

Fuori dall'irrealità

La rivoluzione sensibile da pensare

*di Marina Montanelli**

Abstract

This article explores the theme of irreality from the perspective of aesthetics as a “theory of perception”. Starting from the so-called perceptual catastrophe of second modernity – with the transition to large-scale industry and the advent of photography and cinema – it seeks to identify the continuity with contemporary alienation linked to digital images. The notion of “claustrophilia” coined by psychoanalyst Elvio Fachinelli, together with some phenomenological psychiatric studies on perception in psychosis and trauma, are decisive in thinking about this continuity. Similarly, feminist thought, together with the materialist understanding of relations of oppression and exploitation, directs reflection on what it means today to break the spell of irreality. They direct the question towards a way of understanding aesthetics that is properly political and conflictual, as well as a harbinger of emancipation. Irreality is then overturned in its positive sense of contesting the present state of affairs.

Keywords: Irreality, Sensoriality, Image, Claustrophilia, Politics of Liberation

1. *Macchina antropogenetica*

Per pensare il tema dell'irrealità partiamo anzitutto da vicino, da quel peculiare meccanismo di funzionamento del capita-

* Università degli Studi di Firenze, marina.montanelli@unifi.it

lismo avanzato consistente, da un lato, nella cancellazione degli spazi della *soglia* e, dall'altro, nella creazione e nell'abbattimento forsennati di *confini*, al fine di annettere sempre nuovi territori nei circuiti della valorizzazione – *accumulazione originaria permanente*¹. La cancellazione degli spazi della soglia ha a che fare con la trasformazione in macchina antropogenetica del capitalismo, nel momento del suo passaggio alla grande industria, che, con la legge della merce, ha ristrutturato non solo l'economia monetaria e finanziaria, ma anche quella pulsionale, libidinale. Certo, il capitalismo fin dai suoi albori è stato produttore di soggettività – *enclosures* e legislazioni sanguinarie sono servite alla costruzione del regime della manifattura, ossia della norma dell'operaio salariato. Ma è nel XIX secolo che il capitalismo apre la strada alla colonizzazione pure del desiderio, della percezione, della psiche. Capisce che forza ineguagliabile, per imporsi come legge di natura, può trarla dalla messa a valore di tratti antropologici, della sensibilità umana².

2. Soglia – o del perturbante

Il concetto di soglia rimanda ai riti di passaggio, riti dunque di morte e rinascita, del mutamento, della transizione. Il passaggio per la soglia trasforma. Questo ci dice già il mitologema più antico, archetipo di ogni mito, il labirinto³. Danze spiralifor-

1 Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *L'Anti-Edipe: Capitalisme et schizophrénie*, Minuit, Paris 1972; tr. it. *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Intr. di A. Fontana, Einaudi, Torino 2002, con riferimento ovviamente al capitolo 24 del I Libro di K. Marx, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie* (1867), in *Marx-Engels-Gesamtausgabe*, a cura dell'Internationalen Marx-Engels-Stiftung, 4 sezioni, Dietz-Akademie-De Gruyter, Berlin 1975-, sez. II; tr. it. *Il capitale. Critica dell'economia politica*, Intr. di M. Dobb, 5 voll., Einaudi, Torino 1978.

2 Cfr. almeno P. Virno, *Esercizi di esodo. Linguaggio e azione politica*, Ombre Corte, Verona 2002.

3 Cfr. K. Kerényi, *Labyrinth-Studien: Labyrinthos als Linienreflex einer mythologischen Idee*, "Albae Vigiliae", vol. XV, 1941; tr. it. *Studi sul*

mi, passaggi per porte, antri, grotte, catabasi e anabasi si fondano sull'idea della palingenesi, del ciclo nascita-morte-rinascita. Non a caso l'importanza dell'elemento femminile: della fanciulla, divina o semidivina, spesso vergine – Arianna, Persefone, Hainuwele – al *centro* della spirale danzata. Corpo in metamorfosi, dalla fanciullezza alla maturità sessuale, corpo che scandisce il tempo della fertilità e della sterilità del mondo, che come dà la vita, può anche toglierla (corpo, per questo, massimamente *perturbante*)⁴.

3. *Metamorfosi della metamorfosi*

Col passaggio alla modernità si assiste a un processo di *metamorfosi della metamorfosi*: la trasmutazione non è più catartica, la parola letteraria sorge dall'organizzazione percettiva del trauma. È Kafka: pensiamo alle porte del tribunale nel *Processo*, una volta varcate, non avviene alcuna palingenesi, piuttosto, manca l'aria, vengono meno respiro e forze, domina solo il senso di oppressione⁵. Walter Benjamin nel suo lavoro sulle configurazioni originali della modernità ha pensato, seppur in modo sparso, questo problema dell'erosione della dimensione della soglia: tra sogno e veglia, realtà e irrealtà. La grande questione gnoseologica, estetica e politica del *Passagen-Werk* è quella del risveglio critico. Il XIX secolo, ci dice, elabora inconsciamente questa erosione con un'ossessione morbosa e compensativa per le capsule, i gusci, la casa, l'*intérieur*; ancora, per i panorami, i diorami, le cassette stereoscopiche – anticipatori della grande monade della sala cinematografica. Il *passage* stesso era un *Traumhaus*: una casa onirica, ambiente *immersivo ante litteram*, dove le porte di

labirinto: il labirinto come disegno-riflesso di un'idea mitologica, in *Nel labirinto*, a cura di C. Bologna, Bollati Boringhieri, Torino 2016, pp. 31-105.

4 Su questo cfr. anche il capitolo su Demetra di A. Cavarero, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica* (1990), Castelvecchi, Roma 2023, pp. 71-104.

5 Cfr. G. Baioni, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, Einaudi, Torino 1984.

ingresso e di uscita si confondevano, nessuna rinascita, ma solo infinito e infernale transito; tra i suoi corridoi, le merci in vetrina stavano a segnalare i nuovi sogni e investimenti libidici collettivi⁶.

