



L'inconscio
Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

l'inconscio

digitale

ISSN 2499-8729

Lucilla Albano / Adriano Bertollini / Martina Ceccarini / Pierre Dalla Vigna / Deborah De Rosa / Salvatore Diodato / Marianna Esposito / Domenico Licciardi / Alfonso Lombardi / Pietro Montani / Gabriella Ripa Di Meana / Lorenzo Urbano / Maria Rosaria Vitale /



UNIVERSITÀ
DELLA CALABRIA

L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi
N. 11 - L'inconscio digitale
Giugno 2021

Rivista pubblicata dal
Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università della Calabria
Ponte Pietro Bucci, cubo 28B, II piano -
87036 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Pubblicazione classificata come *L* dall'ANVUR
Area 10 (Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche)
Area 11 (Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche)

Registrazione in corso presso il
Tribunale di Monza N. 518 del 04-02-2000

ISSN 2499-8729

L'inconscio.

Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

N. 11 - L'inconscio digitale
Giugno 2021

Direttore
Fabrizio Palombi

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

Caporedattore
Deborah De Rosa

Segretario di Redazione
Claudio D'Aurizio

Redazione
Lucilla Albano, Filippo Corigliano, Raffaele De Luca Picione,
Maria Serena Felici, Giusy Gallo, Micaela Latini, Stefano Oliva,
Roberto Revello, Arianna Salatino, Andrea Saputo,
Emiliano Sfara

Responsabile della comunicazione
Nello Maruca

*I contributi presenti nella rivista sono stati sottoposti al processo di
double blind peer review*

Indice

Editoriale

*L'inconscio digitale: limiti e opportunità
di una fertile provocazione*

Deborah De Rosa, Fabrizio Palombi.....p. 8

L'inconscio digitale

L'inconscio digitale: uno sguardo estetico.

Intervista a Pietro Montani

Lucilla Albano, Fabrizio Palombi.....p. 21

*Sostegno psicologico online per gli utenti di
un servizio di tossicodipendenze:
una nuova sfida*

Martina Ceccarini.....p. 49

Sfida pandemica e rivoluzione digitale

Pierre Dalla Vigna.....p. 62

Dall'analogico al digitale.

Su inconscio e linguaggio nell'era dei Big Data

Deborah De Rosa.....p. 72

Non è stata la pandemia...

Gabriella Ripa di Meana.....p. 95

Inconsci

- Sinderesi e inconscio. Un dialogo fra Tommaso d'Aquino e Jacques Lacan*
Salvatore Diodato.....p. 118
- All'appuntamento di Lascaux in tempo di pandemia*
Alfonso Lombardi.....p. 132

Note critiche

- Note su Il mistico. Sentimento del mondo e limiti del linguaggio di Stefano Oliva*
Adriano Bertolini.....p. 148
- Un sapere d'esperienza. A partire da La carta coperta. L'inconscio nelle pratiche femministe*
Marianna Esposito.....p. 156
- Teleplastia*
Domenico Licciardi.....p. 168
- Una storia (e una politica) dei «vinti»? Riflessioni su L'impero del trauma e sulla nozione di vittima*
Lorenzo Urbano.....p. 179
- Quale posto per le religioni? Considerazioni su Religioni e media. Un'introduzione ad alcune problematiche, a cura di Michele Olzi e Roberto Revello*
Maria Rosaria Vitale.....p. 193
- Notizie biobibliografiche sugli autori**p. 205

Teleplastia¹

Domenico Licciardi

Lauren Hartke è una *body-artist*, protagonista dell'omonimo romanzo di Don DeLillo. Dopo il suicidio di suo marito, decisa a rimanere nella stessa casa dove ogni mattina condivideva la colazione con lui, la donna dedica la sua quotidianità interamente alla solitudine e agli esercizi fisici dedicati alle performance. Un giorno, da "artista del corpo" quale è, Lauren dà corpo a qualcosa di spettrale:

Lo trovò il giorno dopo, in una piccola camera da letto accanto alla grande stanza vuota in fondo al corridoio del secondo piano. Era piuttosto piccolo e sottile e da principio lo scambiò per un bambino, dai capelli color sabbia, appena sveglia dopo un sonno profondo, o forse sotto l'effetto di qualche farmaco. Era seduto sul bordo del letto, in mutande e maglietta. In quei primi secondi pensò che fosse inevitabile. Riandò al momento in cui aveva avuto le prime avvisaglie che ci fosse qualcuno in casa e ripercorse il tempo fino a quell'istante, infallibile, con tutte le sue percezioni chiarite e giustificate (DeLillo, 2001, p. 32).

