



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 |
|--|---------------|

Inconscio, arte e utopia. Da Marcuse a Baudrillard.

Giovambattista Vaccaro

Il nesso tra vita dell'inconscio e creazione artistica è una costante della cultura europea del Novecento fin da quando lo stesso Freud ha applicato le sue teorie all'analisi di opere d'arte come quelle di Leonardo o di Michelangelo, o di opere letterarie come quelle di Jensen, Shakespeare, Ibsen e Dostoevskij. Ma dopo Freud questo nesso viene rapidamente ricollocato sul piano della filosofia sociale e della filosofia della storia facendo leva sull'applicazione della psicoanalisi al campo della civiltà effettuata dallo stesso Freud in *Totem e tabu*. Questa operazione mira da un lato a fornire alla critica dell'ordine costituito nuovi e ulteriori strumenti utili a verificare come una determinata formazione storico-sociale, nel nostro caso quella capitalistica, può incidere sulla stessa struttura dell'inconscio e sul suo modo di operare allo scopo di consolidare la propria presa sui soggetti umani, dall'altro a aprire nuove prospettive e possibilità di un superamento dell'ordine costituito che trovino la loro maggiore potenza proprio nel loro radicarsi in un patrimonio inconscio dell'umanità, cioè a indicare quella che è stata chiamata «una base biologica per il socialismo» (Marcuse, 1969, p. 19). Questa impresa teorica presenta un ventaglio di referenti vasto ed eterogeneo, in cui si possono ritrovare suggestioni della sinistra freudiana, soprattutto di Wilhelm Reich, elementi della critica dell'economia politica di Marx e prospettive delle avanguardie artistiche del Novecento, soprattutto del surrealismo.

1. Marcuse: l'arte contro il principio di prestazione

L'inizio e l'impianto generale di questa operazione sono dati da Herbert Marcuse, che non a caso sarà un riferimento, anche se spesso critico, degli altri autori che si cimenteranno in essa. Già dagli anni Trenta Marcuse si era impegnato nell'elaborazione di un'antropologia che, rileggendo la nozione heideggeriana di inautenticità nei termini storici marxisti dell'alienazione nel modo di produzione capitalistico in cui l'esistenza è subordinata alle leggi dell'economia, doveva servire da fondamento dell'utopia intesa come un'esistenza autentica senza più alienazione, e nella quale alla cultura veniva assegnato il ruolo di custode di un ideale di felicità umana come liberazione dalla separazione dell'utile dal godimento (Marcuse, 1965;

Vaccaro, 2010). Questa antropologia viene ripresa da Marcuse negli anni Cinquanta in quello che egli stesso chiama il suo «contributo alla *filosofia* della psicoanalisi – non alla psicoanalisi stessa», che poggia appunto sulla convinzione che «Freud elaborò una teoria dell'uomo, una “psico-logia” nel senso stretto della parola» (Marcuse, 1955, p. 54): *Eros e civiltà*, e qui rifondata sulla teoria freudiana dell'inconscio.

In questa operazione Marcuse non rinuncia a nessuno degli elementi costitutivi della sua antropologia, alla luce della quale anzi egli conduce un'analisi della teoria di Freud che ne enfatizza le ambivalenze metodologiche che la rendono utilizzabile per la sua impresa teorica, prima fra tutte la denuncia del carattere repressivo della civiltà occidentale, che Freud nasconde sotto una teorizzazione dell'ineluttabilità della repressione che di fatto diventa una difesa della civiltà occidentale stessa. Marcuse ricapitola il movimento con cui in Freud l'inconscio sostituisce il principio del piacere, in base al quale gli istinti troverebbero una soddisfazione incontrollata che rischierebbe di distruggere l'organismo stesso e sarebbe comunque di ostacolo al progresso e alla civiltà, con il principio di realtà, che, sotto la spinta della necessità imposta all'uomo dal mondo esterno, lo induce a sacrificare questa soddisfazione immediata e a lasciare agli istinti una forma sublimata di scarica che li orienta verso un tipo di azione intesa a sopprimere questa necessità, il lavoro. Su questa deviazione degli istinti si installano i processi psichici consci, ma attraverso di essa si produce anche una decisiva divisione della psiche in base alla quale

il processo psichico, che prima era unificato nell'Io del piacere, ora si scinde: la sua corrente principale viene incanalata verso il regno del principio della realtà, e [...] acquista il monopolio dell'interpretazione, manipolazione, alterazione della realtà, regola il ricordo e l'oblio, e perfino determina ciò che la realtà è [...] Come ragione essa diventa l'unica depositaria del giudizio, della verità, della razionalità (*ivi*, p. 169),

e costituisce l'Io della realtà.

Da questo quadro Marcuse trae due conseguenze essenziali. La prima, in linea con Freud, è che «la civiltà è progredita come dominio organizzato» (*ivi*, p. 79), come lotta contro la libertà riprodotta nella psiche dell'uomo attraverso la sua autorepressione e l'introiezione della repressione dall'esterno, dalle istituzioni sociali. La seconda è che «il motivo per cui la società impone la modificazione decisiva della struttura degli istinti è [...] “economico”» (*ivi*, p. 63). Benché Freud riconosca anche questo secondo aspetto, Marcuse individua in esso una seconda ambivalenza fondamentale del suo pensiero: il fatto che ogni civiltà si struttura come dominio organizzato gli fa perdere di vista che nel caso dell'uomo il mondo esterno è un mondo storico, e lo porta a generalizzare «una forma storica specifica della realtà facendola diventare la realtà pura e semplice», conferendole «la dignità e la necessità

di uno sviluppo biologico universale», cioè, in sostanza, presentandola in «una forma reificata» (*ivi*, pp. 78-79), in quella stessa modalità in cui il pensiero borghese, secondo la lezione di quel Lukács di *Storia e coscienza di classe* presente a Marcuse fin dagli anni Trenta, interpreta ideologicamente tutta la realtà per chiuderla ad ogni possibile trasformazione futura. Ciò rende questo aspetto estremamente rilevante per Marcuse, perché in questo modo Freud presenta la repressione degli istinti come un destino dell'umanità e non come una delle possibili forme della sua organizzazione. Si tratta allora di sondare la possibilità di aprire la psicoanalisi ad altre prospettive, e per far questo Marcuse ritiene necessario un raddoppiamento dei concetti di essa in cui «i termini freudiani che non distinguono adeguatamente tra le vicissitudini biologiche degli istinti e le vicissitudini storico-sociali, devono venire accompagnati da termini corrispondenti atti a designare la componente storico-sociale specifica» (*ivi*, p. 79).

