



L'inconscio
Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

l'inconscio letterario

ISSN 2499-8729

Lucilla Albano
Dario Alparone
Pierandrea Amato
Maddalena Bergamin
Michel Bousseyroux
Nicola Copetti
Lorenzo Curti
Giuseppe Donadio
Veronica Frigeni
Nadia Fusini
Alessandra Ginzburg
Micaela Latini
Caterina Marino
Arturo Mazzarella
Alessandro Mazzi
Fabio Domenico Palumbo
Giovambattista Vaccaro
Viviana Vozzo

UNIVERSITÀ
DELLA CALABRIA

L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi
N. 6 - L'inconscio letterario
Dicembre 2018

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. 6 - L'inconscio letterario
Dicembre 2018

Direttore

Fabrizio Palombi

Comitato Scientifico

Felice Cimatti (Presidente)

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

Caporedattore

Deborah De Rosa

Redazione

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

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

Indice

Editoriale

Della psicoanalisi letteraria

Micaela Latini, Fabrizio Palombi.....p. 8

L'inconscio letterario

L'inconscio a partire da Shakespeare. Intervista a Nadia Fusini

Claudio D'Aurizio, Fabrizio Palombi.....p. 20

L'inconscio e la letteratura. Intervista ad Arturo Mazzarella

Micaela Latini, Fabrizio Palombip. 30

«I freudiani sono dei semplicioni»: D.H. Lawrence e la psicoanalisi

Lucilla Albano.....p. 41

Il comico in Kafka tra psicoanalisi e politica

Dario Alparone.....p. 69

Spettri autobiografici. Ipotesi sull'indicibile e la guerra

Pierandrea Amato.....p. 95

Pour une approche lacanienne du texte poétique

Maddalena Bergamin.....p. 122

William Burroughs e il pasto nudo. Riflessioni su corpo e scrittura

Lorenzo Curti.....p. 150

<i>Letteratura e psicoanalisi. Wiesel lettore di Freud</i>	
Giuseppe Donadio.....	p. 182
<i>Unconscious Motifs and Modes in Tabucchi's Il gioco del rovescio and Notte, mare o distanza</i>	
Veronica Frigeni.....	p. 213
<i>L'inconscio proustiano e la ricerca in direzione sbagliata</i>	
Alessandra Ginzburg.....	p. 240
<i>Dall'isteria alla perversione: la Bella e la Bestia tra Lacan e Deleuze</i>	
Fabio Domenico Palumbo.....	p. 264
<i>Desiderio e letteratura minore. Il Kafka di Deleuze</i>	
Giovambattista Vaccaro.....	p. 293

Inconsci

<i>La psychanalyse de Georges Bataille</i>	
Michel Bousseyroux.....	p. 318
<i>La responsabilità dell'inconscio. Lacan e i paradossi dell'etica</i>	
Caterina Marino.....	p. 334

Recensioni

Rambeau, F. (2016), <i>Les secondes vies du sujet. Deleuze, Foucault, Lacan</i> , Hermann, Paris.	
Nicola Copetti.....	p. 368
Thabet, S. (2017), <i>Arte e follia tra Sette e Ottocento. Lo strano caso del dottor Büchner e del signor Lenz</i> , Aracne, Roma.	

Micaela Latini.....	p. 375
<i>AA.VV. (2018), Jung e il cinema. Il pensiero post-junghiano incontra l'immagine filmica, a cura di C. Hauke, I. Alister, Mimesis, Milano-Udine.</i>	
Alessandro Mazzi.....	p. 379
<i>Denunzio, F. (2018), L'inconscio coloniale delle scienze umane. Rapporto sulle interpretazioni di Jules Verne dal 1949 al 1977, Orthotes, Napoli-Salerno.</i>	
Viviana Vozzo.....	p. 386
Notizie biobibliografiche degli autori.....	p. 392

AA.VV. (2018), *Jung e il cinema. Il pensiero post-junghiano incontra l'immagine filmica*, a cura di C. Hauke, I. Alister, Mimesis, Milano-Udine.

Alessandro Mazzi

Jung e il cinema, tradotto da Micaela Latini e Teodosio Orlando, è una raccolta di saggi che estende l'analisi post-junghiana alla cinematografia. Lo scopo di Christopher Hauke e Ian Alister è quello di mostrare come sia possibile ritrovare nella rappresentazione filmica «un approccio ai film dove il personaggio, la tematica e l'immagine sono collocati nei loro contesti archetipici» (p. 234). Attraverso il film il regista svolge i contenuti simbolici del proprio processo di individuazione, coinvolgendo gli spettatori nelle associazioni con le figure della narrazione e creando nuove forme mitologiche; «il film in quanto immagine definisce la nostra mitologia. Una pellicola di successo può offrirci i nostri momenti migliori in modo esemplare, come anche i nostri impulsi più oscuri» (p. 78).

