

IJŽS Vol 1.4

Slavoj Žižek e l'immaginario

Marco Senaldi, State University of Milano-Bicocca.

I. Il “film del pensiero”

Trattando dello stile filosofico di Hegel, Adorno giunge a dire che

con una comparazione anacronistica si potrebbe dire che le pubblicazioni di Hegel sono piuttosto film del pensiero che testi. Come l'occhio non addestrato non fisserà mai i dettagli di un film come quelli di un'immagine in quiete, altrettanto accade con i suoi scritti. Ciò che c'è di proibitivo in essi è da cercarsi in questo aspetto... (Adorno, 1971, p. 170)

L'osservazione riguarda soprattutto il carattere sempre aperto, dinamico e metamorfico dell'esposizione hegeliana, che per Adorno andrebbe tenuto sempre presente quando si contesta a Hegel la caratteristica “*hybris* della conclusività finale” (ivi, p. 168). Il paragone però ha forse anche un'altro sotto-significato assai rilevante, che può essere riferito non solo ad una costante ribellione “all'indurito *in-sé* della lingua”, ma anche al fatto che lo svolgimento della dialettica deve per forza prendere le mosse non dal sostanziale, ma dall'apparente, dal fenomenico, la sostanza consistendo appunto nell'atto di oltrepassare questi “fenomeni”.

Per quanto un film possa costituire una narrazione coerente e intellettualmente rilevante, esso non è (almeno nella tradizione “classica”) uno spazio di riflessione

speculativa. Eppure, il tratto tipico della dialettica è che essa non può concepirsi come un alcunché di “meramente” speculativo, pena la sua inefficacia, il suo ridursi ad astrazione vuota – essa deve essere un pensiero non solo “mosso”, ma anche concreto, vero nella misura in cui sa includere anche il “momento del falso”. L’osservazione secondo cui la dialettica ha un andamento cinematografico, quindi, implica quel necessario confronto con l’apparenza che riguarda l’attività teoretica come tale.

Se dunque Adorno poteva dire che le opere di Hegel “sono piuttosto film del pensiero che testi”, forse la frase sarebbe ancor più adatta per Žižek stesso, e per varie ragioni. In primo luogo perché nella sua opera occorre comprendere non solo volumi, ma anche interventi in rete, interviste televisive, e soprattutto un decisivo “saggio” in forma di film, quale è *The Pervert’s Guide to Cinema* (con Sophie Fiennes, 2006), fatto che da solo lo pone là dove, come ricorda Godard, nemmeno uno come Deleuze (cioè il filosofo contemporaneo che ha maggiormente preso in considerazione il cinema come fatto speculativo) si era spinto, cioè fare un film.¹

Ma in secondo luogo perché, al di là di questo pur rilevante dettaglio, i testi di Žižek sono dei “film del pensiero” tanto quanto il suo film (e i suoi interventi visivi, i suoi innumerevoli rimandi alla cultura visuale, ecc.), è “filosofia per immagini cinematografiche”. E’ proprio questa duplice inversione che testimonia del carattere radicalmente dialettico del suo pensiero.²

Semplificando, si potrebbe dire che il lavoro teorico di Žižek si connota per la sua straordinaria natura, che potremmo descrivere sinteticamente come “plasticità”. Con questo termine dobbiamo intendere il fatto che si tratta di un lavoro collocabile nella tradizione tipicamente deleuziana che oppone l’impegno filosofico a quello del pensiero vero e proprio, e conseguentemente l’immagine del filosofo a quella del pensatore. Mentre il filosofo è una figura sostanzialmente istituzionalizzata, quando non accademica, il pensatore è una figura nomadica, non solo nel senso che è in perenne spostamento, ma anche perché muove dei concetti, e non cessa mai di riarticolari. Questo aspetto del pensiero žižekiano è abbastanza evidente nella struttura stessa della sua opera così come si è venuta esplicitandosi negli anni, in libri che si sono succeduti a libri: anche se, apparentemente, quelli del primo periodo hanno un contenuto più specifico, l’ideologia e il godimento in *The Sublime Object of Ideology*, e *Enjoy your Symptom!*, il soggetto politico in *The Ticklish Subject*, piuttosto che Hegel in *L’isterico sublime*, mentre i successivi si sono spostati in altre direzioni teoriche – considerandoli nell’insieme ne emerge un panorama fatto non tanto di testi conclusi,

quanto di capitoli costruiti in modo parallelo, recuperando frammenti, ricalcando temi, ridiscutendo esempi, che diventano come dei *favourites*, dei ritornelli (nel senso deleuziano del termine), che risuonano all'interno di un'opera che complessivamente ha più l'aspetto di una "pasta" in continua lavorazione, che non quello di una serie segmentata di studi differenti. In questo senso, temi come quello del pensatore, della pagina-uovo (cioè la capacità di tenere insieme elementi diversi all'interno della scrittura), ma anche quello dello scrivere in una lingua straniera (in quanto Žižek scrive in inglese, che non è la sua lingua), potrebbero sembrare di origine deleuziana. La stessa idea di ripetizione sembra emergere proprio nella forma deleuziana del "refrain", il ritornello, inteso come il ritornare continuo di alcuni concetti o motivi-guida. Parlando del suo personale uso e riuso degli esempi che costellano la sua scrittura, Žižek afferma che

quando la prima volta uso un esempio, di solito sono talmente stupido da non capirne appieno le implicazioni... è solo nel libro successivo che... tornando sullo stesso esempio, sviluppo appieno il suo potenziale. So che per questo alcuni miei lettori si infastidiscono, dato che certi miei libri possono apparire ripetitivi. Ma non si tratta di ripetizione; piuttosto, devo chiarire, devo tornare sul punto che avevo mancato la prima volta. (Daly, Žižek, 2004, p. 71).

Tuttavia, come appare da questa citazione, in Žižek la ripetizione assume un senso diverso da quello del mero "movimento dell'identico": il non essere all'altezza dell'esempio e la necessità di farvi ritorno dipendono meno dall'idea impersonale del "risuonare" teoretico dello Stesso, che dal carattere compulsivo e "a spirale" tipico della dialettica, e segnatamente di quella hegeliana.