Il lavoro, forma assunta dagli istinti sublimati, può essere il punto di partenza di questa operazione. È vero infatti che il lavoro e la sospensione del piacere sono imposti dalla necessità, cioè dalla penuria del mondo in cui si svolge l'esistenza, che impedisce la piena soddisfazione dei bisogni, ma Marcuse ricorda che anche la penuria è un dato storico, che essa è anche «la conseguenza di un'organizzazione specifica della penuria» che ha fatto sì che «il bisogno prevalente fu sempre organizzato [...] in modo tale da non distribuire mai collettivamente la penuria a seconda delle necessità individuali», ma, «al contrario, la distribuzione della penuria come anche lo sforzo di superarla con il lavoro, sono stati imposti agli individui» (*ivi*, p. 80): «durante tutta la storia della civiltà che ci è nota, le restrizioni istintuali imposte dalla penuria sono state intensificate dalle restrizioni imposte dalla distribuzione gerarchica della penuria e del lavoro», così che «il principio del piacere fu detronizzato non soltanto perché esso militava contro il progresso della civiltà, ma anche perché esso militava contro una civiltà il cui progresso perpetua la dominazione e la fatica del lavoro» (*ivi*, p. 83). Questo induce Marcuse a sovrapporre alla repressione fondamentale di Freud una repressione addizionale di origine sociale, e al principio di realtà un principio di prestazione che evidenzia il carattere economico di questa repressione e della stratificazione sociale che ne deriva.

Al principio di prestazione è connessa un'altra caratteristica della repressione degli istinti sfuggita a Freud ma ben nota invece a Marx. Marcuse precisa infatti che il lavoro che l'individuo svolge per se stesso e per la soddisfazione dei propri bisogni è allo stesso tempo lavoro per un apparato che esso non controlla e che opera come un potere autonomo al quale l'individuo deve sottomettersi senza che il suo lavoro per esso coincida con le sue facoltà e i suoi desideri. Ora «gli uomini non vivono la loro vita, ma eseguono funzioni prestabilite; mentre lavorano, non soddisfano propri bisogni e proprie facoltà, ma lavorano in uno stato di alienazione» (*ivi*, p. 88). Questa categoria marxista definisce ora il principio di realtà divenuto principio di prestazione

in una connotazione economica della realtà stessa, e attraverso il lavoro si estende alla vita dell'inconscio, «poiché la fatica del lavoro alienato significa assenza di soddisfazione, negazione del principio del piacere» (*ivi*, p. 88). Il principio del piacere viene relegato al cosiddetto tempo libero, che Marcuse considera un altro spazio dell'addestramento all'alienazione, sia perché il principio del piacere non conosce distribuzione e limitazione temporale, sia perché «l'alienazione e l'irreggimentazione penetrano e si diffondono dalla giornata lavorativa nelle ore libere» (*ivi*, p. 90), ora divenute tempo di ricostituzione delle energie lavorative, sia infine perché il tempo libero è controllato dall'industria dei divertimenti attraverso la manipolazione dei bisogni, che sarà il tema precipuo di *L'uomo a una dimensione*.

Il principio della civiltà del dominio, in sostanza, è che «l'individuo non va lasciato solo», perché in questo caso «l'energia libidica generata dall'Es si scaglierebbe contro limitazioni che le sono estranee, e lotterebbe per assorbire un campo sempre maggiore di rapporti esistenziali» (*ibidem*). Qui torna a delinearsi il ruolo dell'inconscio nel pensiero di Marcuse. Infatti «l'inconscio custodisce gli obiettivi dello sconfitto principio del piacere» (*ivi*, p. 63) e con essi l'identità di libertà e felicità, e il ricordo di un passato dell'umanità in cui questa identità era stata realizzata, che ritorna dall'inconscio e avanza verso il futuro la pretesa di una ricostituzione di questo paradiso perduto, della realizzazione di queste promesse non realizzate o tradite ma mai dimenticate. Per questo il principio della realtà si impegna contro questo ricordo contrapponendogli un altro passato, fatto di adattamento e di accettazione di una illibertà necessaria. Ma questo sforzo secondo Marcuse è destinato a naufragare sulle possibilità aperte dalla stessa civiltà che pure esso aveva costruito, e il cui sviluppo «sotto il principio di prestazione ha raggiunto un livello di produttività che permetterebbe di ridurre considerevolmente la richiesta sociale di energia istintuale da spendere in lavoro alienato» (*ivi*, p. 159): ora infatti il crescente dominio sulla natura riduce la penuria e la tecnologia accresce i mezzi per soddisfare i bisogni umani con un minimo di fatica liberando energia per il libero gioco delle facoltà individuali. Qui l'argomento marxista dello sviluppo delle forze produttive viene utilizzato da Marcuse per definire l'orizzonte storico in cui viene meno la giustificazione della razionalità del dominio e le richieste dell'inconscio ritrovano i loro diritti. Ma per riaprire questa prospettiva bisogna ripartire dalle espressioni dell'inconscio attraverso la storia della civiltà repressiva.