4. *Claustra*

Ma qual è questo tratto primordiale, accolto e sollecitato da simili totalità oniriche e su cui fa leva il capitalismo? Da dove viene l'attrazione irresistibile per queste capsule, in cui il tempo sembra sospendersi (sono come acquari, dice Benjamin)? C'è un rapporto di continuità tra questi primi ambienti sul calco della monade senza finestre, la sala cinematografica già menzionata, lo schermo televisivo, un certo uso di schermi e immagini digitali oggi?

L'ipotesi che proponiamo è la seguente: la cancellazione della soglia ha a che fare con la costruzione di (pseudo) spazi claustrofilici. Riprendiamo il concetto di claustrofilia dallo studio di Elvio Fachinelli⁷. Case-fortezze, simulazioni di spazi intrauterini, perinatali – da cui l'attrazione e la dipendenza dagli stessi.

Nella coniazione da parte di Fachinelli di questo termine in questione è una “spinta al *claustum*”, al chiuso, meglio, è l'*atto* del chiudersi, del serrarsi dentro⁸. Fachinelli parla di “area” claustrofilica sul calco di quella transizionale di Donald Winnicott, perché si tratta di esperienze che eccedono i confini dell'individuo. Sono esperienze (oniriche, inconse, allucina-

6 W. Benjamin, *Das Passagen-Werk* (1927-1940), in *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, con la collaborazione di G. Scholem, T.W. Adorno, 7 voll., Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1972-1989, vol. V; tr. it. *I “passages” di Parigi*, a cura di R. Tiedemann, ed. it. a cura di E. Ganni, 2 voll., Einaudi, Torino 2010, vol. II, pp. 899-900.

7 Cfr. E. Fachinelli, *Claustrofilia. Saggio sull'orologio telepatico in psicanalisi*, Adelphi, Milano 1983.

8 Ivi, pp. 63-64.

torie) in cui riemerge una *non* netta distinzione tra i due poli di un rapporto che rimanda alla relazione primaria – madre-bambino/a –, un “*continuum* bivalente” tra l’una e l’altro/a, ma pure tra nascita, parto e reinfetazione, tra gravidanza e vita intrauterina, tra attivo e passivo⁹. La differenza non è netta, ma comunque sussiste, in gioco è una porosità, una “co-identità”, un’“unità duale”. È un’area di transito, potremmo dire, dell’individuazione medesima. È un’esperienza *contigua* a, ma *diversa da* quella simbiotica; il cui tempo è “stagnante”, richiama quello *estatico*. È infatti un tempo attraversato da “apparizioni fulminee”, “percezioni isolate” che possono raggiungere la nettezza e l’intensità dei fenomeni allucinatori. Prevalente sulla rappresentazione è cioè *il dato percettivo-sensoriale*. “È uno stato che ricorda quello di uno spettatore di fronte allo svolgimento di un sogno o di un film”, scrive Fachinelli¹⁰; in un altro passaggio, fa riferimento “all’immersione ‘senza tempo’ nella tv” di un paziente (“senza tempo”, è l’espressione usata dal paziente)¹¹. Questa temporalità (atemporale) si avvicina a quella dell’inconscio – si tratta di un presente immobile, dove il futuro appare come una minaccia, in quanto separazione e sviluppo¹².

5. Acuita ricettività

Veniamo ora alla questione del predominio del dato sensoriale, dell’ipersensorializzazione che è in gioco in questo rimando che stiamo cercando di comporre tra la prima catastrofe percettiva della modernità, gli spazi claustrofilici e la psiche contemporanea mediata dalle immagini digitali e dallo spettacolo. Torna di nuovo utile Benjamin, due passi molto pregnanti al riguardo. Il primo è un appunto per i *Passages*,

9 Ivi, p. 94.

10 Ivi, pp. 176-177.

11 Ivi, p. 128.

12 Ivi, pp. 188, 190.

dove Benjamin parla di un'“acuita ricettività (*geschärfte Aufnahmefähigkeit*)”¹³ che caratterizza la “collettività sognante” del XIX secolo; una ricettività, affine, oltre che a quella onirica, a quella della follia. Parti del corpo, organi, rumori – “pressione sanguigna, movimenti delle viscere, battito cardiaco, sensazioni muscolari” –, che si dissociano, si autonomizzano e divengono percepibili “separatamente (*einzel*)”; in altre parole, saltano i nessi. Il secondo passo è dal capitolo sull'inconscio ottico del saggio sull'*Opera d'arte*. La macchina da presa, si legge, ha fatto saltare, oltre il familiare “mondo-prigione”, anche il “normale” funzionamento percettivo, scatenando una vera e propria rivoluzione gnoseologica: “i molteplici aspetti che la macchina da presa può strappare alla realtà sono in gran parte solo al di fuori di un normale spettro delle percezioni sensoriali (*ausserhalb eines normalen Spektrums der Sinneswahrnehmungen*). Molte delle deformazioni e delle stereotipie, delle metamorfosi e delle catastrofi che, nei film, possono riguardare il mondo della percezione visiva, lo riguardano di fatto nelle *psicosi*, nelle *allucinazioni*, nei *sogni*”¹⁴.

6. Concretissima irrealtà

Torniamo a Kafka: alla deformazione sensoriale come metodo. Günther Anders parlando della potenza incantatoria delle immagini di Kafka, fa riferimento all'*irrealizzazione*. Kafka, dice, ci consegna delle “immagini potenziate”, cioè elevate

13 W. Benjamin, *Das Passagen-Werk*, cit., p. 1010; tr. it. cit., p. 919.

14 W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1935-1936), in *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*, a cura di C. Gödde, H. Lonitz, in collaborazione col Walter Benjamin Archiv, 21 voll., Suhrkamp, Frankfurt a.M.-Berlin, 2008-, vol. XVI, pp. 83-84, 131-132, 190-191; tr. it. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Ed. integrale comprensiva delle cinque stesure, a cura di F. Desideri, M. Montanelli, Donzelli, Roma 2019, pp. 63-64, 100, 132 [nostro il corsivo].

