tela da un pittore (Amedeo Modigliani). Reiterazione forse del gioco di rifrazioni, di spostamenti contigui, che in questo caso,

anche solo per un breve attimo, sembra eccedere il piano narrativo spettacolare del genere.

Ma il reale, ci indica la psicoanalisi, al di là di qualsiasi pretesa di controllo, è ciò che non cessa di ripetersi, è ciò che ritorna sempre allo stesso posto (cfr. Lacan, 1964, p. 49). Non è forse un caso allora che l'agente, per sconfiggere il male (almeno momentaneamente) dovrà condurre il proprio nemico a Skyfall, nel luogo mitico originario popolato dai propri fantasmi, scenario dove permangono zone d'ombra; antica magione protetta da massicci muri in mattoni, dalla polvere e dall'abbandono. Solida fortezza ove il protagonista trova la propria salvezza nel medesimo tunnel in cui, da ragazzino, si è celato alla vista dell'Altro. In quella galleria sotterranea si era isolato per giorni dopo l'assassinio di entrambi i genitori, prossimo all'esperienza traumatica della percezione della solitudine insita nell'esistere, alimentata dalla scoperta dell'assenza di garanzia di un grande Altro.

Ma anche il cinema meno costretto nei moduli del genere mostra e tematizza la permanente tensione interna all'ideale contemporaneo di una piena trasparenza che appare inevitabilmente intaccata dal sorgere e manifestarsi del nucleo pulsionale al cuore del soggetto.

A titolo di esempio sintomatico scelgo, tra altri, il film di Steve Mc Queen, *Shame* (2011). Pure in quest'opera alla verticalità e luminosa visibilità dei grattacieli, in cui si svolge la vita sociale e lavorativa di Brandon, fanno da contrasto i locali bui e sotterranei all'interno dei quali la sua parte più intima e celata prende il sopravvento. E là dove gli interni del luogo di lavoro o dei locali di lusso, attraverso l'iterazione di pareti in vetro, ci restituiscono le fattezze di Brandon rivestite da una maschera immobile e controllata, volta a ubbidire all'imperativo categorico del riconoscimento sociale, nei postriboli da lui frequentati nella notte di fuga dalla domanda d'amore della sorella Sissy, cogliamo l'oscenità dell'angoscia nei suoi occhi, come se il corpo fosse diviso tra il piacere spasmodico della prestazione sessuale e un dolore acuto e profondo.

Se per buona parte di *Shame* i volumi degli eleganti ambienti hanno incorniciato le figure in una sorta di spazio onnipotente, privo di gravità, ma votato a una esibizione costante nell'orizzonte di una visibilità falsamente nitida e piena, i medesimi spazi - apparente garanzia di un dominio sul mondo - esprimono, molto più delle viscere interrate del metrò e dei postriboli cupi, il tentativo di controllare quel latente sempre in agguato, che come trasmesso dal pensiero di Freud, non può essere ricondotto a un presentarsi alla vista senza ombra o segreti. Per lo psicoanalista Miquel Bassols

l'esperienza analitica mostra [...] che non c'è imperativo del Super Io senza il ritorno paradossale di ciò che cerca di liquidare. L'imperativo della trasparenza alimenta [...] l'opacità che il godimento rende presente nell'intimità di ogni

essere parlante, preso nella sua irriducibile particolarità. Fino al punto di fare di tale ritorno un nuovo imperativo, non meno paradossale: godi della trasparenza stessa senza sapere niente dell'opacità che la abita! (Bassols, 2014, p. 9).

Così i corpi giovani, attraenti, atletici, impermeabili alle emozioni, esibiti nel corso della narrazione, sembrano, al pari delle pareti in vetro, superfici sottili vanamente volte a dissimulare il nucleo insondabile dell'essere. Anch'essi fisici immolati alla trasparenza, al mostrarsi senza veli, che sacrifica l'erotismo all'osceno della muscolatura e del movimento meccanico. Come sostenuto da Giorgio Agamben, essa annulla il segreto, appiattendosi visi e forme alla pura esposizione, al pari, aggiungo, di semplice merce (cfr. Agamben, 2009, pp. 129-123).

Al contempo, *Shame* contiene in sé, nelle proprie immagini, una forza contraria. Allora, nella parte finale del film, per un effetto di rovesciamento, dal corpo della sorella Sissy, lacerato nella superficie a seguito di un atto autodistruttivo, sgorga senza freno il sangue. La sua gravità fisica, nel contatto stretto tra carne e suolo, assurge a segno, a mucchio informe, a scarto lasciato cadere, testimonianza di una catastrofe permanente al di là della singola salvezza.

Anche la figura di Brandon, prima dell'epilogo, piegata sul selciato all'alba (minuscola macchia persa nella rarefazione e astrazione di uno spazio vuoto prospiciente il mare) sembra un lembo, uno straccio, un rifiuto metropolitano.

Manifestazione ora di una intimità che non è trasparenza a se stesso, non è un offrirsi mascherato e controllato di fronte allo sguardo di una alterità, piuttosto contatto con quella zona irriducibile e opaca del reale, quale partner più prossimo di sé.