È come se l'opera žižekiana, quindi, si inserisse all'interno di quei vari e numerosi tentativi novecenteschi di revisione e di ripensamento dell'hegelismo, se non proprio di riforma della dialettica hegeliana, di cui in Italia abbiamo avuto dei notevoli esempi, se si pensa soprattutto alla scuola idealistica. Solo che questa revisione non ha mai termine, è perennemente in atto, ed è come se veramente l'azione del pensiero fosse divenuta un "film" che, a partire dalle stesse immagini, può subire i "montaggi" più diversi, dipanandosi sotto i nostri occhi in forme sempre nuove.

D'altra parte, dato che, inversamente, un film come *The Pervert's Guide to Cinema* è effettivamente un atto teoretico, occorre aggiungere che la dialettica, nelle mani di Žižek, raggiunge in suo culmine più "impuro": lungi dal lasciarsi ridurre ad uno strumento di riflessione filosofica, diviene un atteggiamento complessivo, "esistenziale". A questo livello, il confronto con le apparenze, con la fenomenologia

della “società delle immagini” contemporanea, non è nemmeno più riconducibile entro le coordinate del tipico lavoro filosofico (testi, saggi libri), ma deve fare un passo “fuori”, nel mondo “out there”, deve scendere sul terreno stesso di quelle immagini, di quelle apparenze, riflettere su esse dal loro “dentro”.

Il tema dell’immaginario, allora, si inserisce nel montaggio filosofico di Žižek non solo come una costante soggiacente – esso rappresenta anche un’inversione radicale, il livello in cui il pensiero si disidentifica da se stesso per farsi *fantasy* (“film del pensiero”), ma anche la *fantasy* si disidentifica da se stessa, per divenire riflessione, *pensiero-film*. Questo spiega perché il pensiero/pratica di Žižek non è inscrivibile nelle consuete filosofie novecentesche del (la passione del) Reale, dal *detournément* situazionista, alla “macchina desiderante” di Deleuze-Guattari, e chiarisce il motivo della sua insistenza sull’importanza capitale piuttosto dell’Immaginario e delle sue forme, e da ultimo su quella della “coppia” Reale immaginario/ Immaginario reale. La riduzione del Reale da trauma a spettro, e dell’Immaginario da riflesso narcisistico a scenario fantasmatico, è anzi forse uno dei punti più discussi e più importanti della speculazione di Žižek. In questa deriva, il *fantasma* che inerisce al soggetto (*fantasy*) ricompare in un secondo tempo come *ideologia* (*social fantasy*) insita nella società e nel suo modo di rappresentarsi – e infine si dispiega ad un terzo livello come autentica dimensione trascendentale, laddove l’immaginario appare come la “determinazione” che riflette in sé i primi due livelli, e insieme cessa di essere un che di transeunte, per diventare un vero “momento” dialettico.

II. Imaginaire e Phantasie

E’ notevole il fatto che, affrontando un tema tipicamente esistenzialista come l’amore, Sartre introduca una torsione filosofica relativa alla realtà dell’oggetto amato. Nella quarta parte de *L’imaginaire* (Sartre 1940), quella in cui abbandona l’ortodossia fenomenologica e affronta il problema dell’immaginario come “campo” non solo della coscienza ma *delle coscienze* (cioè come campo non solo soggettivo ma intersoggettivo), Sartre afferma che, in assenza dell’oggetto d’amore reale, tendo a fingerne uno immaginario nel ricordo o nell’aspettativa, che è il correlativo del mio sentimento. Tale oggetto “irreale” nutrito di “non-essere”, è pura negatività; esso è destinato a crollare di fronte alla realtà: “il reale è sempre accompagnato dal crollo dell’immaginario” – tuttavia esso è stranamente seducente perché accondiscende al

mio desiderio in modo assolutamente più docile del “reale” oggetto d’amore (Sartre 1940, pp. 225 ssg.).

Qui Sartre si distacca dalla concezione romantica dell’immaginazione come facoltà intermedia tra sensi e intelletto, *Einbildungskraft* – capacità di formare immagini; in quel senso l’immaginazione è assimilabile alla fantasia, come elemento creatore e mitopoietico.³ Viceversa, l’immaginario sartriano è sostanzialmente negativo, improduttivo – è il pensiero di qualcosa che manca. Infatti quando l’oggetto immaginario dei nostri desideri si realizza, la cosa è sconvolgente: Sartre afferma per esempio che “il sognatore che si immagina di essere re non vorrebbe un regno effettivo” (p. 228), o anche che “l’estrema bellezza di una donna uccide il desiderio che se ne ha” (p. 298) – devo quindi immaginarmela meno bella, meno “ideale” per poterla desiderare. In generale, chi sceglie l’immaginario, “fugge la forma stessa del reale, il suo carattere di *presenza*” (p. 228), poiché l’oggetto reale “oltrepassa il mio desiderio da ogni parte” (p. 229); di conseguenza, l’immaginario è una compensazione “negativa”, in quanto permette al soggetto una sorta di compensazione rispetto (non ad una carenza, ma) ad un eccesso di realtà – anzi di *réel*, per usare l’originaria terminologia sartriana. L’eccedenza del *réel* sartriano, di cui già Sartre aveva offerto un compendio letterariamente mirabile con la celebre definizione di “nausea” (Sartre, 1938) si staglia dunque contro la povertà spettrale dell’*imaginaire*, distinguendosi chiaramente da una nozione standard di “realtà”. E’ proprio questa distinzione fra *réel* e “realtà” a venire naturalmente tematizzata nel pensiero di Lacan, e chiarita in Žižek. L’analisi di Sartre è della massima importanza da un punto di vista filosofico, in quanto egli collega l’immaginario entro il contesto dialettico della negazione; come il negativo hegeliano (lezione che Sartre aveva mutuato dalle lezioni sulla *Fenomenologia* hegeliana di Kojève), anche l’immaginario ha “il magico potere” di trasformarsi in “qualcosa”: “il nulla immaginario, pur restando nulla, può produrre effetti reali”.⁴ Inoltre, benché questa esegesi, di impianto fenomenologico, tenda a trascurare le implicazioni dell’immaginario *entro* il soggetto, nella sua dialettica inconscia,⁵ essa implica che per creare un oggetto immaginario anche il soggetto debba “irrealizzarsi”, diventare immaginario; è in questa linea che Sartre ribadirà negli anni 70 che “l’*imaginaire* [est] la *détermination* cardinale d’une personne” (Sartre, 1976, p. 101) collocando l’immaginario al centro stesso della soggettività moderna, del *moi*.