Si è visto come per Marcuse la ragione egemonizza gran parte dell'apparato psichico ponendolo sotto il principio della realtà. Invece la parte di esso che non rientra in questa operazione «rimane libera dal controllo del principio della realtà - a costo di diventare impotente, illogica, irrealistica», e costituisce il territorio della fantasia, che, di fronte alla ragione «rimane piacevole, ma diventa inutile, falsa», ma che, allo stesso tempo, «continua a parlare il linguaggio del principio del piacere, della libertà dalla repressione, del desiderio e della soddisfazione senza inibizioni», e così

«conserva la struttura e le tendenze della psiche quando non era ancora organizzata dalla realtà» e «la “memoria” del passato substorico, di quando la vita dell’individuo era la vita della specie, l’immagine dell’unità immediata tra l’universale e il particolare sotto il dominio del principio del piacere» (*ivi*, pp. 169-170). Legata all’inconscio da questa funzione di custodia del principio del piacere, la fantasia «collega gli stadi più profondi dell’inconscio con i prodotti più alti della coscienza» (*ivi*, p. 168) e rende visibili i contenuti repressi dell’inconscio esibendo un contenuto di verità che per Marcuse, al contrario di quanto sostenuto da Freud, «non si riferisce soltanto al passato, ma anche al futuro» e quindi ha una «funzione critica» che consiste «nel suo rifiuto di accettare come definitive le limitazioni che il principio della realtà impone alla libertà e alla felicità, nel suo rifiuto di dimenticare ciò che può essere» (*ivi*, p. 175). In questo essa è per Marcuse la custode dell’utopia.

Per esemplificare questo passaggio teorico Marcuse si richiama espressamente al surrealismo, e del resto parlando dei prodotti più alti della coscienza che la fantasia collega all’inconscio egli li indica proprio nell’arte, poiché la fantasia si esprime anzitutto nell’immaginazione artistica e questa «è forse il più visibile “ritorno del represso”» e «dà forma al “ricordo inconscio” della rivoluzione che fallì» (*ivi*, p. 171) proponendosi come negazione della repressione, e in questo modo «rappresenta una sfida al principio della realtà corrente» appellandosi alla «logica della soddisfazione contro quella della repressione» (*ivi*, p. 204) ed esibendo la propria dipendenza dal principio del piacere fin nello stesso carattere del suo lavoro, che, «quando è genuino, sembra nascere da una costellazione non-repressiva degli istinti e tendere ad un obiettivo non-repressivo» (*ivi*, pp. 120-121). L’immaginazione artistica avanza quindi richieste che appaiono senz’altro utopistiche e, da un punto di vista strettamente freudiano, regressive sul piano della civiltà, ma che invece Marcuse ritiene «saturate di realtà storica» (*ivi*, p. 181) e progressive se collochiamo lo stato ipotetico che essa descrive alla fine della civiltà, cioè in un punto in cui essa si può avvalere, come si diceva prima, delle conquiste della civiltà, ma a condizione di dare a quest’ultima un’organizzazione razionale in cui sulla base della fine della penuria la produzione sia liberata e l’esistenza sia determinata da valori che appartengono ad una sfera esterna al lavoro, al principio di prestazione, insomma all’economia.

A questa organizzazione Marcuse dà il nome di dimensione estetica, intendendo con esso un’esistenza ispirata alla sensibilità e alla bellezza, una vita intesa come un’opera d’arte, il cui modello egli ritrova nella teorie estetiche della Germania tra il XVIII e il XIX secolo, in Kant, in Baumgarten e soprattutto nello Schiller delle *Lettere sull’educazione estetica dell’uomo*, il cui archetipo egli indica nei miti di Orfeo e Narciso, del poeta liberatore e creatore che conduce una vita di gioco e di contemplazione, e il cui contenuto egli svilupperà molti anni dopo nel *Saggio sulla liberazione* (Marcuse, 1969, pp. 36-62). Si tratta di un ordine di abbondanza privo delle costrizioni imposte dal superfluo, non repressivo della libertà, in cui l’intero

essere viene trasformato, nasce un nuovo principio della realtà non più in contraddizione col principio del piacere e quest'ultimo è alla base di una nuova forma di civiltà dove si possono soddisfare i propri bisogni senza lavoro alienato, ma anzi attraverso un lavoro divenuto gioco, libero esercizio delle proprie facoltà, secondo la lezione di Fourier; in cui si può vivere un'esistenza riconciliata, senza paura e senza angoscia e in cui «liberati dalla tirannide della ragione repressiva, gli istinti tendono verso relazioni esistenziali libere e durature» (*ivi*, p. 215) basate su una nuova morale.

Questo messaggio dell'arte resterà per Marcuse l'ultimo rifugio della liberazione dopo la sconfitta della cultura politica degli anni Sessanta (Marcuse, 1972, pp. 97-151), e qui, su questa estrema trincea, egli incrocerà i pensatori che hanno sperimentato questa sconfitta nella sua forma più bruciante, il Maggio francese. Ma in loro ormai l'inconscio di riferimento è piuttosto quello di Lacan e vengono meno i dualismi ancora operanti nel pensiero di Marcuse e al suo sforzo di far emergere il lato progressista nascosto della psicanalisi subentra una esplicita critica di essa nel quadro di una più generale convinzione che «non è mai troppo tardi per passare al di là di Freud e di Marx» (Baudrillard, 1983, p. 93).

2. Deleuze e Guattari: arte e produzione del desiderio

Infatti Gilles Deleuze e Félix Guattari, la cui opera più importante, *L'anti-Edipo*, viene pubblicata nello stesso anno del libro simbolo dell'ultima fase del pensiero di Marcuse, *Contro-rivoluzione e rivolta*, concepiscono l'inconscio non come un'istanza ma, in linea con la concezione energetica di esso del primo Freud, come uno spazio in cui i flussi del desiderio scorrono liberamente intersecandosi e interrompendosi alla maniera del lavoro di macchine e dando così vita a quello che essi chiamano una produzione desiderante. Questa produzione viene poi iscritta su una superficie di registrazione, il corpo senza organi, che se ne appropria ed effettua una rimozione originaria di essa. Il momento unitario di questa concezione sta proprio nel fatto che questa istanza antiproduttiva scaturisce dal trasformarsi di una parte della libido, dell'energia del desiderio, il quale quindi produce allo stesso tempo i suoi flussi liberi e l'istanza che li regola.