a potenza, sono immagini di immagini che creano questo effetto di derealizzazione, tanto più forte in quanto Kafka dettaglia oltremodo, come un miniaturista, i particolari di queste immagini. La derealizzazione è esaltata dalla “*discrepanza tra irrealtà estrema* [dell’immagine di immagine o dell’immagine invertita] ed *esattezza estrema*”; una discrepanza, che produce *shock*¹⁵. Siamo in un contesto traumatico, traumatizzato e traumatizzante. L’esattezza e l’intensità sensoriali fanno saltare nessi e proporzioni tra figure e sfondo. E in Kafka l’irrealizzazione passa anche per il generale senso di estraneità al mondo delle sue figure e dei suoi personaggi, i cui gesti, penosi e comici, rinviano al tentativo continuo e incompiuto di nascere: “sforzi inutili di arrivo”, “un venire al mondo che non ha fine”¹⁶. Sembrerebbe un mondo claustrofilico. Non casualmente sono le figure femminili spesso a consentire una qualche forma di accesso al mondo estraneo: figure della relazione¹⁷, fortemente connotate sessualmente, il più delle volte sono prostitute, aleggia un’impressione di sporcizia – di nuovo, dati sensoriali primordiali particolarmente intensi; inoltre, queste immagini si *paralizzano*, sul modello (psicopatologico) dell’*idée fixe*, sospendono il tempo, sembra vigere la legge della coazione a ripetere dell’Es.

7. Il livello basico della percezione

Quello che ci sembra pregno di importanza dal punto di vista dell’*aisthesis*, dell’estetica in quanto “dottrina della percezione”¹⁸, è che questo modo di approcciare la questione

15 G. Anders, *Kafka, pro und contra. Die Prozeß-Unterlagen* (1951), C.H. Beck’sche Verlagsbuchhandlung, München 1984; tr. it. *Kafka. Pro e contro. I documenti del processo*, a cura di B. Maj, Quodlibet, Macerata 2006, pp. 30-32.

16 Ivi, p. 36.

17 Ivi, p. 44.

18 W. Benjamin, *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*, cit., p. 105.

del paradigma psicotico nell'apocalissi percettiva della modernità – prima ancora che della postmodernità cosiddetta – si ponga a un livello precedente il dominio del fantasma, dell'immaginario. L'idea, cioè, seguendo importanti indicazioni che vengono dalla psichiatria fenomenologica, è che ci sia una “traccia sensoriale originaria” del primo rapporto con l'oggetto, tanto potente da ostacolare la sua “duplicazione rappresentativa-mentale” e la sua collocazione in un contesto di senso condiviso¹⁹. In questione è un “livello basico della percezione” che viene prima della rappresentazione interna e della mediazione simbolica del linguaggio: un'area di contatto tra due oggetti non ancora nettamente differenziati²⁰. In determinate situazioni della nostra vita, non necessariamente patologiche – è proprio il caso dell'arte o dell'esperienza mistico-religiosa – questo livello originario può riattivarsi, ogni qual volta si verifichi *un di più di sensorializzazione*.

Quel che interessa delle situazioni patologiche – abbiamo menzionato sin qui psicosi e trauma, ma aggiungiamo anche il feticismo – sono, dunque, queste caratteristiche: oltre alla ipersensorializzazione, l'egemonia iperreale del particolare sul tutto che agisce come un proiettile che distrugge il contesto²¹, l'immobilizzazione del tempo (la sincronia scalza la diacronia²²), l'incapacità di sostenere l'incontro con l'altro – gli oggetti-feticcio servono a dominare l'angoscia del vuoto; ossia, l'inaccettabilità del corpo altro, di consueto quello femmi-

19 A. Correale, *La potenza delle immagini. L'eccesso di sensorialità nella psicosi, nel trauma e nel borderline*, a cura di L. Provini, Mimesis, Milano-Udine 2021, p. 22.

20 L'incontro non è propriamente un incontro trattandosi in qualche modo di un'unità, ma è vissuto, per esempio, come “una lacerazione, uno svuotamento, un salto nel vuoto, un'evaporazione, una condensazione” etc., qualcosa che accade a questa unità (ivi, pp. 26-27).

21 Cfr. anche M.A. Sechehaye, *Journal d'une schizophrène*, P.U.F., Paris 1950; tr. it. *Diario di una schizofrenica*, Pres. di C. L. Musatti, Giunti, Firenze 1968.

22 Lo psicotico tenta di superare drammaticamente questo blocco con la costruzione del delirio.

nile (nell'impossibilità di un rapporto con esso nella sua integrità, questi oggetti riempiono qualcosa che non c'è).

8. *Phantasma*

Il feticismo ci riconduce al cuore di molte delle analisi della modernità e della postmodernità, al tema dell'autonomizzazione dell'immagine (allucinata). Per schematizzare, dal marxiano feticismo delle merci alla logica postmoderna della simulazione e del simulacro o allo spettacolo come realizzazione tecnica del feticismo, "cattivo sogno della moderna società incatenata"²³.

Molto è stato scritto al riguardo, non riteniamo valga la pena in questa sede ripercorrere questa vasta letteratura; soprattutto, non ci interessa qui la versione più moralistica del discorso su falsificazione e falso assoluto. Più interessante, invece, ci sembra tornare a quella dinamica di scissioni, proiezioni e identificazioni, individuali e collettive, conscie e inconscie, che Marx aveva capito essere chiave della presa antropologica già del capitalismo industriale – ci riferiamo al nesso feticismo-alienazione. Giungiamo qui a un secondo modo di intendere l'irrealtà. Al secondo modo, cioè, in cui il capitalismo mette a valore strutture psichiche, antropologiche, profonde. Sappiamo infatti da Freud²⁴ e dalla prosecuzione lacaniana del suo discorso – con la formulazione dello stadio dello specchio – che la soggettività umana è *costitutamente* scissa, che l'Io sorge tardivo e alienato come aggregato di una molteplicità di identificazioni; che, dunque, l'immagine ha una funzione causale rispetto alla strutturazione

23 G. Debord, *La société du spectacle*, Buchet/Chastel, Paris 1967; tr. it. *La società dello spettacolo*, Intr. e cura di P. Stanziale, Massari, Bollina 2002, p. 49.