Il leitmotiv dell'apparizione è ben evidente: Lauren sa (ma in un qualche modo che esula dalla definizione canonica del sapere) che quell'incontro era inevitabile; anzi, "infallibile". Il che rimanda a un certo rapporto della sensazione e del presentimento con la verità; che, dal canto suo, si manifesta nella forma di un corpo o di un'incorporazione autonoma dal soggetto

¹ A proposito del libro di Silvia Vizzardelli, *Teleplastia. Saggio sulla psiche interrotta* (2021).

osservante. Nonostante tutti i tentativi di Lauren, lei non riesce mai ad appropriarsi di ciò che egli è, del motivo per cui sia entrato in casa sua e nella sua vita. Neppure i suoi gesti le risultano chiari e lei ha costantemente bisogno di ricorrere a similitudini e somiglianze. «Era sempre come se. Faceva questo e quello come se. E lei aveva bisogno di far riferimento a qualcos'altro, per inquadrarlo» (*ivi*, p. 35). Eppure Lauren è divisa, perché ha verso di lui – come in parte abbiamo già visto – una strana forma di certezza che si rivela, attraverso il sentimento e il presentimento, come una sorta di velato vincolo fatale: «Non aveva paura. Sembrava un trovatello – un oggetto smarrito – e lei era, dunque, la trovatrice» (*ivi*, p. 33).

Se accostiamo *Teleplastia* di Silvia Vizzardelli a un racconto, non è per un mero intento esplicativo e tanto meno per dar sfoggio di un esercizio preventivo di ermeneutica del testo narrativo. C'è una connessione particolare tra *The Body Artist* di Don DeLillo e il saggio: entrambi – anche se ognuno a suo modo e con il proprio scopo – sono inflessioni della scrittura in se stessa, alla ricerca di una esteriorità che attesti la veridicità del pensiero e della conoscenza.

Procediamo dall'inizio. “Teleplastia” è un termine coniato dallo psichiatra Albert von Schrenck-Notzing per indicare la formazione e la manipolazione a distanza (dal greco, *tele* e *plassein*) di una figura ectoplasmatica da parte di un medium. Schrenck-Notzing si riferiva con questa parola alle performance metapsicologiche di Marthe Beraud, le quali avevano tra l'altro attirato l'attenzione di molti altri celebri investigatori ed esperti: Arthur Conan Doyle, Eric Dingwall, Harry Houdini. Tali performance o sedute consistevano appunto nella generazione di entità spiritiche a partire da una sostanza (detta appunto “ectoplasma”: da *ektos*, “esterno” e *plasma*, “forma modellata”) che, procedendo dalla bocca di Beraud, si staccava dal suo corpo

e assumeva in qualche modo una propria autonomia. L'attenzione che Eva Carrière (nome d'arte della medium) aveva ricevuto da parte di uomini di scienza e scrittori non deve sorprendere: a cavallo tra Ottocento e Novecento, emergeva in Europa una nuova sensibilità della scienza verso l'occulto e i fenomeni metapsicologici. *Teleplastia* investiga l'influenza che l'entusiasmo per questo genere di fenomeni (raccolti sotto la particella "tele" e le sue varie declinazioni - telepatia, telecinesi, teleplastia) ha avuto sullo sviluppo, negli stessi anni, di un altro tipo di pratica a distanza: la *talking cure*, la psicoanalisi. Nel corso delle sedute analitiche, si parla tanto, eppure non ci si limita a parlare. Nel sito del dialogo del paziente con il terapeuta, vi è un apporto genuinamente poetico: dal maneggiamento e rimaneggiamento interiore di parole, sogni, credenze, convinzioni, ostinazioni, qualcosa si stacca e prende corpo e questo "qualcosa" è più vicino al reale di ogni altra cosa. La seduta assume dunque la forma e la portata di una scrittura che non ha niente a che fare con il gesto empirico dello scrivere ma che concerne invece una sorta di solidificazione della parola detta: «Sul lettino non solo si parla, ma, soprattutto, si scrive. Una strana scrittura che ha bisogno di una mano, o più mani metaforiche, essendo, più in generale, l'incisione di una traccia, il prender forma, a distanza, di una traccia» (Vizzardelli, 2021, p. 118). Se le parole in analisi assumono una tale corporeità è perché capita che in esse - in alcune di esse - il godimento s'"imbozzoli", staccandosi dal soggetto enunciante, come in una teleplastia:

Il godimento è una *corpsistenza*, per riprendere un neologismo lacaniano, un prender-corpo che non si lascia catturare dalle smanie dell'assimilazione. Ecco è, forse, questa la struttura del fantasma: un prender-corpo *esometabolico*. Proprio come accade agli spettri: figure plastiche che, però, non possiamo

raccogliere e custodire e che possiamo “toccare” solo grazie a una sorta di tatto a distanza (*ivi*, p. 9).