Ma le novità della proposta di Deleuze e Guattari non si fermano qui: il desiderio infatti è anche produzione di realtà, produzione sociale, per cui «non c'è da una parte una produzione sociale di realtà, e dall'altra una produzione desiderante di fantasma»: «la produzione sociale è unicamente la produzione desiderante stessa in condizioni determinate» nel senso che «il corpo sociale è immediatamente percorso dal desiderio» (Deleuze, Guattari, 1972, p. 31), e viceversa «la produzione desiderante non è altro che la produzione sociale» nel senso che «le macchine desideranti non sono macchine fantasmatiche o oniriche, che si distinguono dalle

macchine tecniche o sociali» (*ivi*, p. 33). L'inconscio viene così aperto al sociale da ogni lato e si ripiega su di esso attraverso un desiderio che scorre parimenti nell'uno e nell'altro. E qui sorgono i problemi ed emerge l'ambiguità del desiderio, e il suo carattere direttamente politico. Anzitutto infatti la libido può investire il corpo sociale secondo due poli,

definiti l'uno dall'asservimento della produzione e delle macchine desideranti agli insiemi gregari ch'esse costituiscono su grande scala [...], l'altro dalla subordinazione inversa [...]; l'uno dagli insiemi molarari [...] che schiacciano le singolarità [...], l'altro dalle molteplicità molecolari di singolarità [...]; l'uno dalle linee di integrazione e di territorializzazione che arrestano i flussi [...], l'altro da linee di fuga che seguono i flussi [...] deterritorializzati (*ivi*, p. 421).

Allo stesso tempo il carattere sociale della produzione desiderante fa sì che «il fantasma non è mai individuale, è sempre fantasma di gruppo» (*ivi*, p. 33) e in questo fantasma hanno luogo questi due tipi di investimento, molare e molecolare, che distinguono così due tipi di gruppo: il gruppo assoggettato e il gruppo soggetto. Nel primo «il desiderio si definisce ancora per un ordine di cause e di scopi, e tesse esso stesso tutto un sistema di reazioni macroscopiche che determinano i grandi insiemi sotto una formazione di sovranità. I gruppi-soggetto, al contrario, hanno come sola causa una rottura di continuità, una linea di fuga rivoluzionaria» (*ivi*, p. 434). Ma Deleuze e Guattari precisano subito che «le due sorte di gruppi sono in perpetuo slittamento» (*ivi*, p. 69), sempre pronte a ricadere l'una nell'altra, poiché anche nell'investimento rivoluzionario «è possibile che almeno una parte della libido inconscia continui ad investire il vecchio corpo, la vecchia forma di potenza» (*ivi*, p. 398), e allora la linea di fuga si irrigidisce in una linea molare e la rivoluzione va incontro al proprio Termidoro.

Inoltre il desiderio, portando con sé il libero scorrere dei flussi libidinali, «è nella sua essenza rivoluzionario [...] e nessuna società può sopportare una posizione di desiderio vero senza che le sue strutture di sfruttamento, d'asservimento, di gerarchia vengano compromesse» (*ivi*, p. 129). Sul piano della produzione di realtà l'istanza d'antiproduzione introduce nella pienezza del desiderio, che produce senza cause e fini ma solo in base alla propria energia, la mancanza, il bisogno, la «pratica del vuoto come economia di mercato» che consiste nel «far spostare tutto il desiderio verso la grande paura di mancare, far dipendere l'oggetto da una produzione reale che si suppone esterna al desiderio (la esigenza della razionalità), mentre la produzione del desiderio passa nel fantasma» (*ivi*, p. 31), con un movimento molto simile a quanto avevamo visto in Marcuse. A questo punto alla rimozione originaria effettuata dal corpo senza organi nella sua registrazione dei flussi si sovrappone una rimozione secondaria che avviene nella famiglia attraverso l'Edipo e che funge da base della repressione sociale. Quest'ultima infatti «non si esercita sul desiderio [...] se non

attraverso la rimozione sessuale», e questa «si distingue dalla repressione per il carattere inconscio dell'operazione e del risultato», ma «è un mezzo al servizio della repressione» che si esercita sullo stesso oggetto di essa, la produzione desiderante, come «delega di rimozione da parte della formazione sociale» e come «un deturpamento, uno spostamento della formazione desiderante da parte della rimozione» nell'«immagine sfigurata» delle pulsioni incestuose (*ivi*, pp. 132-133): «la repressione ha bisogno della rimozione per formare dei soggetti docili e assicurare la riproduzione sociale» (*ivi*, p. 131).

Questa repressione è effettuata dalla macchina sociale o socius attraverso la codificazione dei flussi del desiderio, poiché, come spiegano Deleuze e Guattari sulla base di quanto detto sopra, «il problema del socius è sempre stato questo: codificare i flussi del desiderio, iscriverli, registrarli, fare in modo che nessun flusso scorra senza essere tamponato, canalizzato, regolato» (*ivi*, p. 35). Deleuze e Guattari indicano a questo riguardo tre macchine sociali: quella territoriale primitiva, nella quale i flussi vengono codificati sul corpo pieno della Terra; quella dispotica imperiale, nella quale i flussi vengono surcodificati sul corpo pieno del Despota; e quella capitalistica, il cui corpo pieno è il Denaro, sul quale i flussi vengono al contrario decodificati e lasciati liberi su un campo deterritorializzato, ma allo stesso tempo riterritorializzati dagli apparati burocratici e polizieschi della macchina stessa e sottoposti ad una assiomatica più cupa di ogni codificazione: quella del mercato mondiale. Se così il capitalismo si pone come limite delle altre macchine sociali, esso trova il proprio limite esattamente nella fuga in avanti di quella decodificazione dei flussi da esso stesso avviata che li sottrae anche alla sua assiomatizzazione.

Uno degli ambiti di questa decodificazione assoluta, cioè uno degli ambiti della libera espressione del desiderio è appunto l'arte. Essa infatti fa «passare nel socius flussi sempre più decodificati e deterritorializzati [...] che costringono l'assiomatica sociale a complicarsi sempre più» (*ivi*, p. 436), poiché «l'arte [...], non appena raggiunge la propria grandezza, il proprio genio, crea catene di decodificazione e di deterritorializzazione che instaurano, che fanno funzionare delle macchine desideranti [...] Non appena c'è genio, c'è qualcosa che non appartiene più ad alcun codice, ad alcun tempo, e che opera uno sfondamento – l'arte come processo senza scopo, che si realizza come tale» (*ivi*, pp. 424-425) e che porta l'artista ad assumere posizioni rivoluzionarie. Di qui l'interesse di Deleuze per ogni tipo di arte, dalla pittura, alla quale ha dedicato l'analisi dell'opera di Francis Bacon, al cinema, con i due volumi sulla filosofia del cinema, alla stessa musica, la cui forma nucleare, quasi animale, il ritornello, è la territorializzazione del ritmo come transcodificazione, differenza, che scaturisce dal caos, e del ritmo conserva il carattere, così che «la musica molecolarizza la materia sonora, ma diviene capace così di captare forze non sonore, come la Durata, l'Intensità» (Deleuze, Guattari, 1980, p. 479). Ma è soprattutto una forma d'arte a catalizzare l'attenzione di Deleuze e Guattari. Essa si

colloca in un contesto più ampio che riguarda le espressioni dell'inconscio la cui analisi ci impone un passo indietro.