24 S. Freud, *Zur Einführung des Narzissmus*, «Jahrbuch der Psychoanalyse», vol. VI, 1914; tr. it. *Introduzione al narcisismo*, in *Introduzione al narcisismo – Inibizione, sintomo e angoscia*, Bollati Boringhieri, Torino 2012, pp. 17-63.

del soggetto²⁵. La produzione capitalistica delle immagini, le modalità ricettive stimolate, fanno leva su ciò. Gli ambienti tecnologici che abitiamo presentano una labilità sempre maggiore non solo della soglia tra immagine e realtà²⁶, ma anche tra Io e *alter ego*; sono spesso teatro di questa dissociazione narcisistica a sfondo psicotico. I tratti sempre più iperrealistici delle immagini, tutt'altro che ripresa del figurativo, sono il perfezionamento del *Doppelgänger*: ideali dell'Io che assumono vita autonoma; soggetti alienati che si *iper-identificano* con i loro altri ego. Trattandosi di doppi socialmente determinati, abbiamo a che fare con forme di *delirio conformistico*²⁷. La desublimazione repressiva²⁸, se da un lato fa saltare la mediazione simbolica a mezzo della sensorializzazione sconnessa, dall'altro, sollecita questo super-imbastimento narcisistico dell'Io come risposta all'angoscia del vuoto.

9. Post-

L'aver assunto l'insuperabilità della disgregazione della realtà e del soggetto (di quello individuale e, inevitabilmente, di quelli collettivi) è uno dei problemi fondamentali delle filosofie del postmoderno. Questa disgregazione ha segnato anche il passaggio all'idea della consumazione della storia sotto il

25 J. Lacan, *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je* (1949), in *Écrits*, Seuil, Paris 1966; tr. it. *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io*, in *Scritti*, 2 voll., Einaudi, Torino 1974, vol. I, pp. 87-94.

26 Cfr. V. Tanni, *Exit Reality. Vaporwave, backrooms, weirdcore e altri paesaggi oltre la soglia*, Nero, Roma 2023; A. Pinotti, *Alla soglia dell'immagine. Da Narciso alla realtà virtuale*, Einaudi, Torino 2021.

27 J. Lacan, *D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose* (1958), in *Écrits*, Seuil, Paris 1966; tr. it. *Una questione preliminare ad ogni possibile trattamento della psicosi*, in *Scritti*, 2 voll., Einaudi, Torino 1974, vol. II, pp. 527-579, qui p. 572.

28 H. Marcuse, *Eros and Civilisation. A Philosophical Inquiry into Freud*, The Beacon Press, Boston 1955; tr. it. *Eros e civiltà*, Intr. di G. Jervis, Einaudi, Torino 2001.

dominio della sincronia. È il mondo “dopo l’orgia” di Baudrillard²⁹, *post-liberazione* esauritasi “in tutti i campi” (politico, sessuale, delle forze produttive, dell’arte); ciò che Fredric Jameson ha definito nei termini di un “millenarismo alla rovescia”, dove catastrofe e utopia come possibilità estreme del futuro risulterebbero dissipate, sostituite dal “senso della fine”, delle ideologie, delle classi sociali, della produzione industriale, di nuovo dell’arte, della storia appunto³⁰. Esaurimento del possibile stesso, che, come tale, dà vita a un rapporto col passato di mero citazionismo estetico. Smarrita la profondità temporale, la storia si presenta come un immenso guazzabuglio stilistico da cui pescare elementi per *revival* e mode – fino alla categoria di “estetica diffusa”³¹ (a cui corrisponde la depoliticizzazione diffusa).

Già Marcuse sottolineava che l’immagine della realtà esplosa, frammentata, è essa stessa una fantasmagoria³²; vale a dire, un decisivo strumento dell’unificazione capitalistica, del governo e dell’amministrazione dell’intero. Tanto che, in maniera speculare, alle fantasmagorie del relativismo e della frammentazione fanno sempre da controcanto quelle della totalità soverchiante, del complottismo, del controllo, della manipolazione. La dimensione ultra-reticolare imposta dalla rivoluzione informatica alla realtà rende quest’ultima irrepresentabile, dunque non padroneggiabile nella sua complessità, facendo

29 J. Baudrillard, *Simulation and Transaesthetics: Towards the Vanishing Point of Art*, lecture at the Whitney Museum, New York 1987; tr. it. *Verso il vanishing point dell’arte*, in *La sparizione dell’arte*, Abscondita, Milano 2012, pp. 26-27.

30 F. Jameson, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, «New Left Review», vol. CXLVI, 1984; tr. it. *Il postmoderno, o la logica culturale del tardo capitalismo*, Garzanti, Milano 1989, p. 7.

31 Cfr. almeno S. Irvin, *The Pervasiveness of the Aesthetic in Ordinary Experience*, «The British Journal of Aesthetics», Vol. 48, 2008, pp. 29-44.

32 Cfr. H. Marcuse, *The Aesthetic Dimension*, The Beacon Press, Boston 1977; tr. it. *La dimensione estetica*, in *La dimensione estetica e altri scritti. Un’educazione politica tra rivolta e trascendenza*, a cura di P. Perlicari, Guerini e Associati, Milano 2002, pp. 9-50.

tornare attuale il problema del sublime³³ – di conseguenza, o è caos o ci sono dei padroni occulti del mondo.

Ora, con la Storia che è rientrata nell'ordine del discorso pubblico, con le guerre a un passo dal farsi totali, le retoriche sulla fine e sui vari post- ci sembra che abbiano perso coerenza. Piuttosto, appare una volta di più convincente l'idea di Jameson secondo cui il postmoderno sia da intendersi in quanto “dominante culturale” – legata all'egemonia economica e politica degli Stati Uniti d'America –, da pensare quindi in continuità con lo sviluppo capitalistico della modernità. Possiamo considerare simbolicamente l'11 settembre 2001 l'inizio della crisi dell'egemonia americana. Si tratta pertanto di fare i conti con l'attuale mondo multipolare, dove il “millenarismo alla rovescia” si è già ri-capovolto: la catastrofe è rientrata nell'orizzonte delle possibilità (al pari delle tecno-utopie accelerazioniste).