Nel primo saggio *Jung/Segno/Simbolo/Film* di Don Frederickson, vengono distinti l'approccio semiotico freudiano-lacanian e l'approccio simbolico junghiano. Frederickson invita a leggere nei film un senso transpersonale irriducibile al singolo regista. Con un richiamo agli uccelli di *Song of Ceylon*, l'autore legge l'impronta simbolica del documentario di Basil Wright di contro a una documentaristica semiotica, dove

riemerge il bisogno di Wright di ristabilire «la realtà del misterioso, del simbolico e dello spirituale» (p. 72).

In *L'alchimia di Pulp Fiction*, Lydia Lennihan ritrova un processo di individuazione parallelo alla simbologia alchemica, che tratta «sull'individuo chiamato all'azione e reso responsabile rispetto alla partecipazione alla vita e alle sue conseguenze» (p. 86). Vincent, l'eroe bianco, e Jules, l'uomo nero, sono due atteggiamenti opposti dell'Io di fronte al richiamo del Sé. Se Jules ha un risveglio spirituale che lo spinge ad uscire dall'Ombra criminale della società americana, Vincent muore fallendo la richiesta d'individuazione inconscia. Marsellus e Butch sono invece entrambi legati dal simbolo dell'oro alchemico della valigetta e dell'orologio d'oro, e risolvono la tensione bianco-nero in sfumature grigie transpersonali.

Immagine in Movimento di Pat Berry guarda alla funzione del cinema come *temenos* per isolarsi dalla città moderna, in cui il film «stimola un tipo di immaginazione attiva che può di conseguenza impegnare l'inconscio» (p. 18). Nel cinema si ricerca una proiezione collettiva per identificarsi con figure umbratili dall'identità disordinata e meglio comprendere la nostra; «possiamo entrare in queste esperienze patologiche proprio perché le nostre identità sono perdute, dissociate» (p. 103). Citando *Una storia vera* di Lynch, per Berry la telecamera come occhio del regista si occupa di dare senso all'esperienza inconscia attraverso la prospettiva, la sequenza e il montaggio, il cui movimento rompe i *cliché* e funge da archetipo dell'opera.

John Hollowitz commenta *La ricerca del Santo Graal e L'uomo dei sogni* per comprendere il passaggio maschile dall'adolescenza all'adulthood. La vicenda di Ray, uomo incapace di accettare una vita adulta, si intreccia con la tematica archetipica che l'autore riprende nella leggenda del Santo Graal

e nel mito di Demetra. Il campo da baseball è il Graal dove Ray si ricongiunge a presenze transgenerazionali che lo aiutano a maturare e a incontrare infine il padre da uomo adulto, luogo che «ha più senso come un territorio mistico, o una geografia dei sogni» (p. 117). Attraverso Demetra, Hollowitz riprende la ritualità dei misteri, che permettevano di preparare all'adulità e alla morte, trasformando il figlio in genitore.

Jane Ryan esamina in *Dark City* il mito dell'eroe, che richiama l'individuazione del protagonista Murdoch. Attraverso la tecnologica città *noir* degli alieni manipolatori delle immagini archetipiche, Murdoch si muove come l'Io nel congiungimento col Sé. L'analisi di Ryan riprende la critica di Jung alla società contemporanea «che favorisce la discriminazione del Logos e la conoscenza in rapporto al suo opposto: l'irrazionale e lo spirituale» (p. 25). La storia di Murdoch è la capacità per l'uomo contemporaneo di recuperare l'Eros, simboleggiato nel film dalla spiaggia.

Con Don Williams si parla di *La psicologia post-umana e Blade Runner*, esaminando nel film aspetti postmoderni quali l'assenza della madre e delle relazioni di coppia, una città dall'identità indefinita e votata al profitto, che suscita la tecnofilia coniata da Dolores Brien. Nei replicanti Deckard e Rachel, Williams ritrova le nozze mistiche per compensare il potere di cui soffre la società capitalista del XXI secolo, «possiamo trovare la speranza nelle pratiche psicoanalitiche che danno valore alla memoria e alla connessione tra ricordi e immagini, sentimenti, intuizioni e rapporti» (p. 158).

In *2001: Odissea nello Spazio*, John Izod ripercorre il tempo universale attraverso il monolite nero e lo studio junghiano sugli UFO, associati all'archetipo numinoso del Sé. Il monolite in quanto Sé dell'umanità occidentale è «analogo alla presenza e

all'attivazione di un archetipo nella sua caratteristica di risvegliare capacità latenti» (p. 165). L'umanità passa dalla preistoria al futuro come in un processo alchemico, acquisendo sempre più consapevolezza. Nel computer HAL, Izod nota un'istanza primitiva della psiche, che l'astronauta Dave sconfigge solo compensandone la logica unilaterale col sacrificio di sé. Così Dave può intraprendere il viaggio oltre l'infinito e generare il Bambino-Stella, la nuova consapevolezza nata dal Sé cosmico.