Quando Deleuze e Guattari avevano parlato del *socius* come superficie di codificazione dei flussi, avevano posto questa operazione sotto l'insegna del significante. È questo infatti il ruolo che assume la mancanza introdotta nel desiderio:

le macchine desideranti - spiegano Deleuze e Guattari - in quanto oggetti parziali subiscono due totalizzazioni, una quando il *socius* conferisce loro un'unità strutturale sotto un significante simbolico che agisce come assenza e mancanza in un insieme di partenza, l'altra quando la famiglia impone loro un'unità personale con significati originari che distribuiscono, che "vacuolizzano" la mancanza in un insieme d'arrivo» (Deleuze, Guattari, 1972, p. 352).

La mancanza è quindi quella della totalità e la prima forma di essa corrisponde alla repressione sociale, la seconda alla rimozione familiare. In ogni caso la differenza lacaniana tra simbolico e immaginario perde senso agli occhi di Deleuze e Guattari, poiché entrambi rimandano all'operazione «ottenuta quando i mille tagli-flusso di macchine desideranti, tutti positivi, tutti produttori, vengono proiettati in uno stesso luogo mitico, il tratto unario del significante» (*ivi*, p. 65), e qui codificati e ridotti dentro una totalità.

Da questo Deleuze e Guattari ricavano una serie di semiotiche in cui in vario modo i segni del desiderio diventano significanti (Vaccaro 2008 e 2015) e che corrispondono più o meno alle macchine sociali e al ruolo della famiglia in ciascuna di esse, ma «l'inconscio non pone alcun problema di senso, ma unicamente problemi d'uso», esso «non rappresenta nulla, ma produce, [...] non vuol dir nulla, ma funziona. Il desiderio fa il suo ingresso proprio con lo sfacelo generale della questione "cosa vuol dire questo?"» (Deleuze, Guattari, 1980, p. 121). Esso si esprime quindi attraverso una semiotica asignificante, nella quale i segni vengono ridotti a «segni-particelle che non sono più formalizzati, ma costituiscono tratti non formati, combinabili gli uni con gli altri» (*ivi*, p. 218) di «un contenuto-matrice che non presenta più se non gradi d'intensità» e di «un'espressione-funzione che ormai presenta soltanto dei "tensori"» (*ivi*, p. 213), cioè di un contenuto e di un'espressione assolutamente decodificati.

Questa semiotica definisce quello che Deleuze e Guattari chiamano un uso minore della lingua. In esso il tensore «produce [...] la messa in variazione delle forme corrette e le strappa al loro stato di costanti», cioè «costituisce una punta di deterritorializzazione», una potenza di fuga di una lingua che «fa in modo [...] che la lingua tenda verso un limite dei suoi elementi, forme o nozioni, verso un al di qua o un al di là della lingua» e così «assicura un trattamento intensivo e cromatico della lingua» (*ivi*, p. 156). A questo genere appartengono quelle che Deleuze e Guattari

chiamano le lingue segrete, come i dialetti, i gerghi, le lingue professionali, le filastrocche, le grida dei venditori, ma anche le espressioni agrammaticali come quelle di Cummings *he danced his did* o *they went their came*, e soprattutto la congiunzione 'e', che, ripetuta all'infinito, produce un effetto di balbuzie. Nell'uso minore della lingua infatti «si diviene balbuzienti del linguaggio, non della parola», si diviene «uno straniero, ma nella propria lingua [...] bilingue, multilingue, ma in una sola, medesima lingua», e così «il linguaggio diventa intensivo, puro *continuum* di valori e d'intensità» (ivi, p. 155).

È un linguaggio che attraverso sperimentazioni espressive che stabiliscono un nuovo rapporto, non più diretto, tra segno e referente, scardina le semiotiche significanti lasciando libero corso al desiderio. È il linguaggio praticato dai marginali di ogni tipo, le minoranze, i bambini, gli omosessuali, i detenuti, i pazzi e soprattutto gli schizofrenici, come lo "studente di lingue" Louis Wolfson, studiato da Deleuze, che tratta la parola, cioè il significante, come un oggetto parziale che non esprime più stati di cose ma perde il suo senso disfacendosi in frammenti che si confondono con pure qualità sonore, valori fonetici esclusivamente tonici. E in questo tipo di sperimentazione linguistica siamo più che mai vicini all'operare del desiderio, perché per Deleuze e Guattari proprio «la schizofrenia è il processo del desiderio e della produzione desiderante» (Deleuze, Guattari, 1972, p. 27), un processo di creazione senza legge né fini, senza codice. Ma questo linguaggio è soprattutto il linguaggio di quella forma di arte che è «assolutamente come la schizofrenia: un processo e non uno scopo, una produzione e non un'espressione» (ivi, p. 149), cioè la letteratura.

In questo tipo di arte infatti gli autori dell'*Anti-Edipo* trovano molti esempi di tensori e di uso minore, schizofrenico della lingua. Tali sono le parole esoteriche di Joyce nel *Finnegans Wake*, o le parole-bauli di Lewis Carroll, che sviluppano serie divergenti e vertono su elementi sia sillabici che semiologici, o le parole di Artaud, con il loro sovraccarico di consonanti gutturali che le colloca così vicino alla sperimentazione di Wolfson. Ma una vera pratica di messa in variazione della lingua essi la ritrovano nel linguaggio degli scrittori alloglotti, come l'irlandese Beckett che scrive in inglese e in francese, e soprattutto l'ebreo ceco Kafka che scrive in tedesco, cioè in una lingua che a Praga è già minore rispetto al tedesco di Vienna o di Berlino, e alla quale per giunta egli fa subire un trattamento di messa in variazione nel quale «il suono o la parola non sono linguaggio sensato», ma «un linguaggio strappato al senso, conquistato sul senso, che [...] trova la propria direzione solo in un accento di parola, in un'inflessione» (Deleuze, Guattari, 1975, pp. 34-35), e che «cessa di essere rappresentativo per tendere verso i suoi limiti e i suoi estremi» (ivi, p. 38).