Fuori da questi due estremi, è allora possibile tornare a parlare di “emancipazione dell'umanità” senza ascriverla al regno delle metanarrazioni cadute in disuso^{34?}

10. Rivoluzione sensibile

Emancipazione, dunque, o, meglio, liberazione – sulla scorta del femminismo radicale³⁵, nel senso di una trasformazione che vada oltre il solo, benché importante, riconoscimento formale e universale dei diritti. In gioco è senz'altro la comprensione materialistica del mondo, la cognizione critica

33 Le banche dati “eccedono la capacità di ogni utilizzatore”, cfr. J.-F. Lyotard, *La condition postmoderne*, Les Editions de Minuit, Paris 1979; tr. it. *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano 1985; sul tema della totalità, cfr. pure T. Eagleton, *The illusions of Postmodernism*, Wiley Blackwell, Hoboken 1992; tr. it. *Le illusioni del postmodernismo*, Editori Riuniti, Roma 1998.

34 J.-F. Lyotard, *La condizione postmoderna*, cit.

35 Cfr. Carla Lonzi, *Sputiamo su Hegel e altri scritti (1970-1973)*, et al. / Edizioni, Milano 2010.

dei rapporti di sfruttamento, di dominio e governo delle persone. Saper discernere regole del mercato, interessi e conflitti anche dietro la produzione culturale, gli sviluppi di scienza e tecnologie; se possiamo far finire la vulgata dei post-, possiamo far finire anche quella della neutralità o del cinismo nichilistico. I fatti ideologici, culturali, scientifici sono permanenti campi di battaglia, perché sono immani *forze materiali* che plasmano nel profondo le trame sociali e psichiche. Perciò si tratta di combattere la battaglia non da fuori, ma da dentro la pluralità caotica, la *doxa*³⁶.

Il problema è anzitutto di natura sensibile – solo a questa altezza può giocarsi un radicale rivolgimento sociale e politico. Un'altra “partizione del sensibile”, usando una feconda espressione di Jacques Rancière³⁷. Il comprendere senza sentire – o, meglio, senza co-sentire, la trama è sempre collettiva³⁸ – è destinato al fallimento. La nuova ondata femminista è tornata a parlare di “rivoluzione sensibile”³⁹, nel senso della

36 Cfr. S. Hall, *Notes on Deconstructing the Popular*, in R. Samuel (a cura di), *People's History and Socialist Theory*, Routledge & Kegan Paul, London 1981; tr. it. *Appunti sulla decostruzione del popolare*, in S. Hall, *Il soggetto e la differenza. Per un'archeologia degli studi culturali e postcoloniali*, a cura di M. Mellino, Meltemi, Roma 2006, pp. 51-70. Oltre che teoricamente grezza, è del tutto inefficace sul piano della prassi la dicotomia tra falsa coscienza e puro soggetto di classe; oppure, tra “incapsulamento totale” nell'industria culturale ed esteriorità assoluta (ivi, p. 59).

37 J. Rancière, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, La Fabrique, Paris 2000; tr. it. *La partizione del sensibile. Estetica e politica*, De-rive Approdi, Roma 2022. Sul rapporto in Rancière tra *aisthesis* e politica nel senso dell'emancipazione, ossia, di una partizione del sensibile democratica in grado di sollecitare l'apertura dello spazio dell'altrimenti possibile e della messa in discussione dell'ordine costituito, cfr. anche I. De Pascale, *Prendere parola, farne parola. Rancière e la rivoluzione estetico-letteraria*, Guida, Napoli 2023, in part. pp. 19-73.

38 Cfr. A. Gramsci, *Quaderni dal carcere (1929-1935)*, 4 voll., a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino 1975, pp. 451-452.

39 M. Dillon, *Nosotras paramos*, “Pagina 12”, 6 marzo 2017, <https://www.pagina12.com.ar/24077-nosotras-paramos>.

rivolta esistenziale che va alle “radici dell’umano”⁴⁰: al rapporto tra i sessi, in quanto prima, originaria opposizione, matrice di tutti i dualismi che hanno costellato e ancora oggi costellano la nostra tradizione di pensiero (ragione/sensibilità, corpo/anima, forma/materia, attivo/passivo, natura/storia)⁴¹. È da questa prospettiva che si possono rinnovare teoria e prassi di una politica animata da *Eros*⁴². Il *disagio della civiltà*, d’altronde, la repressione istintuale, non ha riguardato solo l’immaginazione e la fantasia; ma, anzitutto, il primo Altro, la sessualità femminile, che, in quanto massimamente perturbante, è stata assimilata alla natura, al senza storia.

Sono questi i presupposti dell’uscita dall’irrealità, di un’estetica intimamente politica e conflittuale, capace anzitutto di ripensare le condizioni di visibilità e tangibilità del mondo – un nuovo “apprendistato alla vita”⁴³. Allora il problema si rove-

40 K. Marx, *Kritik des Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung* (1844), in *Marx-Engels-Gesamtausgabe*, a cura dell’Internationalen Marx-Engels-Stiftung, 4 sezioni, Dietz-Akademie-De Gruyter, Berlin 1975-, sez. I, vol. II; tr. it., *Per la critica della filosofia del diritto di Hegel. Introduzione*, in *La questione ebraica ed altri scritti giovanili*, Editori Riuniti, Roma 1969, p. 101. Ci si riferisce alla famosa affermazione marxiana, secondo cui una politica radicale consiste nel “cogliere le cose alla radice”, e “radice, per l’umano, è l’umano stesso”.

41 Su questo cfr. almeno A. Cavarero, *Nonostante Platone*, cit.; L. Melandri, *Amore e violenza. Il fattore molesto della civiltà*, Bollati Boringhieri, Torino 2011.

42 Cfr. H. Marcuse, *Eros e civiltà*, cit.; Id., *An Essay on Liberation*, The Beacon Press, Boston 1969; tr. it. *Saggio sulla liberazione*, Einaudi, Torino 1969. Sull’estetica della liberazione di Marcuse e sulla riconfigurazione sul piano sensibile delle stesse priorità sociali (bisogni reali), rimandiamo alle pagine di L. V. Distaso, *Marcuse, Adorno. Percorsi fra estetica e politica*, Carocci, Roma 2022, pp. 89-100.