In questo senso, accanto a questa concezione di immaginario andrebbe collocata la nozione freudiana di fantasia psichica, *Phantasie*. Anche la fantasia, che può essere conscia (*daydreaming*, sogno diurno), o inconscia (fantasia primaria,

Urphantasie) è sostanzialmente uno scenario immaginario in cui è presente il soggetto e che si raffigura un appagamento allucinatorio/illusorio di un desiderio inconscio irrealizzabile (Laplanche, Pontalis, 1967, p. 180). Vi sarebbe qui una analogia con la concezione sartriana, dato che se in Sartre l'azione dell'*imaginaire* è attivata dal soggetto come risposta ad una situazione di angoscia – anche in Freud la fantasia ha origine dal desiderio insoddisfatto.⁶ Ma in Freud la “correzione [fantasizzante] della realtà” nasce sempre da un nucleo psichico originario che risiede nella prima infanzia, nell'epoca della formazione dell'Io, e che egli definisce *fantasie primarie*, che sono “ogni volta le medesime fantasie con lo stesso contenuto”.⁷ In altre parole, Sartre concepisce l'uomo come un essere in grado di “derealizzare” la realtà, come capace di attività immaginaria che può essere sì negativa, di puro spreco (*daydreaming*), ma proprio per questo anche positiva, diversificante e anche creativa (come accade per esempio con l'irrealizzazione teatrale o cinematografica⁸); invece per Freud il soggetto è determinato, che lo voglia o no, da fantasie originarie che costituiscono la sua realtà psichica, a cui non può sfuggire, e che pertanto condizionano a priori ogni sua possibile attività immaginaria – in tal senso la vita dell'uomo è già-sempre fantasmatica, dettata da dei fantasmi fondamentali che emergono sia nell'attività conscia che in quella inconscia. In un senso più radicale ancora, Sartre, pur dicendoci come immaginiamo e che cosa significa farlo, non riesce a spiegare perché dovremmo immaginare *proprio ciò che* immaginiamo – mentre Freud, che individua pochi e ben precisi fantasmi originari che costituiscono “un patrimonio filogenetico” dell'uomo, faticherebbe a spiegare perché questi ultimi si declinino in forme tanto diverse dell'immaginare umano.⁹

III. RSI

E' su questo terreno che si discostano i maggiori interpreti di Freud, o almeno quelli più influenti nel corso del XX secolo, cioè Jung e Lacan. Jung radicalizza l'idea di Freud, secondo cui le fantasie primarie sono un patrimonio filogenetico in cui l'individuo “attinge all'esperienza della preistoria”, e collega tali fantasie originarie con i miti fondanti dell'umanità intera, con i grandi simboli che sono rinvenibili nelle mitologie e nelle religioni arcaiche di ogni tempo e paese. Collegamento legittimo, dal momento che già in Freud l'indecidibile origine delle fantasie – se cioè derivino da avvenimenti infantili realmente accaduti o solo immaginati – viene risolta dal richiamo alla “verità

preistorica”; l’“aggiunta” di Jung consiste nel pensare che questi fantasmi primordiali, che egli definisce archetipi, costituiscano la base di un inconscio comune a tutti, l’inconscio collettivo. Trasformate le fantasie primarie individuali in archetipi universali, Jung ne mantiene comunque il carattere di “ripetizione delle medesime esperienze” col “medesimo contenuto” che vi aveva già colto Freud.¹⁰ In tal modo però, il carattere sartriano, irrealizzante e dunque “libero”, dell’immaginario, va perduto: non a caso i seguaci di questa idea, da Hillman in poi, piuttosto che di immaginario parlano di “immaginale”, riferendosi a quel “tesoro nascosto al quale l’umanità ha perennemente attinto”, costituito da “immagini”, miti, e in effetti “simboli”¹¹ (un’idea che tende a riprendere la nozione kantiana di “forma a priori”, in senso antropologico-culturale anziché gnoseologico¹²).

L’originalità dell’approccio lacaniano consiste invece nel tenere separata la dimensione del simbolico da quella dell’immaginario, e dal connettere entrambe alla nozione di reale (inteso come dimensione del trauma, di ciò “che non funziona”, Lacan 2006 [1953], p. 97). Il simbolico in Lacan significa l’ordine della cultura e del linguaggio, di cui l’individuo è effetto; la nozione, di impianto strutturalista, viene ripresa dal concetto di “efficienza simbolica” di Lévi-Strauss.¹³ Ma se si pensa al fatto che ne *L’imaginaire* l’immaginario sorge come compensazione di fronte alla presenza indicibile (cioè non simbolizzabile) del *réel*, è più che probabile che la configurazione tridimensionale Reale Simbolico Immaginario (RSI) sia derivata in Lacan dalla collazione dei concetti strutturalisti con quelli sartriani. Di fatto, Lacan inizialmente riserva la dimensione immaginaria alla costituzione dell’io nel bambino, tramite il celebre “stadio dello specchio”,¹⁴ ma successivamente la dimensione dell’immaginario acquista un senso autonomo, irriducibile a quello di fase che precede il formarsi dello stadio edipico e la strutturazione simbolica.

A partire dalla fine degli anni 50 (la cosiddetta svolta del *Seminario VII, L’etica della psicoanalisi*, 1959-60), Lacan inizia ad impiegare il termine immaginario come dimensione costitutiva dell’io (*moi*), distinto dal soggetto (*je*), che invece, in quanto colui che parla/è parlato dal linguaggio, si struttura in relazione ad un Altro, e si colloca in una dialettica simbolica.¹⁵ In seguito però, Lacan definisce la triade come un complesso dialettico, in cui i tre assi sono sempre in relazione reciproca tra loro – relazione espressa dall’immagine del “nodo borromeo” (Lacan 1974; Miller 1986, p. 76).