Qui, in questa rottura del codice effettuata dalla letteratura, la schizofrenia si rivela come il limite della produzione sociale, come il limite dello stesso capitalismo, e trova il suo nesso con la rivoluzione, ma, come precisano Deleuze e Guattari, non nel senso «che il rivoluzionario sia schizofrenico o inversamente», ma nel senso che «il

processo schizofrenico [...] è rivoluzionario» (Deleuze, Guattari, 1972, pp. 436-437), che esso «è il potenziale della rivoluzione» (*ivi*, p. 391), poiché «lo schizo porta con sé i flussi decodificati [...] Ha superato il limite [...] che teneva la produzione del desiderio sempre ai margini della produzione sociale», mostrandosi «come uomo libero, irresponsabile, solitario e gioioso, capace infine di dire e di fare qualcosa di semplice in nome proprio, senza chiedere il permesso» (*ivi*, p. 146), capace di «ritrovare una nuova polivocità che è il codice del desiderio» (*ivi*, p. 43) e così di raggiungere quell'«identità tra lavoro e desiderio» che Anche Deleuze e Guattari trovano teorizzata in Fourier e che, oltre la reciproca alienazione capitalistica, «rappresenta [...] l'utopia attiva per eccellenza» (*ivi*, p. 344).

3. Baudrillard: arte e rivoluzione simbolica

Anche Jean Baudrillard, sullo sfondo di interessi questa volta più sociologici che strettamente psicoanalitici, prende le distanze sia da Freud che da Lacan per accentuare il nesso di inconscio e realtà, e segnatamente realtà economica, spingendosi fino alla negazione stessa dell'inconscio, per lo meno di quello della psicoanalisi in quanto compromesso con l'economia. Baudrillard individua infatti nella storia della cultura occidentale una linea di continuità segnata da gradienti che ne hanno approfondito i caratteri. Essa è iniziata con il cristianesimo e la sua idea di un'anima umana a somiglianza di Dio, che ha costituito «la forma ideologica più adatta a sostenere lo sfruttamento razionale ed intensivo della natura» (Baudrillard, 1973, p. 60), ripresa nel XVIII secolo dal razionalismo illuministico nell'idea del dominio tecnico della natura come potenziale di forze da trasformare e da trascrivere da parte di un soggetto sulla base del criterio dell'utilità. A partire da questo momento la natura è posta sotto il segno del principio di produzione e significazione, riflessa nello specchio dell'economia, e si impone «un Eros produttivistico» in forza del quale «si tratti di ricchezza sociale o di linguaggio, di senso o di valore, non c'è nulla che non sia “prodotto” secondo un “lavoro”» (*ivi*, p. 19) e che funziona come la fase dello specchio di Lacan, poiché attraverso di esso, «attraverso questo specchio della produzione, avviene la presa di coscienza della specie umana nell'immaginario» (*ivi*, pp. 20-21).

Un terzo, definitivo gradiente è segnato, con la crisi del '29 e comunque dopo la seconda guerra mondiale, da quella che Baudrillard chiama la rivoluzione strutturale del valore, nella quale è avvenuto «il passaggio dalla forma/merce alla forma/segno, dall'astrazione dello scambio dei prodotti materiali, sottoposta alla legge dell'equivalenza generale, all'operatività di tutti gli scambi sotto la legge del codice» (*ivi*, p. 109), l'oggetto-segno si è emancipato da ogni riferimento a un bisogno come proprio significato, «i due aspetti del valore [...] sono disarticolati, il valore

referenziale è annullato a vantaggio del solo gioco strutturale del valore», nel quale «tutti i segni si scambiano ormai tra di loro senza scambiarsi più con qualcosa di reale» (Baudrillard 1976, pp. 17-18; Vaccaro 2007, 2015b e 2016) e il principio di realtà è stato sostituito da un principio di simulazione di cui l'economia politica è il modello e in cui la produzione, ormai priva di finalità, funziona come un codice e diffonde un «terrorismo del codice» che «invade tutta la vita come repressione fondamentale» (Baudrillard, 1976, pp. 24-25).

Anche l'inconscio non si sottrae a questo gioco di simulazione, a questo specchio della produzione, al punto che esso «è la struttura mentale contemporanea della fase attuale, la più radicale dello scambio dominante, contemporanea della rivoluzione strutturale del valore» (*ivi*, p. 37), poiché esso «è rientrato nel gioco», e «da molto tempo [...] ha perduto il proprio principio di realtà per diventare simulacro operativo», per diventare, «come l'economia politica, un modello di simulazione» (*ivi*, p. 13). Infatti l'inconscio è fondato, attraverso la castrazione, da quella necessità che consiste nella riconduzione etica della natura separata nello specchio della produzione e che si impone come Legge, cioè da un principio di penuria che spinge l'apparato psichico ad organizzarsi come lavoro e a concepire il godimento «come la risultante d'una specie di scorciatoia» che «raggiunge con minore spesa il suo obiettivo» secondo un «calcolo energetico [che] ha come un profumo di capitale - quello d'una economia del risparmio [...] in cui il godimento non deriverebbe mai che per sottrazione, per difetto, d'un residuo d'investimento, o d'una eccedenza» (*ivi*, p. 239). Così con il significante psicoanalitico «non siamo [...] fuori del valore, né al di là. Perché ciò che esso rappresenta [...] lo designa per sempre come valore *in absentia*, sotto il segno della rimozione» (*ivi*, p. 242).