Christopher Hauke si concentra in «*Torniamo a scoprire chi siamo*» su Spielberg, introducendo la questione del genere sessuale nell'individuazione, dove il maschile e il femminile «sono intesi in modo più flessibile come il contenuto simbolico che veicolano, piuttosto che letteralmente come l'uomo e la donna che vediamo rappresentati» (p. 27). Hauke parte dal problematico rapporto col femminile vissuto dalle figure maschili del regista come presenza negativa ne *Lo Squalo* e in *Duel*, arrivando a *Incontri ravvicinati del terzo tipo*, dove gli elementi della donna e del bambino aprono l'uomo alla relazione con l'estraneo. Senza voler ridurre il processo creativo al biografico, la popolarità dei film di Spielberg si spiega come il riconoscimento della psiche collettiva di affrontare determinati bisogni culturali.

In *Film Noir: archetipi o stereotipi?*, Luke Hockley analizza il *noir* in due figure chiave, la Persona virile del detective, e l'Anima raffigurata dalla *femme fatale*. Tra le due figure, Hockley critica la sessualizzazione dell'Anima causata dalla paura maschile della castrazione. Distanziandosi da Freud e Hillman, l'autore de-letterarizza l'immagine filmica rifacendosi al complesso rapporto maschile con la propria Anima, perché

«non stiamo lavorando con una interpretazione documentata dal sesso opposto» (p. 229).

Mary Dougherty in *Vita Amorosa/Love-life* guarda alla sessualità come elemento formativo della soggettualità femminile, negli esempi di pazienti bisognose di ritrovare la propria identità relegata nell'Ombra. In questo il cinema hollywoodiano, da *Thelma e Louise* a *Pretty Woman*, può far risorgere in analisi attraverso il transfert le qualità femminili represses. Criticando l'assunto femminista che vede le donne rappresentate come oggetti passivi castrati, Dougherty nota che «sia le donne sia gli uomini sono mal serviti dai costrutti teorici in cui sono definite le differenze sessuali in termini di mancanze e deficienze» (p. 240). L'autrice riporta due casi di sue pazienti che attraverso il personaggio di Holly Hunter in *Dentro la notizia* sono riuscite a integrare l'aspetto emotivo e sessuale sacrificato nel lavoro, e la capacità di agire recuperando la propria intraprendenza proiettata sugli uomini, abbattendo i confini culturali di genere nella relazione con il proprio corpo e il Sé.

Il regista, esaminato da John Beebe in *L'Anima nei film*, essendo autore della sequenza narrativa, impersona l'istanza sovraperonale che anima sullo schermo la propria psiche. Organizzando le immagini a tonalità affettive «il ruolo del regista nel realizzare un film non è, perciò, diverso da quello del Sé nel creare sogni» (p. 253). Beebe si concentra nello studio dell'Anima attraverso George Cukor, Alfred Hitchcock e Peter Bogdanovich, nei cui rispettivi film *È nata una stella*, *La donna che visse due volte* e *Dietro la maschera* viene rappresentata la crisi della Persona dell'eroe nei confronti del femminile, specchio del dramma del regista «di articolare i limiti della

libertà della sua Anima nel dar forma alla sua vita creativa» (p. 272).

Infine, “*Sensibilità gay*”, *l’ermafrodita e i film di Pedro Almodóvar* di James Wyly, esplora le sfumature dell’Anima e dell’Animus nell’alchimia cinematografica di Almodóvar, dove femminile e maschile si mescolano a prescindere dal sesso organico degli attori. Wyly commenta che l’omosessualità aperta di Almodóvar ha evitato l’irrigidimento della Persona omosessuale nei confronti della società, permettendo una maggior spinta creativa. Da *Tutto su mia madre* fino a *Matador*, Wyly ritrova che «non c’è differenza tra maschile e femminile per entrambi i sessi, né c’è un moto di sviluppo verso il sesso opposto» (p. 284). Criticando l’analisi junghiana sull’ermafrodita, rimasto a un livello infantile dello sviluppo sessuale, l’autore vede in Almodóvar un ermafrodita maturo, in cui le energie maschili e femminili coesistono compiutamente.

L’antologia offre una preziosa panoramica dell’arte cinematografica alla luce junghiana e post-junghiana, donando ai film la profondità simbolica dell’immaginazione attiva. Il film e il regista si dispiegano sullo schermo come flusso di immagini a cui lo spettatore è chiamato per associazioni, proiezioni e transfert a prestare più attenzione al rapporto che intrattiene con la propria psiche inconscia e con il contesto mitico e culturale che lo circonda.