43 Cfr. C. Lispector, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, Sabiá, Sao Paulo 1969; tr. it. *Un apprendistato o il libro dei piaceri*, Feltrinelli, Milano 2020. Ci sembra che la derealizzazione in Clarice Lispector, a differenza di Kafka, riesca a reintrodurre *Eros* nell’accoglienza e nell’esperienza di quella che prima abbiamo descritto come una sensorialità originaria (che, in termini lacaniani, verrebbe chiamata “il reale”); meglio, che riesca a ri-esperire insieme, nella loro intima combinazione, il *bello* e il *tremendo*

scia: si tratta di de-realizzare l'(ir)razionalità non solo dei rapporti di sfruttamento, ma anche dell'“universale ossessivo maschile”⁴⁴. Il pensiero sessuato può aiutarci a rientrare in contatto in altro modo con la dimensione originaria della sensorialità. Lasciar ricomparire l'Altro, ricostruire nessi: arrestare la claustrofilia regressiva, il procedere catastrofico verso la tossicodipendenza della fusionalità (non-vita di *Thanatos*); al contrario, riconquistare soglie molteplici, nascere, individuar-si. Una lotta contro l'espropriazione della nostra sensibilità, una riappropriazione democratica – cioè foriera di espansione, di libertà – dei nostri *dati* anche e non secondariamente sensoriali.

– “Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang” (R.M. Rilke, *Duineser Elegien*, Insel, Leipzig 1923, Die erste Elegie; tr. it. *Elegie duinesi*, Intr. di A. Destro, Einaudi, Torino 1978, Prima elegia).

44 Cfr. C. Cimino, *Tra la vita e la morte. La psicoanalisi scomoda*, manifestolibri, Roma 2020, p. 91. Sul tema della derealizzazione a opera del pensiero filosofico maschile e patriarcale, cfr. anche A. Cavarero, *Nonostante Platone*, cit.

Sia detto invece per inciso: per Marcuse lo sviluppo tecnologico del tardo capitalismo rende pensabile la società liberata, perché le macchine possono emancipare dalla fatica consentendo una nuova organizzazione del lavoro, fourieristicamente fondata sul gioco. Ma non c'è nuova divisione del lavoro senza rottura anche di una determinata divisione sessuale del lavoro (cfr. C. Pateman, *The sexual contract*, Stanford University Press, Stanford 1988; tr. it. *Il contratto sessuale*, Editori Riuniti, Roma 1997), senza una differente distribuzione del lavoro non solo produttivo, ma anche di riproduzione sociale (di tutte quelle attività che rendono possibile la riproduzione di qualsiasi agglomerato sociale). Lavoro questo, per secoli imputato alle donne e invisibilizzato, per la maggior parte estorto come risorsa gratuita, “naturale” – salvo essere stato ed essere la condizione di possibilità dello “sviluppo”, del capitalismo stesso (cfr. almeno S. Federici, *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, Autonomedia, New York 2004; tr. it. *Calibano e la strega. Le donne, il corpo e l'accumulazione originaria*, Mimesis, Milano-Udine 2015; L. Fortunati, *L'arcano della riproduzione. Casalinghe, prostitute, operai e capitale*, Marsilio, Venezia 1981; A. Del Re, *Struttura capitalistica del lavoro legato alla riproduzione* (1979), in L. Chistè, A. Del Re, E. Forti (a cura di), *Oltre il lavoro domestico. Il lavoro delle donne tra produzione e riproduzione*, ombre corte, Verona 2020, pp. 19-64).

Riprendere contatto con una dimensione claustrofilica non regressiva significa riprendere contatto con ciò che Donald Winnicott ha chiamato “area transizionale”, “spazio potenziale” – matrice della creatività umana: un’area in cui, nel medio del gioco (nel suo doppio carattere, distruttivo e costruttivo), la prima infanzia compie il transito dall’uno al due; due, dei due poli della relazione primaria, due, della separazione e connessione tra sé e il mondo; dunque, costituzione del sé e del mondo; è ontogeneticamente l’inizio dell’attività simbolica (l’oggetto giocattolo, l’oggetto transizionale come feticcio positivo è il primo uso di un simbolo che consente il transito)⁴⁵. È questo il gioco che può sciogliere le immagini fisse, allucinate, “sacralizzate”. Non è il gioco relativistico del *collage* postmoderno, ma quello capace di ricostruire dei nessi, di mettere in *forma* il dato sensoriale, reinserendolo in un contesto condiviso, rimettendolo in movimento.

Dal punto di vista dell’estetica, è appunto il problema della forma, del rapporto tra piacere e critica, tra *mimesis* e conoscenza⁴⁶. Problemi dalla cogenza metasociale, antropologica, perché costrizione e libertà sono questioni che trascendono le specifiche determinazioni sociali di un’epoca. Prendiamo in prestito le parole di Marcuse⁴⁷: “*Eros e Thanatos* affermano il loro potere dentro e contro la lotta di classe”. Allora, ogni discorso sulla fine dell’arte risulta vacuo – e peraltro finisce con l’accettare la divisione tra un’arte elitaria fruita nelle fondazioni, dove la divagazione esotica è fornita anche da dispositivi e tecnologie il cui primo uso è di natura bellica e l’arte-intrattenimento di massa, lo spettacolo fattosi prevalentemente spazzatura. Non sussiste fine dell’arte, se la intendiamo nella sua valenza estesa, come quella dimensione dell’umano capace di *sentire* il “bisogno universale di liberazione”⁴⁸.

45 Cfr. D. Winnicott, *Playing and Reality*, Tavistock Publications, London 1971; tr. it. *Gioco e realtà*, Armando, Roma 2006.

46 Aristotele, *Poetica*, a cura di D. Lanza, Bur, Milano 2011, 6, 49b 24-28; 48b 3-19.

47 H. Marcuse, *La dimensione estetica*, cit., p. 27.

48 Ivi, p. 29.

La rilevanza anche politica dell'arte è in questa capacità di trascendimento delle determinazioni sociali. Torna il concetto positivo di irrealtà. Affine al brechtiano *Verfremdungseffekt*⁴⁹ o alla disumanizzazione dell'arte di Ortega y Gasset⁵⁰, per cui irrealtà è sinonimo di rottura col principio empatico, immersivo, rituale – con “l’impresa di globalizzazione dell’emozione pubblica”⁵¹. *Irrealizzare*, nel senso della contestazione dello stato di cose presente, dello straniamento del consueto, del più familiare; della sollecitazione di processi di *disidentificazione* dagli alter ego sociali, allucinati e conformistici. Ma la ri-presentificazione mimetica deve essere anche la messa in forma di un altro mondo: la forma, cioè, che rende visibile non solo l’invisibile del male, l’invisibilizzato dal dominio, ma anche l’invisibile virtuale delle molte possibilità di liberazione.