Si potrebbe dire che Lacan risolve in modo radicale il problema sollevato dal fantasma freudiano riutilizzando il carattere immaginario del *moi* sartriano: se ciò che è

costitutivo dell'io è un certo fantasma fondamentale, per Lacan allora è l'io nel suo costituirsi ad essere fantasmatico, ad essere mancante – da cui la famosa tesi della “mancanza ad essere” che costituisce [il desiderio del]l'uomo¹⁶. Da questo punto di vista, non si può fare a meno di notare come l'idea per cui la mancanza è ontologicamente costitutiva dell'uomo sia di origine sartriana.¹⁷

Quindi, nonostante i ripetuti richiami ad un “ritorno a Freud”, anche Lacan tende a forzare il pensiero freudiano: in Freud il “regno psichico della fantasia è una riserva ... sottratta al principio di realtà”, ma ciò significa che è una costruzione ausiliaria che il soggetto non può fare a meno di edificare a fronte del trauma, derivante dall'impossibilità di realizzare i propri desideri; per Lacan la fantasia non è prodotta dall'ego (*moi*), ma viceversa l'ego è un prodotto della fantasia, esso è “frustrazione nella sua essenza” (Lacan 1966, p. 97), esso è dunque “un'accozzaglia di identificazioni immaginarie” (Miller 1986, p. 77).

IV. *Fantasy e trauma*

La torsione lacaniana che Žižek riprende riguarda proprio l'eccesso fantasmatico che è costitutivo dell'individuo, il “fantasmatic kernel”, l'*àgalma*, il nocciolo fantasmatico che lo costituisce. Secondo Žižek, il fantasma fondamentale freudiano costituisce sì il soggetto, ma solo in modo negativo:

Ciò che Freud chiama la “fantasia fondamentale” [è] la più intima scena del desiderio del soggetto che non può essere direttamente ammessa (Žižek, 2003, p. 281)

La fantasia fondamentale non può essere ammessa perché, una volta realizzata si disintegrerebbe; essa non è dunque la verità fondamentale, ma la menzogna fondamentale, la bugia (segreta, ben nascosta), che tiene oscenamente insieme i pezzi sparsi della soggettività.

La fantasia fondamentale non è l'ultima verità nascosta, ma l'ultima menzogna basilare, il motivo per cui la distanza verso la fantasia, il rifiuto di metterla in scena direttamente, non testimonia semplicemente di una forza repressiva, ma anche ci permette di articolare questa falsità della fantasia (Žižek, 2003, pp. 281-2)

La domanda sul fatto se tale fantasia sia nata da un evento reale o solo immaginario, non ha senso: in quanto traumatica, la sua sola “consistenza” è quella *reale* – è cioè Reale nel senso lacaniano; d'altra parte, dato che tale consistenza è quella di un buco, di un vuoto di senso, essa assume appunto il carattere di un fantasma, di una *fantasy*, qualcosa che non è semplicemente illusorio, ingannevole: è invece un *pròton pseudos* fondativo. Occorre dunque distinguere attentamente – cosa su cui Žižek torna ripetutamente – tra “realtà” e Reale: la prima è strutturata simbolicamente e costituisce la rete di relazioni in cui viviamo normalmente, mentre il secondo è il trauma che interrompe questo normale fluire. Di più: la realtà simbolicamente strutturata non è un sistema dominante dispotico, ma una “fragile ragnatela” incompleta, inconsistente, ostacolata internamente proprio dal blocco del Reale traumatico – e proprio per questo sostenuta dalla fantasia, che quindi svolge anche un'altra funzione di “sostegno ontologico”. Dialetticamente, la *fantasy* è sì falsa, ma anche

si trova dalla parte della realtà, ovvero sorregge il ‘senso di realtà’ del soggetto: quando scompare la cornice fantasmatica, il soggetto subisce una ‘perdita di realtà’ e comincia a percepire la realtà come un irreali universo da incubo privo di un solido fondamento ontologico; questo universo da incubo non è ‘pura fantasia’ ma al contrario *ciò che rimane della realtà dopo che la realtà è stata privata del suo sostegno nel fantasma*. (Žižek, 2000, p. 64)

Qui il concetto di fantasma/fantasia comincia a non essere più impiegato in senso strettamente freudiano: o meglio la nozione classica di fantasma viene estesa da idiosincrasia soggettiva a struttura ontologica. La realtà, in quanto universo strutturato simbolicamente in opposizione al Reale, l'impossibile/innominabile, che non è simbolizzabile e sfugge ad ogni simbolizzazione, abbisogna di un minimo di cornice fantasmatica per funzionare, altrimenti, senza di essa, crollerebbe miseramente, rivelando il suo statuto traumatico spettrale, cioè Reale (Žižek 1991, p. 17).

Altrove (*La violenza politica tra fictione fantasy*, in Žižek 1999) Žižek ha ribadito che ogni *fantasy*, ogni fantasia, ogni azione fantasizzante (potremmo dire genericamente “immaginaria”) è il sostegno di una *fiction* simbolica. La realtà (simbolicamente strutturata) è sempre una *fiction*, ha i modi di una finzione ben costruita; affinché sia funzionante però, deve essere inquadrata all'interno di una minima cornice fantasmatico:

ciò che la psicanalisi chiama ‘fantasma’ rappresenta il tentativo di colmare questa distanza (fra)intendendo il Reale preontologico semplicemente come un

altro livello della realtà ... il fantasma proietta sul Reale preontologico la forma della realtà costituita (Žižek 2000, p. 72)

Ciò significa ad esempio che una religione con i suoi dogmi e miti (*fiction* simbolica) non potrebbe funzionare senza la cornice fantasmatica del Paradiso come “al di là” – che è chiaramente una *fantasy*, una fantasia, una costruzione immaginaria. Ma tale fantasia non solo sorregge la costruzione simbolica, ma per così dire ne tappa le falle facendo riferimento esattamente a “ciò che non esiste”, al Reale pre-ontologico; nel nostro esempio, a ciò che sta al-di-là della vita, e che come tale non è esperibile, non è (parte della) realtà, ed è pertanto fantasmatico-Reale.

Il Reale stesso infine, andrebbe proprio inteso *non* come un che di soggiacente alla *fantasy* (sul modello del rapporto tra rappresentazione e Volontà in senso schopenhaueriano), un “abisso oscuro” terrificante:

Il terrificante Reale pre-ontologico è una menzogna fantasmatica, un inganno destinato a distrarci dal vero taglio traumatico, l'atto di *Ent-Scheidung* (Žižek 2000, p. 73)

Il Reale piuttosto è da intendersi come il risultato del dispiegarsi eccessivo dello scenario fantasmatico stesso:

La lezione fondamentale di un romanzo come *Hannibal*, riguarda la misteriosa prossimità assoluta tra trauma e *fantasy* – i due non sono semplicemente opposti (con la *fantasy* che serve da scudo protettivo contro il crudo Reale del trauma). C'è sempre qualcosa di ulteriormente traumatico nel confrontarsi direttamente con la fantasia fondamentale di qualcuno – un confronto simile, se non è adeguatamente governato dall'analista, può facilmente condurre alla completa disintegrazione soggettiva, e, per converso, *c'è sempre qualcosa di fantasmatico parlando di trauma* (Žižek, 2003, p. 283, sott. nostra)

La lezione da trarre da tutto ciò è che “nell'opposizione [tradizionale] fra fantasia e realtà, il Reale è dal lato della fantasia” (ivi, p. 67); e di conseguenza che Reale e *fantasy* sono le due facce della stessa medaglia: il Reale non ha alcuna consistenza ontologica, è spettrale e fantasmatico, mentre la *fantasy* è traumatica e sempre spostata rispetto a se stessa – può sì fungere da sostegno alla realtà, ma solo come cornice, come spazio vuoto ontologico intorno al simbolico.