Vizzardelli dà un nome preciso all’incorporazione del godimento nella parola: “poesia” (cfr. *ivi*, p. 118; Ead., 2019). Il riferimento va a Joseph Attié, che ben esemplifica il paradosso (apparente) di una parola e di un’oralità che incide, stria, traccia. Vi sono anche, però, i numerosi frammenti poetici che costellano il *corpus* lacaniano. Qui, la poesia è evocata quando lo slancio continuista cede il passo alla separazione e all’interruzione che struttura la relazione del soggetto con gli “oggetti *a* reali” – sguardo, seno, voce, feci – e che presuppongono appunto una discontinuità essenziale tra il soggetto e l’oggetto, la quale a sua volta preserva il dislivello e la spaziatura senza i quali non vi sarebbero desiderio, né inconscio. È solo per via di questa interruzione che gli oggetti hanno effettivamente una loro consistenza e non sono ridotti a mere proiezioni immaginarie. Se l’analisi è generatrice di poesia, è possibile dire che la poesia sia una fantasmagoria, perché è geneticamente legata al fantasma, alla finzione che deriva dal mancamento, dal “sentirsi mancare” del soggetto di fronte alla barratura del reale:

Il fantasma è l’unica possibilità che abbiamo di entrare in rapporto col desiderio inconscio, col reale del soggetto, attraverso l’opera [...] Il fantasma si presenta dunque come un avvento dell’essere al di là della continuità col soggetto. Qualcosa si scrive a distanza, in una sorta di teleplastia, in una modalità non innervata dalla continuità con lo psichismo (Vizzardelli, 2021, p. 129).

È qui che Vizzardelli compie una torsione che produce uno degli aspetti più stimolanti e affascinanti del saggio: quella attraverso cui la “teoria del fantasma” deborda i limiti dell’ermeneutica

della vita psichica ed effluisce significativamente nel campo dell'estetica e della filosofia. La posta in gioco di questa torsione non è (esclusivamente) quella di fornire una risposta alla domanda: "che cos'è un atto creativo?", bensì la possibilità stessa di pensare la creatività e la poiesi in una prospettiva che superi a un tempo tanto la sussunzione tradizionale dell'atto di libera creazione in una metafisica del soggetto quanto l'interpretazione vitalistica e immanentista dello stesso tema. L'atto procede dall'inconscio e, proprio per questo motivo, la sua natura è quella di un taglio o di uno stacco che riverbera nel fantasma - unica condizione di accesso al soggetto dell'inconscio. Esso non procede, dunque, da una sorta di slancio estatico vitale, né dall'intimità più profonda del soggetto, bensì da una "doppia scrittura" attraversata e separata dall'interruzione dello scarto fra il soggetto e il reale. L'opera, la poesia, qualunque autentico risultato di un atto creativo, è ciò che si stacca e cade. Ciò non esclude il travaglio della preparazione, del maneggiamento e del rimaneggiamento propri del lavoro artistico. Tuttavia, occorre concepire un'interruzione del flusso continuo della variazione e del mutamento (propri appunto del lavoro dell'esperienza) e riconoscere - accanto al lavoro dell'esperienza - le dinamiche "esometaboliche" (dalla particella *èso-*, "fuori" e dal sostantivo *metàbole*, "variazione, mutamento") della creatività.

Il nostro lavoro in quanto lettori consiste invece nel superare il paradigma immanentista non soltanto della concezione contemporanea dell'atto creativo, quanto anche dell'auto-plasticità, ossia dell'auto-costituzione del soggetto o di come il soggetto diventa ciò che è. Nel corso del saggio, Vizzardelli fa riferimento al verticalismo ascetico-antropologico di Peter Sloterdijk (cfr. *ivi*, p. 10) ma non manca il rimando al lavoro di Catherine Malabou - che, come scrive Clayton Crockett nella presentazione alla versione inglese di *Plasticité au soir de*