Del resto, alla stregua delle pareti degli edifici, nel mondo contemporaneo, Byung-Chul Han e Gérard Wajcman ci ricordano che il corpo è sempre più soggetto a una penetrante esplorazione visiva (anche attraverso sempre nuove apparecchiature scientifiche) volta ad azzerare il margine tra l'intimo e l'esterno. Persino il cadavere diviene superficie tracciabile (rimando sempre alle serie televisive di investigazione) e, per altro verso, la sua estinzione è più facilmente rimossa con le recenti usanze di inumazione. E quanto più la fisicità, abitata dalla pulsione, è cancellata in nome di una sua lettura in orizzonti di natura cognitivista e scienziata, tanto più le pratiche di esibizione in rete si moltiplicano. Allora i resti libidici del corpo, non assimilabili in tali schemi di padronanza e controllo, trovano nuova forma nel magma indistinto del web.

La domanda sottostante a tali procedimenti è sinteticamente racchiudibile in questo interrogativo: in qual modo, e in che termini, è pensabile la presenza dello sguardo, per come è stata elaborata da Jacques Lacan? Spesso si afferma, come suggerito da Wajcman, che si sia costantemente esposti al dominio dello sguardo

dell'Altro. Ma dal momento che il soggetto appare oggi marcatamente spodestato dal confronto con la parte più segreta di sé, mi chiedo se sia ancora possibile pensare che lo sguardo possa manifestarsi nella medesima forma e con le stesse modalità dell'esperienza tracciata da Lacan.

Ovvero l'attimo istantaneo, inaspettato, perturbante, spaesante, attraverso cui il singolo si trova improvvisamente confrontato con quel punto sfuggente - zona cieca del campo visivo - con quel qualcosa di estraneo e al contempo prossimo che, estraendosi dal visibile, fa macchia ri-guardandolo. Esperienza inquietante ma anche densa di inedite aperture o possibilità di riposizionamento.

Al di là dell'immagine, come ci ha insegnato Antonioni, c'è l'oggetto sguardo, inafferrabile e custode di un segreto, di una opacità, oltre ogni tentativo o illusione di poterlo padroneggiare.

Oggi, nell'era "ipermoderna", a distanza di più di cento anni dall'invenzione dell'inconscio, credo sia sempre maggiormente in atto un indebolimento dello sguardo in favore del predominio di una visibilità generalizzata. La psicoanalisi, seguendo l'eredità di Freud, non può certo serrarsi in un discorso oscurantista, ma forse, al pari dell'arte cinematografica, può aiutare a interrogare tale dominio del visibile.

Bibliografia

Agamben, G. (2009), *Nudità*, Nottetempo, Roma.

Bassols, M. (2014), *Società della trasparenza, opacità dell'intimità*, in *Appunti*, ottobre 2014, pp. 9-10.

Bauman, Z., Lyon, D. (2013), *Sesto potere. La sorveglianza nella modernità liquida*, tr. it., Laterza, Roma-Bari 2013.

Casetti, F. (2015), *La galassia Lumière. Sette parole chiave per il cinema che viene*, Bompiani, Milano.

Comolli, J.-L. (2014), *Vedere e potere*, tr. it., Donzelli, Roma 2006.

De Gaetano, R. (2007), *Lo spettacolo della trasparenza*, in *Fata Morgana*, n. 3 (2007), pp. 103-109.

Dottorini, D. (2007), *Glass House. Trasparenza e opacità nel cinema*, in *Fata Morgana*, n. 3 (2007), pp. 45-54.

Foucault, M. (1975), *Sorvegliare e punire. La nascita della prigione*, tr. it., Einaudi, Torino 1976.

Garbarz, F. (2012), *Skyfall, La Déliquescence du mythe*, in *Positif*, n. 622, dicembre 2012, pp.34-35.

Han B.-C., (2012), *La società della trasparenza*, tr. it., Nottetempo, Roma 2014.

Lacan, J. (1964), *Il seminario libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi 1964*, tr. it., Torino, Einaudi 2003.

Id. (1969-70), *Il seminario. Libro XVII. Il rovescio della psicoanalisi 1969-1970*, tr. it., Einaudi, Torino 2001.

Wajcman, G. (2010), *L'Œil absolu*, Éditions Denoël, Saint-Amand 2010.

Abstract

The unconscious and the gaze in the era of transparency.

In today's "hypermodernity" more than one hundred years after the invention of the unconscious, the gaze is becoming weaker and weaker, being gradually substituted by the supremacy of a plain, unambiguous transparency, promoting the illusion too see everything, to get a flawless clarity of our surrounding reality. Yet Freud's unconscious cannot be reduced to a total transparency. At the bottom of the subject there is something which belongs to a blurred, dark, enigmatic field and which is difficult to unravel. In our present society transparency is raised more and more up to an ideal position and the apparent guarantee of informational freedom has invaded multiple spaces of our life, inviting us to exhibit everything, though not overtly. Contemporary cinema, perceiving social and urban mutations, translates into images those new regimes of visibility, building current models that play a relevant role in interactive ways of communication.

Keywords: unconscious, gaze, transparency, Freud, cinema