V. Il Fattore F

Qui è utile riferirsi a ciò che Žižek ha chiamato “lo schematismo trascendentale della *fantasy*” (Žižek 1997, pp. 19 sgg.):

la *fantasy* fa da mediatore tra la struttura formale simbolica e la concretezza degli oggetti che incontriamo nella realtà – ovvero fornisce uno schema secondo il quale alcuni oggetti concreti nella realtà possono avere funzione di oggetti del desiderio, riempiendo gli spazi vuoti aperti dalla struttura formale simbolica.

Questo schematismo però, proprio come quello gnoseologico, è perfettamente vuoto; il problema non è che se non posso avere una cosa nella realtà, mi creo una fantasia grazie a cui soddisfare allucinatoriamente il mio desiderio, il problema è: perché ho quel desiderio? Questa domanda è quella articolata dalla *fantasy*. In verità, non vi è nessuna risposta univoca, non vi è “nessuna formula universale”; ognuno possiede un determinato “fattore” che regola e gestisce il suo desiderio (“una donna, vista da dietro, poggiata su mani e ginocchia era il fattore dell’Uomo dei Lupi; una donna statuaria senza peli pubici era il fattore di Ruskin, e così via”, p. 20). Si potrebbe dire che per Žižek la mancanza stessa di un contenuto positivo universale della fantasia costituisce il tratto autenticamente universale di essa – ecco perché possiamo qui trovare un punto di equivalenza fra *fantasy* e Immaginario.¹⁸ In altre parole, il fattore F (fantasia) è diverso per tutti, ma ogni soggetto è determinato dal fatto di possederne almeno uno. Nella differenza dell’elaborazione della propria fantasia personale e idiosincratca, tutti condividono la *medesima necessità* di avere una fantasia. Nella diversità, l’uguaglianza deriva dal fatto di essere segretamente accomunati dalla medesima diversità. A differenza di ciò che pensava Jung, non è la stessa fantasia ad essere condivisa collettivamente; universale è viceversa il fatto che ciascuno possiede necessariamente una fantasia specifica. Questa identità nella diversità, questa “indifferenza” in senso hegeliano, è il tratto “trascendentale” che collega il fatto empirico/traumatico della *fantasy* (fattore F) alla dimensione strutturale dell’Immaginario.

VI. Tra *fantasy* e Immaginario

In tal senso qui Žižek sembra cucire la spaccatura che in Freud persisteva tra il carattere soggettivo del fantasma e quello collettivo dell'illusione, per esempio, religiosa (o della fantasia artistica): in effetti i due concetti non possono che essere pensati insieme, dato che il fantasma, per l'esperienza della "realtà" a livello individuale, riveste la stessa funzione di cornice della dimensione illusoria (*fantasy-like*) a livello collettivo. Da qui segue che "la *fantasy* ... mi dice cosa sono per gli altri" (Žižek 1997, p. 22), il che, come afferma Žižek, specifica il secondo carattere fondamentale della *fantasy*, l'intersoggettività (ivi, pp. 20 sgg.).

E' di nuovo l'antisemitismo, la paranoia antisemita, che mostra questo carattere radicalmente intersoggettivo dell'Immaginario [fantasy] in modo esemplare: l'Immaginario (la fantasia sociale del complotto ebraico) è un tentativo di rispondere alla domanda "cosa vuole la società da me?", cioè di portare alla luce ... il fatto che io sono originariamente decentrato, parte di una rete opaca il cui significato e logica eludono il mio controllo. (Žižek 1997, p. 21)

La tradizionale spiegazione dell'antisemitismo in termini di "proiezione" paranoica verso l'altro, o di esportazione dell'aggressività interna verso l'esterno, è, secondo Žižek, assolutamente insufficiente. In effetti la "fantasia sociale del complotto ebraico" è qualcosa di molto più complesso che trascende la figura empirica dell'altro, del cittadino razzialmente "diverso", perché si concentra sul tentativo di dare senso alla mia (insensata) esperienza sociale e, insieme, alla mia narcisistica, immaginaria collocazione individuale. Per fare questo viene creato un "ebreo concettuale", o mentale (potremmo qui dire, "immaginario"), che funziona sia da feticcio che da schermo per coprire il fatto stesso che l'idea di una società armoniosa non c'è, non esiste, non funziona; l'ebreo mentale costituisce un'ottima spiegazione fantasmatico all'ideologia nazionalsocialista: "finché ci saranno ebrei la Germania non può ritornare alla grandezza di un tempo", ecc. Qui è notevole il fatto che Žižek porti anche un altro esempio che proviene da tutt'altra tradizione, cioè dalla storia della scienza, e che è il *flogisto*; come è noto il flogisto era il nome per una sorta di misteriosa sostanza capace di spiegare il fenomeno del riscaldamento dei corpi, prima che si capisse che esso deriva dal movimento molecolare. Ora, il flogisto come tale, non esiste nei corpi là fuori, ma senz'altro è *esistito* nella mente degli scienziati che lo hanno "creato" per colmare una lacuna nella loro stessa teoria – esso è, per dirla con Sartre, "un nulla che ha effetti reali", dato che ha segnato un'epoca di studi e ha generato a sua volta

dibattiti fra scuole di pensiero ecc. ecc. Qui possiamo cogliere una terza caratteristica della *fantasy* che è quella dell'occlusione narrativa di un antagonismo (Žižek 1997, p. 23); in poche parole, là dove un racconto, una narrazione, che sia psicologico, sociale, ideologico, storico o scientifico, mostra una lacuna o un intoppo, viene a costruirsi una *fantasy* il cui scopo è quello di "far funzionare egualmente la narrazione". In altri termini ancora potremmo dire che determinate *fantasies* (di cui antisemitismo e flogisto sono esempi) sono tappi immaginari che servono per turare le falle che si aprono nella (sempre incompleta) rete simbolica.