l'écriture, è la filosofa contemporanea che «firma» il concetto di plasticità (cfr. Crockett, 2009). Malabou afferma che la plasticità – come ben suggerisce il titolo appena citato – è ciò che supera concettualmente e storicamente la scrittura – nella accezione derridiana del termine -, in quanto quest'ultima sarebbe ormai priva della sua potenza ermeneutica. Nella lettura della filosofa francese, se la decostruzione è il ritorno di quanto la metafisica aveva escluso o depauperato gerarchicamente, la plasticità è la simultaneità tra la metafisica e la decostruzione, tra la trasparenza causale dei processi di formazione e l'evanescenza temporale della striatura e della facilitazione, tra la vivida presenza della forma e il contorno spettrale della traccia. Sul piano ontologico, la posizione post-decostruzionista di Malabou si muove nella direzione di una «economia» o di una «scambiabilità mutuale dell'essere e dell'ente, che pensa e afferma la *mutua convertibilità della traccia e della forma*» e che tenta «di mettere fine a una certa *dematerializzazione* o *demonetarizzazione* del pensiero filosofico contemporaneo» (Malabou, 2005a, p. 87). Più nello specifico, di “dematerializzazione” e di “demonetarizzazione” si deve parlare, secondo Malabou, quando leggiamo le tesi dell'inconvertibilità del volto dell'altro e della traccia, in autori come Emmanuel Lévinas o Jacques Derrida. Se l'essere e l'ente sono sempre, reciprocamente convertibili; se, come sottolinea Malabou, «*la convertibilità assoluta, risorsa migratoria dell'alterità, è la regola*» (ivi, p. 89), allora ciò che il concetto di plasticità implica è la radicale chiusura dell'essere a ogni forma di alterità che sia esteriore o trascendente rispetto al regime intra-metamorfico delle forme. In altre parole, Malabou propone una concezione rigorosamente endometabolica della plasticità, che non lascia spazio ad alcun tipo di interruzione, separatezza, distanza. Vizzardelli, dal canto suo, oppone al rigore del paradigma continuista della plasticità

l'esattezza di una lettura filosofica, estetica e psicoanalitica della relazionalità, traendo dalle quattro lettere di un prefissoide - "tele" - la forza dislocante di un pensiero che apre uno spazio di riflessione tra le maglie strette del ragionamento causale e del processo epistemico generale d'innervazione della vita psichica. Cionondimeno, tutto ciò non esaurisce né la portata filosofica né l'originalità di *Teleplastia*.

Occorre riprendere il punto da cui si era partiti, ossia la scrittura, nozione che, al di là delle rielaborazioni ermeneutiche dei testi di Derrida, attraversa potentemente (si potrebbe addirittura dire - prepotentemente) il saggio. Vizzardelli confronta in prima persona la questione dello "scrivere", ossia il problema del senso e della significanza del tracciare, dell'incidere e del ricevere da lontano la (propria) lettera. Anticipiamo immediatamente il contenuto di questo confronto: si tratta di una proficua lettura filosofica della connessione teorica tra i concetti di scrittura e plasticità a distanza che crea un ponte teorico tra la decostruzione e la psicoanalisi lacaniana. Seguire il filo di questa connessione rivela la struttura filosofica che connette e trattiene a distanza - che connette senza fondere o confondere - scrittura, soggettività e plasticità. Nel testo, tali concetti o aree tematiche si collegano in lontananza, senza toccarsi, secondo logiche che si dispiegano pur senza trasgredire il loro parallelismo e senza produrre facili perpendicolarità. Proviamo dunque ad accostare le linee parallele. Scrittura: «Ogni nuova scrittura ha radici profonde, eppure si scrive lontano da noi» (Vizzardelli, 2021, p. 7). Soggetto: «Il pensiero è capace di una diffusa plasticità e tattilità a distanza, al punto che, potremmo dire, i pensieri si toccano, si plasmano con strane mani: un tatto a mani libere, lontano dal soggetto pensante» (*ivi*, p. 9). Plasticità: «Siamo abituati ad associare al concetto di fantasma i caratteri dell'inconsistenza e, soprattutto, della creazione immaginifica. Qui dobbiamo fare lo