Questa operazione economica secondo Baudrillard si installa sulla rimozione di qualcosa di più originario, di «un'unica grande forma, la stessa in tutti i campi: quella della reversibilità, della reversione ciclica, dell'annullamento: quella che ovunque mette fine alla linearità del tempo, a quella del linguaggio, a quella degli scambi economici e dell'accumulazione, a quella del potere. Ovunque essa prende per noi la forma della distruzione e della morte. È la forma stessa del simbolico» (*ivi*, p. 12). Baudrillard non usa questo termine nel senso di Lacan, ma nel senso dell'etnologia e soprattutto con la valenza che esso ha in Bataille, per cui esso è «l'esigenza che sia reso, mai ottenuto senza che sia perduto, mai prodotto senza che sia distrutto, mai parlato senza che sia risposto» (Baudrillard, 1973, p. 127). Esso dunque «non è un concetto, né una istanza o una categoria, né una "struttura", ma un atto di scambio e un rapporto sociale che mette fine al reale, che risolve il reale, e allo stesso tempo l'opposizione tra il reale e l'immaginario» poiché «mette fine a questo codice della disgiunzione», «alle topiche dell'anima e del corpo, dell'uomo e della natura, del reale e del non-reale, della nascita e della morte» (Baudrillard, 1976, pp. 145-146),

dalle quali deriva lo stesso effetto di realtà, sottraendo a ciascuno dei due termini la sua realtà e facendone l'immaginario dell'altro.

Al contrario «l'economico appare dovunque come teorizzazione della rottura dello scambio simbolico, istituzione di un campo separato che diventa in seguito vettore di una riorganizzazione totale della vita sociale. Simulazione di una finalità universale di calcolo e di razionalità produttiva» (Baudrillard, 1973, p. 130) che «sospinge tutte le virtualità alternative di senso e di scambio interne alla *dépense* simbolica verso un processo di produzione, di accumulazione e di appropriazione» (*ivi*, p. 42). Anche l'economia dell'inconscio interviene in questa rottura, poiché «il modo simbolico non è quello del lavoro dell'inconscio» (Baudrillard, 1976, p. 238), anzi «sotto i termini di inconscio e di lavoro dell'inconscio, Freud ricupera come istanza fondamentale ciò che, anche qui, è il risultato [...] d'una frattura del simbolico» (*ivi*, p. 255). Infatti il simbolico anzitutto pone fine anche al dualismo psicoanalitico di reale e immaginario spazzando via le disgiunzioni che lo fondano istituite dalla psicoanalisi, come quella tra inconscio e coscienza, processi primari e processi secondari; in secondo luogo distrugge quel resto sui cui si fonda ogni valore di ogni economia: il valore mercantile, il valore significato della linguistica, e il valore inconscio della psicoanalisi come stock rimosso di scene e di rappresentazioni che non si risolve nell'ambivalenza ma si riproduce nella coazione a ripetere. Perciò «il simbolico è già questo al di là dell'inconscio e della psicoanalisi, questo al di là dell'economia libidica, come è al di là del valore e dell'economia politica» (*ivi*, p. 254).

Ma, nota Baudrillard, «il godimento è l'emorragia del valore, del logos repressivo» (*ivi*, p. 245), esso «proviene [...] dal fatto che qualsiasi imperativo, qualsiasi referenza di senso [...] è stata spazzata via, e questo non è possibile che nella perfetta reversibilità di qualsiasi senso» (*ivi*, pp. 248-249), cioè nell'irruzione nell'ordine del codice di quello che Baudrillard chiama «il disordine simbolico» (*ivi*, p. 12), che stermina il resto in tutti i campi e spezza il valore ponendo fine al sistema dell'economia, e in questo consiste per Baudrillard la rivoluzione. Infatti «non si distruggerà mai il sistema con una rivoluzione diretta, dialettica, dell'infrastruttura economica o politica», che in realtà «non fa che ritornare al sistema e dargli nuovo impulso [...] Non si vincerà mai il sistema sul piano reale [...] che è pur sempre il suo», ma bisogna «spostare tutto nella sfera del simbolico, dove la legge è quella della sfida, della reversione, del rilancio» (*ivi*, pp. 51-52): «la rivoluzione è dovunque s'instaura uno scambio che spezza la finalità dei modelli, la mediazione del codice e il ciclo consecutivo del valore [...] La rivoluzione è simbolica o non è affatto» (*ivi*, p. 219).

I protagonisti di questa rivoluzione sono per Baudrillard tutti i soggetti squalificati socialmente irresponsabili che mettono in discussione il sistema dall'esterno, come i giovani e soprattutto gli studenti, le comunità etniche o linguistiche, le donne con la

loro rivolta contro quella che Baudrillard chiama l'economia politica del sesso, i negri, gli stessi operai quando manifestano atteggiamenti e pratiche che esprimono il rifiuto del lavoro e della produzione come assioma. Ma poiché l'esclusione di questi soggetti dalla responsabilità avviene nella forma di una eliminazione della parola e della sua potenza simbolica attraverso la sostituzione di essa con il discorso in cui tutto viene scambiato sotto l'istanza del codice, la loro rivolta fa risorgere la parola, e qui ritrova un altro luogo specifico dell'irruzione del simbolico: l'arte.

La forma d'arte che più direttamente è espressione di questi soggetti per Baudrillard sono i graffiti che hanno cominciato a coprire i muri di New York dalla primavera del 1972. Nati dalla consapevolezza che «l'ideologia profonda non funziona più al livello dei significati politici, ma al livello dei significanti», e che quindi «là il sistema è vulnerabile e dev'essere smantellato», essi praticano un'insurrezione mediante i segni nell'urbano come luogo della riproduzione e del codice, che prende atto che «a questo livello, non è più il rapporto di forze che conta, perché i segni non puntano sulla forza, ma sulla differenza» e quindi mira a «smantellare la rete dei codici, delle differenze codificate mediante la differenza assoluta, non-codificabile» (*ivi*, pp. 94-95) praticata da segni privi di senso. Ma la forma d'arte in cui Baudrillard vede compiersi meglio il processo di distruzione del valore è il poetico, che «è irriducibile al modo di significazione, che è semplicemente il modo di produzione dei valori linguistici» e quindi «è l'insurrezione del linguaggio contro le sue stesse leggi», in quanto la sua legge «è in realtà far sì, secondo un processo rigoroso, che non resti nulla» (*ivi*, p. 211). Questa assenza di resto colpisce infatti l'aspetto più economico del linguaggio: la produzione illimitata di discorsività, a cui contrappone un corpus strettamente limitato di cui cerca di venire a capo, con un'operazione del tutto simile allo scambio simbolico.