Ma a questo livello, che è insieme intersoggettivo e di (pseudo) ricostruzione simbolica, le *fantasies* non appartengono più all'ego come tale, non sono più semplici fantasmi individuali – divengono *ideologia*.

Una delle definizioni più elementari di ideologia, perciò, è: un campo simbolico contenente un tal riempitivo [feticcio, *fantasy*], il quale sta al posto di una certa impossibilità strutturale, mentre allo stesso tempo rinnega questa impossibilità. Nelle scienze naturali, un esempio ... è il famigerato flogisto (la materia eterea che ipoteticamente servirebbe come medium della trasmissione della luce): questo oggetto positivizza solo l'insufficienza e l'incoerenza della nostra spiegazione scientifica della vera natura della luce. In tutti questi casi, il procedimento [critico] fondamentale è quello di *dare precedenza alla negatività rispetto alla positività*: la proibizione non è un ostacolo secondario che impedisce il mio desiderio; il desiderio stesso è un tentativo di riempire la distanza introdotta dalla proibizione. (Žižek 1997, p. 114)

La sutura fra i due livelli, fantasia individuale e fondante dell'ego (*moi*) e fantasia collettiva, ovvero *fantasy 1* come *Urphantasie*, e *fantasy 2* come "social fantasy", consiste nella *retroazione stessa di 2 su 1*, del livello collettivo universale su quello individuale singolare – il "carattere *radicalmente* intersoggettivo della *fantasy*", che a questo punto può esplicitamente essere denominato come "immaginario", e che al tempo stesso porta la originaria nozione lacaniana di *Immaginario* al suo limite, significa sostanzialmente che la mia fondazione immaginaria non può essere pensata al di fuori della fondazione immaginaria della società, della bugia fondamentale che serve per nascondere l'antagonismo fondamentale che spacca l'identità del gruppo sociale come tale, e che si riflette sulla spaccatura interna all'identità del soggetto come tale.

Tendenzialmente in Lacan, nonostante l'insistenza sul rapporto tra i tre componenti della triade RSI, l'immaginario resta confinato a livello del *mirror stage* – esso è sostanzialmente la presa da parte dell'immagine narcisistica dell'io (la sua immagine speculare che il *moi* prende per un altro). E' a questo livello che fa

riferimento anche Žižek quando dice che a restare invischiato nel livello immaginario non è tanto l'uomo quanto l'animale "preso nella relazione a specchio col suo ambiente, mentre un uomo è capace di trascendere questa chiusura impegnandosi nel processo di simbolizzazione" (Žižek 1997, p. 137). L'immaginario, qui, per l'infante come per l'animale, è poco più che un riflesso in uno specchio, uno "specchietto per le allodole"...

Tuttavia, prosegue Žižek, il processo simbolico funziona solo se, da un lato, come abbiamo visto, si situa entro un contesto minimamente fantasmatico, e dall'altro se implica una X non simbolizzabile, un "nucleo reale-impossibile" (ivi, p. 138). Ecco che la triade RSI comincia a prendere profondità e senso: il simbolico è sì la dimensione strutturalmente dominante nell'uomo, ma essa, proprio perché umana e non meccanica, o artificiale (puro simbolismo meccanico), non è concepibile indipendentemente dal Reale (che forluda e che presuppone) né dall'immaginario da cui è circondata e che continua a suscitare.

Nel seminario lacaniano *RSI* del 1974-5 questa emergenza fondamentale, cosiddetta psico-sociale, cioè l'aspetto individuale-collettivo della costellazione immaginaria-simbolica-reale, è evidente, in quanto discende dal suo funzionamento dialettico, e Lacan insiste all'infinito sulla reciprocità dei rapporti che legano ogni termine della triade.

...la consistenza dell'Immaginario è strettamente equivalente a quella del Simbolico come a quella del Reale. Ciò è in ragione del fatto che sono annodati in modo tale, vale a dire in un modo che li mette strettamente in rapporto l'uno con l'altro, ognuno in rapporto agli altri due, nello stesso identico rapporto (Lacan 1974, p. 78)

Senza questo aspetto relazionale non si può afferrare questa dinamica, perché essa è strettamente dialettica, tanto è vero che le tre dimensioni si tengono sempre reciprocamente: il Simbolico è sempre mancante in un punto, il Reale è la mancanza stessa, ma la sua natura spettrale non è comprensibile se non in rapporto all'Immaginario, il quale costituisce la cornice entro cui il Simbolico può (mal)funzionare. Ma mentre inizialmente, all'epoca in cui Lacan ne mutuava il concetto dallo strutturalismo di Lévi-Strauss, il Simbolico costituiva l'anello forte della catena che dominava il soggetto e lo costituiva – oggi è nell'inquietante rimando tra Reale e Immaginario che si gioca la partita della contemporaneità.

Dire che la costituzione simbolica del soggetto avviene entro un ambito di relazioni intersoggettive in parte fantasmatiche, è dire che non vi è né una soggettività

“pura”, né una “pura” intersoggettività, e che l’edificazione culturale del soggetto come persona sociale (pubblica, legale, ecc.) deve confrontarsi con le sue fantasie idiosincratiche pre-simboliche, che a loro volta dipendono dall’intero Immaginario da cui una società è presa.

VII. Immaginario e ideologia

Glyn Daly ha giustamente osservato che nel suo primo importante testo internazionale, *The Sublime Object of Ideology* (1989), Žižek opera una decisiva inversione della famosa tesi della “falsa coscienza”.

L’ideologia non nasconde o distorce una realtà soggiacente (natura umana, interessi sociali, ecc.), ma piuttosto è la realtà stessa che non può essere riprodotta senza mistificazione ideologica. ... Ciò che l’ideologia fornisce è la costruzione simbolica della realtà – la fantasy estrema – come un modo per sfuggire ai traumatici effetti del Reale. (Daly, Žižek, 2004, p. 209)

Si potrebbe anche dire allora che l’ideologia è veramente il supporto fantasmatico dell’ordine sociale, in altre parole il suo Immaginario – a patto a questo punto di rileggere tale termine in un senso opposto a quello storicista-sociologico à la Castoriadis, che parla esplicitamente di “immaginario sociale”.¹⁹ L’ideologia come immaginario non significa la dimensione della mentalità collettiva di un dato Paese o popolo (che è semmai il risultato di una strutturazione simbolica), ma la cornice fantasmatica invisibile (per esempio le regole non scritte di un determinato ordinamento) che sostiene *fiction* simboliche quali sono appunto le nozioni stesse di “Paese” o “popolo”.