sforzo di vedervi piuttosto una consistenza lontana, un imbozzolamento che disegna forme autonome, staccate da chi le guarda» (*ivi*, p. 17). Scrivere significa lasciare che il più intimo mostri la propria, costitutiva eteronomia, ovvero la strutturale eteronomia dell'*autos*. Per questo si scrive a distanza e, a distanza, la traccia assume la propria forma, il suo contorno. Gli aggettivi possessivi sono importanti: non vi è traccia che non sia autonoma, che non segua il proprio *nomos*: la propria legge, la propria norma e il proprio costume o *habitus*. Non c'è appropriazione della traccia che non implichi immediatamente la perdita della traccia stessa. Tuttavia, questa operazione richiede di pensare, ossia di dar forma al fantasma, di rivelare l'ectoplasma, la sostanza stessa del prisma attraverso il quale il soggetto dà forma alla realtà, credendo di appropriarsi, ogni volta, di qualche fragile certezza. Ciò non toglie niente all'intimità del pensare e dello scrivere. Vizzardelli non domanda che il soggetto si espropri della propria soggettività. Se ciò accadesse, il fantasma perderebbe in un colpo solo la propria consistenza psichica e la propria solidità teorica: al di là del soggetto - ammesso che questa posizione sia lecita - il fantasma viene caricato dei suoi significati semantici di "apparizione", "immagine", "proiezione". Ma è il soggetto ad essere proiettato, non il fantasma.² Per questo occorre mantenersi in una posizione che non confonda il soggetto con la "soggettività" della proiezione e che, in altre parole, rispetti la distanza delle linee parallele. Ed è davvero stimolante questo discorso in parallelo, perché, da un lato, sembra quasi di sentire riecheggiare alcune parole di Lacan «Consideriamo adesso la nozione di soggetto.

² È questo il prologo tematico di *The Body Artist*. Tutto il racconto ha a che fare con una sorta di plasticità al contrario, di de-modellamento e di de-strutturazione della soggettività. «Sono Lauren. Ma sempre meno» (DeLillo, 2001, p. 95).

Introducendola, si introduce se stessi. L'uomo che vi parla è un uomo come gli altri, si serve del cattivo linguaggio. Il se stesso è dunque parte in causa» (Lacan, 1953-1954, pp. 4-5), in cui riverbera l'imperfezione di un soggetto inesorabilmente preso nelle maglie concettuali del linguaggio; ma, dall'altro lato, è la scrittura stessa che si stacca e prende forma, proprio quando il soggetto parla, pensa, traccia al di qua il proprio desiderio. Ed è a questo punto che la verità assume la propria consistenza:

Insomma, il pensiero è una doppia scrittura. Scrive su due fogli, su due supporti che procedono paralleli. Qui tocchiamo un punto importante. Affermare che dal pensiero si staccano immagini, forme, figure, scritture non vuol dire che sia il pensiero a produrle. *Si staccano*, ripetiamo. Certo si potrebbe obiettare che a staccarsi sia qualcosa che prima apparteneva, o faceva tutt'uno col corpo di provenienza. È in parte così. Dovremmo però dire più precisamente che quando qualcosa si stacca da un corpo è perché aveva già iniziato una sua scrittura a distanza. In altre parole, lo stacco, la credibilità, il trasferimento sono atti possibili in quanto l'estraneità stringe una serrata combutta con l'intimità. Qualsiasi atto ideativo scrive una doppia partitura. *Quel che pensiamo, pur mantenendo la caratteristica di un essere, per l'appunto, un oggetto del pensiero, mai si identificherà, tuttavia, con un suo prodotto* (Vizzardelli, 2021, p. 14).

Bibliografia

- Crockett, C. (2009), *Foreword*, in Malabou (2005b), pp. XI-XXX.
- DeLillo, D. (2001), *Body Art*, tr. it., Di Marisa Caramella, Einaudi, Torino 2001.

- Lacan, J. (1953-1954), *Il seminario. Libro I. Gli scritti tecnici di Freud*, Einaudi, Torino 2014.
- Malabou, C. (2005a), *La plasticité au soir de l'écriture. Dialectique, destruction, déconstruction*, Léo Scheer, Paris.
- Ead. (2005b), *Plasticity at the Dusk of Writing. Dialectic, Destruction, Deconstruction*, engl. trans., Columbia University Press, New York 2009.
- Vizzardelli, S. (2019), *La poesia è una telegrafia*, in *Enthymema*, n. XXIV, pp. 517-527.
- Ead. (2021) *Teleplastia. Saggio sulla psiche interrotta*, Orthotes, Napoli-Salerno.

Abstract

About *Teleplastia* by Silvia Vizzardelli

This is a review of Silvia Vizzardelli's *Teleplastia. Saggio sulla psiche interrotta*, published in 2021 by Orthotes. This essay is an ontological account that gathers recent scientific perspectives (from quantum physics to biology, from neurology to psychoanalysis) in order to demonstrate how current scientific approaches are progressively detaching themselves from strict causality. Vizzardelli retraces the origins of this criterion at the beginning of the twentieth century, where the foundations of a "relationship without link" and an attention to the principle of indeterminacy were laid down, and develops it in a re-reading of some of the major philosophical frameworks in continental philosophy, by confronting authors such as Peter Sloterdijk, Catherine Malabou, Lacan and Derrida.

Keywords: Plasticity; Causality; Indeterminacy; Psychoanalysis; Science.