Ma questa dissoluzione del valore, questa ambivalenza del poetico segna anche la sua differenza dall'inconscio psicoanalitico: nel poetico

non [c'è] più un valore, sia pure assente o rimosso, per alimentare un significato residuale sotto forma di sintomo, di fantasma o di feticcio. L'oggetto-feticcio non è poetico [...] perché il significante non vi si disfà, ma al contrario è fissato, cristallizzato da un valore nascosto per sempre [...] Nel poetico (nel simbolico) il significato si disfà assolutamente - mentre nello psicoanalitico non fa che spostarsi sotto l'effetto dei processi primari [...] - nel poetico esso si diffrange [...], non cade più sotto il colpo della legge che lo esige, né sotto il colpo del rimosso che lo lega, non ha più nulla da designare, nemmeno l'ambivalenza d'un significato rimosso (*ivi*, p. 243).

È questo per Baudrillard il poetico dei poeti maledetti, teorizzato da Rimbaud nella molteplicità di tutti i sensi possibili oltre il senso nascosto, rimosso, della psicoanalisi. Ma così «la poesia maledetta, l'arte non ufficiale, la scrittura utopica in generale,

attribuendo un contenuto immediato, presente, alla liberazione dell'uomo, dovrebbero essere la parola stessa del comunismo, la sua profezia diretta», poiché «sono l'equivalente, nel discorso, dei movimenti sociali selvaggi, che nascono da una situazione simbolica di rottura», e «hanno in comune [...] l'attualizzazione del desiderio» (Baudrillard, 1973, pp. 139-140), cioè quell'utopia che «è qui, in tutte le energie che si scagliano contro l'economia politica», e che «non vuole neanche il potere» ma solo «la parola contro il potere e contro il principio di realtà, che rappresenta soltanto il fantasma del sistema e della sua produzione indefinita» (ivi, p. 141).

Dunque, comunque venga concepito l'inconscio, alla maniera classica di Freud o, dopo Lacan, come produzione del desiderio o come resto dell'operazione simbolica in un progressivo radicalizzarsi della critica alla psicoanalisi, l'arte mantiene il compito di difendere la libertà del desiderio e di affermarla contro una realtà, e un principio di realtà che l'introduzione della penuria che condanna l'uomo al lavoro pone sotto il dominio dell'economia, o come principio di prestazione, o come codice della produzione, per fare di questa affermazione un progetto per una vita intesa come libero espletarsi del desiderio e godimento che faccia dell'esistenza stessa un'opera d'arte e soprattutto la apra alla prospettiva di una felicità immediata per un uomo che ha ritrovato la propria unità e la propria integrità, proprio secondo la lezione dei grandi utopisti a cui anche Baudrillard alludeva. Su questo progetto convergono pensatori che si muovono pur in orizzonti così diversi come quelli qui analizzati, ed altri estranei all'area della psicoanalisi, ma tutti parimenti tributari dell'ultima stagione dell'utopia in Europa, quella segnata dalla cultura politica degli anni Sessanta.

Bibliografia

Baudrillard, J. (1973), *Lo specchio della produzione*, tr. it., Multhipla, Milano 1979.

Id. (1976), *Lo scambio simbolico e la morte*, tr. it. Feltrinelli, Milano 1979.

Id. (1983), *Le strategie fatali*, tr. it., SE, Milano 2007.

Deleuze, G.; Guattari, F. (1972), *L'anti-Edipo*, tr. it., Einaudi, Torino 1975.

Id. (1975), *Kafka. Per una letteratura minore*, tr. it., Feltrinelli, Milano 1975.

Id. (1980), *Mille piani*, tr. it., Cooper & Castelvocchi, Roma 2003.

Marcuse, H. (1937), *Sul carattere affermativo della cultura*, tr. it., in Id. (1965), pp. 43-85.

Id. (1955), *Eros e civiltà*, tr. it., Einaudi, Torino 1968.

Id. (1965), *Cultura e società*, tr. it., Einaudi, Torino, 1969.

Id. (1969), *Saggio sulla liberazione*, tr. it., Einaudi, Torino 1977.

Id. (1972), *Controrivoluzione e rivolta*, tr. it., Mondadori, Milano 1973.

Vaccaro, G. (2007), *Per la critica della società della merce*, Mimesis, Milano.

Id. (2008), *Gilles Deleuze: il linguaggio tra passione e potere*, in *Bollettino filosofico del Dipartimento di filosofia dell'Università della Calabria*, XXIV, pp. 290-305.

Id. (2010), *Antropologia e utopia. Saggio su Herbert Marcuse*, Mimesis, Milano.

Id. (2015a), *Significante e dispotismo. Deleuze critico della linguistica*, in *Rivista italiana di filosofia del linguaggio*, vol. 9, n. 1, pp. 321-333.

Id. (2015b), *Metamorfosi della merce e struttura del sogno in Jean Baudrillard*, in *Il Sileno. Filosofi(e)Semiotiche*, vol. 2, n. 2, pp. 103-112.

Id. (2016), *Critica dell'economia e critica della linguistica in Jean Baudrillard*, in *Rivista italiana di filosofia del linguaggio*, vol. 10, n. 1, pp. 110-120.

Abstract

Unconscious, Art and Utopia. From Marcuse to Baudrillard.

Connections between unconscious and art have been always investigated since Freud's first writings where some literature or art works have been submitted to psychoanalysis. This essay shows an area where this investigation assumes a political content. In authors as Marcuse, Deleuze and Guattari, Baudrillard, who aim by different ways to go over Freud's idea of unconscious, art and especially literature is an expression of desire in its struggle against reality principle as power of economy in human life. By this way literature speaks about the utopia of a happy life without labour for necessity, repression of instincts and rule of the production code on the free movement of desire. These authors think that this utopia is the content of the communist society.

Keywords: Art, Baudrillard, Deleuze, Desire, Marcuse, Utopia