La necessità di un supporto [immaginario] dell’ordine simbolico pubblico ... testimonia la vulnerabilità del sistema: il sistema è costretto a dare spazio a possibilità di scelta che non devono mai concretamente avere luogo, dal momento che il loro avverarsi causerebbe la disintegrazione del sistema, e la funzione delle regole non scritte è precisamente quella di prevenire l’attualizzarsi di queste scelte formalmente permesse dal sistema medesimo (Žižek 1997, p. 50)

L’ideologia è dunque un puntello del sistema sociale, così come la cornice fantasmatica un puntello della nozione stessa di “realtà”. Entrambe le formazioni si propongono “lealmente” al servizio del simbolico, ma proprio questa loro posizione

dimostra che il simbolico è fragile, vulnerabile, esposto per sua natura al nonsenso del Reale, in eterna, ineliminabile, dialettica con esso – e d'altra parte rivela il carattere “spettrale”, traumatico, della fantasy sociale come di quella individuale. Ecco perché alla fine questa “lealtà” immaginaria appare a doppio taglio, e connotata da una posizione doppiamente ambigua, quella della

radicale ambiguità dell'Immaginario [fantasy] all'interno di uno spazio ideologico: l'Immaginario funziona in entrambi i sensi, *chiude lo spazio concreto delle scelte* (... cioè colma il vuoto fra la cornice simbolica formale della scelta e la realtà sociale impedendo quella scelta che, benché formalmente permessa, farebbe crollare, se compiuta di fatto, il sistema) e *mantiene la falsa apertura*, l'idea che la scelta esclusa avrebbe potuto avverarsi, e che al momento non ha avuto luogo solo a causa di circostanze contingenti (Žižek 1997, p. 52).

VIII. *Dialektik der Einbildungskraft*

Ora, credere che sia possibile semplicemente smascherare questo puntello invisibile e “mostrare” ostensivamente il “luogo” di enunciazione dell'immaginario ideologico, come si poteva fare con le ideologie repressive “ai bei tempi della *Ideologiekritik*” (Žižek 1997, p. 11), significa esattamente cadere preda dell'immaginario ideologico e della sua “falsa apertura”. Viceversa, come dimostra l'ideologia postmoderna della cosiddetta postpolitica, l'ideologia funziona anche quando il suo carattere di fiction è smascherato. Prendendo a esempio film pop come *Shrek* (Adamson and Jenson, USA, 2001), Žižek deduce che anche se in questi prodotti la storia classica della fiaba è spesso rovesciata (dopo il classico bacio, non è l'orco a trasformarsi in principe ma la bella principessa a trasformarsi in una ragazzotta piuttosto comune, ecc.) questi stessi rovesciamenti sono puramente “apparenti”, sono l'ostacolo ultimo affinché la “trama fiabesca” tradizionale venga mantenuta.

Invece di elogiare frettolosamente questi spiazamenti e ri-trascrizioni come potenzialmente “sovversivi”, ed elevare *Shrek* a un altro “luogo di resistenza,” bisognerebbe concentrarsi sul fatto ovvio che, attraverso tutti questi spiazamenti, *ci viene raccontata la stessa vecchia storia*. In breve, la vera funzione di questi spiazamenti e sovversioni è precisamente di rendere accettabile la tradizionale storia per i nostri tempi “postmoderni” – e così impedirci di rimpiazzarla con una *nuova* storia (Žižek 2003, p. 280).

Affinché sia possibile articolare una “critica dell’immaginario”, occorre dunque disarticolare questi rovesciamenti cogliendone il tratto immaginario – il che presuppone una “decostruzione” (Daly) della triade RSI.

Žižek ha approfondito recentemente i rapporti tra i tre assi sostenendo che

Il vero nodo lacaniano del reale, immaginario e simbolico è ... una configurazione tridimensionale. E cioè, ognuna di queste tre categorie può essere rimappata su ognuna delle altre due. Per esempio, nell’ordine del Simbolico abbiamo anche il Simbolico simbolico, il Simbolico reale e il Simbolico immaginario. ... Queste tre nozioni – Reale, Immaginario, Simbolico – sono realmente intrecciate nel senso più radicale; come una struttura cristallina nella quale i diversi elementi sono mappati e ripetono se stessi in ogni categoria. (Žižek, Daly, 2004, pp.96-7)

Questo riproiettarsi di ciascuna categoria sulle altre è la traduzione visiva di un movimento dialettico – un passo lacaniano, che Žižek porta ad una dimensione di assoluto rilievo.

Ci si dovrebbe concentrare sul modo in cui i tre termini della triade Reale-Immaginario-Simbolico sono intrinsecamente correlati: l’intera triade riflette se stessa in ciascuno dei suoi tre elementi. Ci sono tre modalità del Reale: il “Reale reale” (la Cosa orrificica, l’oggetto primordiale, dalla gola di Irma a Alien), il “Reale simbolico” (il reale come consistenza: il significante ridotto ad una formula insensata, come le formule della fisica quantistica che non possono più essere ritradotte o correlate all’esperienza quotidiana del nostro mondo esperibile), e il “Reale immaginario” (il misterioso *je ne sais quoi*, l’indecifrabile qualcosa grazie al quale la dimensione sublime traspare in un oggetto ordinario). ... Ci sono anche tre modalità dell’Immaginario: il reale (*fantasy*, che è precisamente uno scenario immaginario che occupa il posto del Reale), l’immaginario (l’immagine come tale nella sua funzione fondamentale di un’esca), e il simbolico (ancora, i “simboli” junghiani, o gli archetipi New Age) (Žižek 2004, pp. 102-3)

Qui abbiamo un tentativo ancor più preciso di collazione fra *fantasy* e immaginario. La *fantasy* è dunque uno “scenario immaginario” che occupa il posto del Reale, ed è pertanto considerabile come un “Immaginario reale” – mentre d’altra parte, il “Reale immaginario” è la categoria che oggi, nella riconosciuta crisi del (mandato) simbolico, “interessa maggiormente” Žižek, perché in quanto “tratto elusivo che fonda, per esempio, il razzismo” (cfr. Daly, Žižek 2004, p. 96), è della massima importanza nel delineare una posizione autenticamente “critica”.