L'arte, allora, per essere davvero conflittuale non può essere direttamente, semplicisticamente pedagogica, privilegiando il messaggio rispetto alla forma, concependo il rapporto tra i due nel senso dell'opportunismo. Senza forma, non c'è rivoluzione sensibile. La lotta per l'egemonia si combatte muovendo da un'idea anti-pedagogica dell'arte, lasciando spazio alla sua autonomia, ossia alla sua capacità di trascendimento della realtà e di produzione della soggettività – altra da quella prodotta dal comando capitalistico. *Indirettamente*. Col pensiero a soggetti sì *diasporici*⁵², *imprevisti*, avrebbe detto Carla Lonzi⁵³, ma di parte.

49 B. Brecht, *Schriften zum Theater. Über eine nicht-aristotelische Dramatik*, a cura di S. Unseld, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1957; tr. it. *Scritti teatrali*, Einaudi, Torino 2001.

50 Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, “Revista de Occidente”, 1925; tr. it. *La disumanizzazione dell'arte*, SE, Milano 2016.

51 P. Virilio, *L'Art à perte de vue*, Éditions Galilée, Paris 2005; tr. it. *L'arte dell'accecamento*, Raffaello Cortina, Milano 2007, p. 62.

52 Il riferimento è a S. Hall, *Cultural Identity and Diaspora*, in J. Rutherford (a cura di), *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence and Wishart, London 1990; tr. it. *Identità culturale e diaspora*, in S. Hall, *Il soggetto e la differenza. Per un'archeologia degli studi culturali e postcoloniali*, a cura di M. Mellino, Meltèmi, Roma 2006, pp. 243-261.

53 C. Lonzi, *Sputiamo su Hegel e altri scritti*, cit., p. 47.

Bibliografia:

- G. Anders, *Kafka, pro und contra. Die Prozeß-Unterlagen* (1951), C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1984; tr. it. *Kafka. Pro e contro. I documenti del processo*, a cura di B. Maj, Quodlibet, Macerata 2006.
- Aristotele, *Poetica*, a cura di D. Lanza, Rizzoli, Milano 2011.
- G. Baioni, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, Einaudi, Torino 1984.
- J. Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, Paris 1976; tr. it. *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli, Milano 2002.
- J. Baudrillard, *Simulation and Transaesthetics: Towards the Vanishing Point of Art*, lecture at the Whitney Museum, New York 1987; tr. it. *Verso il vanishing point dell'arte*, in *La sparizione dell'arte*, Abscondita, Milano 2012.
- W. Benjamin, *Das Passagen-Werk* (1927-1940), in *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, con la collaborazione di G. Scholem, T.W. Adorno, 7 voll., Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1972-1989, vol. V; tr. it. *I "passages" di Parigi*, a cura di R. Tiedemann, ed. it. a cura di E. Ganni, 2 voll., Einaudi, Torino 2010.
- W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1935-1936), in *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*, Vol. XVI, Suhrkamp, Frankfurt a.M.-Berlin, 2008-, vol. XVI; tr. it. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Edizione integrale comprensiva delle cinque stesure, a cura di F. Desideri, M. Montanelli, Donzelli, Roma 2019.
- B. Brecht, *Schriften zum Theater. Über eine nicht-aristotelische Dramatik*, a cura di S. Unseld, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1957; tr. it. *Scritti teatrali*, Einaudi, Torino 2001.
- A. Cavarero, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica* (1990), Castelvecchi, Roma 2023.
- C. Cimino, *Tra la vita e la morte. La psicoanalisi scomoda*, manifestolibri, Roma 2020.
- A. Correale, *La potenza delle immagini. L'eccesso di sensorialità nella psicosi, nel trauma e nel borderline*, a cura di L. Provini, Mimesis, Milano-Udine 2021.
- G. Debord, *La société du spectacle*, Buchet/Chastel, Paris 1967; tr. it. *La società dello spettacolo*, Intr. e cura di P. Stanziale, Massari, Bolsena 2002.

- G. Deleuze, F. Guattari, *L'Anti-Edipe: Capitalisme et schizophrénie*, Minuit, Paris 1972; tr. it. *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Intr. di A. Fontana, Einaudi, Torino 2002.
- I. De Pascale, *Prendere parola, farne parola. Rancièr e la rivoluzione estetico-letteraria*, Guida, Napoli 2023.
- A. Del Re, *Struttura capitalistica del lavoro legato alla riproduzione* (1979), in L. Chisté, A. Del Re, E. Forti (a cura di), *Oltre il lavoro domestico. Il lavoro delle donne tra produzione e riproduzione*, ombre corte, Verona 2020, pp. 19-64.
- M. Dillon, *Nosotras paramos*, "Pagina 12", 6 marzo 2017, <https://www.pagina12.com.ar/24077-nosotras-paramos>.
- L.V. Distaso, *Marcuse, Adorno. Percorsi fra estetica e politica*, Carrocci, Roma 2022.
- T. Eagleton, *The illusions of Postmodernism*, Wiley Blackwell, Hoboken 1992; tr. it. *Le illusioni del postmodernismo*, Editori Riuniti, Roma 1998.
- E. Fachinelli, *Claustrofilia. Saggio sull'orologio telepatico in psicanalisi*, Adelphi, Milano 1983.
- S. Federici, *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, Autonomedia, New York 2004; tr. it. *Calibano e la strega. Le donne, il corpo e l'accumulazione originaria*, Mimesis, Milano-Udine 2015.
- L. Fortunati, *L'arcano della riproduzione. Casalinghe, prostitute, operai e capitale*, Marsilio, Venezia 1981.
- S. Freud, *Zur Einführung des Narzissmus*, «Jahrbuch der Psychoanalyse», vol. VI, 1914; tr. it. *Introduzione al narcisismo*, in *Introduzione al narcisismo – Inibizione, sintomo e angoscia*, Bollati Boringhieri, Torino 2012, pp. 17-63.
- A. Gramsci, *Quaderni dal carcere (1929-1935)*, 4 voll., a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino 1975.
- S. Hall, *Notes on Deconstructing the Popular*, in R. Samuel (a cura di), *People's History and Socialist Theory*, Routledge & Kegan Paul, London 1981; tr. it. *Appunti sulla decostruzione del popolare*, in S. Hall, *Il soggetto e la differenza. Per un'archeologia degli studi culturali e postcoloniali*, a cura di M. Mellino, Meltemi, Roma 2006, pp. 51-70.
- S. Hall, *Cultural Identity and Diaspora*, in J. Rutherford (a cura di), *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence and Wishart, London 1990; tr. it. *Identità culturale e diaspora*, in S. Hall, *Il soggetto e la differenza. Per un'archeologia degli studi culturali e postcoloniali*, a cura di M. Mellino, Meltemi, Roma 2006, pp. 243-261.

- S. Irvin, *The Pervasiveness of the Aesthetic in Ordinary Experience*, «The British Journal of Aesthetics», Vol. 48, 2008, pp. 29-44.
- F. Jameson, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, «New Left Review», vol. CXLVI, 1984; tr. it. *Il postmoderno, o la logica culturale del tardo capitalismo*, Garzanti, Milano 1989.
- F. Kafka, *Schriften – Tagebücher – Briefe. Kritische Ausgabe*, a cura di J. Born, G. Neumann, M. Pasley e J. Schillemeit, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1982-.
- K. Kerényi, *Labyrinth-Studien: Labyrinthos als Linienreflex einer mythologischen Idee*, «Albae Vigiliae», vol. XV, 1941; tr. it. *Studi sul labirinto: il labirinto come disegno-riflesso di un'idea mitologica*, in *Nel labirinto*, a cura di C. Bologna, Bollati Boringhieri, Torino 2016, pp. 31-105.
- J. Lacan, *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je* (1949), in *Écrits*, Seuil, Paris 1966; tr. it. *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io*, in *Scritti*, 2 voll., Einaudi, Torino 1974, vol. I, pp. 87-94.
- J. Lacan, *D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose* (1958), in *Écrits*, Seuil, Paris 1966; tr. it. *Una questione preliminare ad ogni possibile trattamento della psicosi*, in *Scritti*, 2 voll., Einaudi, Torino 1974, vol. II, pp. 527-579.
- C. Lispector, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, Sabiá, Sao Paulo 1969; tr. it. *Un apprendistato o Il libro dei piaceri*, Feltrinelli, Milano 2020.
- C. Lonzi, *Sputiamo su Hegel e altri scritti* (1970-1973), et al. / Edizioni, Milano 2010.
- J.-F. Lyotard, *La condition postmoderne*, Les Editions de Minuit, Paris 1979; tr. it. *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano 1985.
- H. Marcuse, *Eros and Civilisation. A Philosophical Inquiry into Freud*, The Beacon Press, Boston 1955; tr. it. *Eros e civiltà*, Intr. di G. Jervis, Einaudi, Torino 2001.
- H. Marcuse, *An Essay on Liberation*, The Beacon Press, Boston 1969; tr. it. *Saggio sulla liberazione*, Einaudi, Torino 1969.
- H. Marcuse, *The Aesthetic Dimension*, The Beacon Press, Boston 1977; tr. it. *La dimensione estetica, in La dimensione estetica e altri scritti. Un'educazione politica tra rivolta e trascendenza*, a cura di P. Peticari, Guerini e Associati, Milano 2002, pp. 9-50.
- K. Marx, *Kritik des Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung* (1844), in *Marx-Engels-Gesamtausgabe*, a cura dell'Internat-

- ationalen Marx-Engels-Stiftung, 4 sezioni, Dietz-Akademie-De Gruyter, Berlin 1975-, sez. I, vol. II; tr. it., *Per la critica della filosofia del diritto di Hegel. Introduzione*, in *La questione ebraica ed altri scritti giovanili*, Editori Riuniti, Roma 1969.
- K. Marx, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie* (1867), in *Marx-Engels-Gesamtausgabe*, a cura dell'Internationalen Marx-Engels-Stiftung, 4 sezioni, Dietz-Akademie-De Gruyter, Berlin 1975-, sez. II; tr. it. *Il capitale. Critica dell'economia politica*, Intr. di M. Dobb, 5 voll., Libro I, voll. I e II, Einaudi, Torino 1978.
- L. Melandri, *Amore e violenza. Il fattore molesto della civiltà*, Bollati Boringhieri, Torino 2011.
- Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, "Revista de Occidente", 1925; tr. it. *La disumanizzazione dell'arte*, SE, Milano 2016.
- C. Pateman, *The sexual contract*, Stanford University Press, Stanford 1988; tr. it. *Il contratto sessuale*, Editori Riuniti, Roma 1997.
- A. Pinotti, *Alla soglia dell'immagine. Da Narciso alla realtà virtuale*, Einaudi, Torino 2021.
- J. Rancière, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, La Fabrique, Paris 2000; tr. it. *La partizione del sensibile. Estetica e politica*, Derive Approdi, Roma 2022.
- R.M. Rilke, *Duineser Elegien*, Insel, Leipzig 1923; tr. it. *Elegie duinesi*, Intr. di A. Destro, Einaudi, Torino 1978.
- M.A. Sechehayé, *Journal d'une schizophrène*, P.U.F., Paris 1950; tr. it. *Diario di una schizofrenica*, Pres. di C. L. Musatti, Giunti, Firenze 1968.
- V. Tanni, *Exit Reality. Vaporwave, backrooms, weirdcore e altri paesaggi oltre la soglia*, Nero, Roma 2023.
- P. Virilio, *L'Art à perte de vue*, Éditions Galilée, Paris 2005; tr. it. *L'arte dell'accecamento*, Raffaello Cortina, Milano 2007.
- P. Virno, *Esercizi di esodo. Linguaggio e azione politica*, Ombre Corte, Verona 2002.
- D. Winnicott, *Playing and Reality*, Tavistock Publications, London 1971; tr. it. *Gioco e realtà*, Armando, Roma 2006.