Il lascito più importante della teoria di Žižek è a questo punto lo specifico riconoscimento di questa duplice categoria “riflessiva” dell’Immaginario reale/Reale immaginario. E’ a tale categoria a cui occorrerebbe affidarsi per una critica che – per

parafrasare al contrario un titolo di Paul de Man – costituisca una *Resistance to Practice*, dato che ogni pratica è già-da-sempre presa nella rete simbolica. Le obiezioni sollevate da parte dei pensatori di sinistra all'inefficacia di tale teoria critica, costituiscono da sole una testimonianza della fatale "presa del simbolico"; quando ad esempio si rimprovera a Žižek di pensare che la *fantasy* ideologica non sia un fatto patologico, ma qualcosa di "assolutamente normale" (Nicol 2001, p. 151), si salta il passaggio fondamentale – quello per cui la costituzione del tessuto sociale è sempre minimamente "patologica", sempre distorta, sempre presa tra ostacolo intrinseco reale/cornice fantasmatica. La richiesta, sollevata da più parti (per es. Moriarty, 2001) per cui una efficace critica dell'Immaginario dovrebbe tradursi in un autentico processo rivoluzionario, in un *passage à l'acte*, tradisce l'ansia fondamentale che il Simbolico sia ancora "riformabile", cioè sia fundamentalmente efficiente, ovvero sia inefficiente solo per cause contingenti – il che è precisamente un'opzione ideologico-immaginaria. In altre parole, tutto ciò conferma il fatto che, da un lato, le forme contemporanee di contestazione dell'esistente (dalle esplosioni di violenza no-global alle forme di resistenza insurrezionale) non sono sufficientemente "riflessive", non tengono conto del fatto che oggi "ogni possibile idea di esplosione rivoluzionaria deve rompere totalmente con la problematica della 'rivolta anti-edipica'" (Žižek 2003, p. 101) – mentre dall'altro lato le critiche degli effetti ideologici immaginari (come il situazionismo prima, o la mediologia di Debray oggi) sono prese esse stesse nella rete dell'Immaginario, di cui ipostatizzano un'esistenza storica "concreta", nella forma dei media empirici.

Come ha sintetizzato bene Fulvio Carmagnola, "assieme al quadro tradizionale irenistico o utopico dell'immaginario come facoltà alternativa", con Žižek "finisce l'illusione di una possibile controcultura dell'immaginario" (Carmagnola 2006, p. 198). La (pseudo)concretezza dell'Immaginario va quindi colta esattamente nella sua autentica dimensione dialettica, "dando la precedenza alla negatività", cioè al carattere riflessivo-negativo che le è intrinseco. Il pensiero (e la pratica di pensiero) di Žižek, da questo punto di vista, sembrano quasi riattualizzare la semi-dimenticata nozione di "impegno" praticata da Sartre, in fondo l'ultimo grande pensatore che ha cercato veramente di fornire una interpretazione della pseudo-concretezza, il primo "analista" dell'*imaginaire*. E non a caso, anche Žižek, come già Sartre, non ha timore di confrontarsi con un pensiero extrafilosofico, ovvero con l'immaginario incarnato ad esempio dal cinema (come fece Sartre col teatro e la letteratura, nonché col cinema stesso) – col già citato film *A Pervert's Guide to Cinema*, 2006, dimostrando che, dialetticamente, la "salvezza" dall'immaginario, oltre ad essere un momento solo

temporaneo, ci potrebbe venire solo dallo sprofondarci tatticamente entro di esso, entro il suo campo di enunciazione, introducendo però una minima differenza a livello di “luogo di enunciazione”.

Se Sartre diceva che “il nulla immaginario, pur restando nulla, può produrre effetti reali”, la ritraduzione di questa affermazione in termini žižekiani potrebbe andare nel senso di una definitiva rottura col dualismo realtà/fantasia, nel senso che “il nulla immaginario, pure restando immaginario, può produrre effetti reali”, o, anche, che “il nulla del reale, pur restando nulla, può produrre effetti immaginari” – ed è con questi effetti che il pensiero e la pratica di Žižek non cessano di confrontarsi.

Bibliografia

- Adorno, T.W., 1971, *Tre studi su Hegel*, Bologna, Il Mulino
- Althaus, H., 1992, *Hegel und die heroischen Jahre der Philosophie*, Munchen-Wien, Carl Hanser; trad. it. 1993, *Vita di Hegel*, Roma-Bari, Laterza
- Borch-Jacobsen M., 1991, *Lacan. The Absolute Master*, Stanford, LA, Stanford UP; tr. it. 1999, *Lacan. Il maestro assoluto*, Torino, Einaudi,
- Butler, J., Laclau, E., Žižek, S., 2000, *Contingency, Hegemony, Universality. Contemporary Dialogues on the Left*, London, Verso
- Carchia, G., 1994, "Immaginazione e Imaginaire in Jean-Paul Sartre", *Rivista di estetica*, 42, XXXII, pp. 45-54
- Carmagnola, F., 2006, "Žižek e l'immaginario", in *Il consumo delle immagini. Estetica e beni simbolici nella fiction economy*, Milano, Bruno Mondadori
- Castoriadis, C., 1998, *L'enigma del soggetto*, Bari, Dedalo
- Di Ciaccia, A., Recalcati, M., 2000, *Introduzione a Lacan*, Milano, Bruno Mondadori
- Freud, S., 1999, *Opere Scelte*, ed. it. a cura di A. Semi, Torino, Bollati Boringhieri, 2 voll.
- Godard, J.-L.; Ishaghpour, Y.; 2000; *Archéologie du cinéma et mémoire du siècle. Dialogue*, Tours, Farrago
- Hegel, GWF., 1807, *Phänomenologie des Geistes*, Bamberg und Würzburg, Goebhardt; ed. it. a c. di V. Cicero, 1995, *Fenomenologia dello spirito*, Milano, Rusconi
- id., 1998 [1803-6], *Wastebok*, in *Gesammelte Werke*, Bd. V, hrsg. M. Baum, K. Rainer Meist, Hamburg, Felix Meiner Verlag; trad. it. a c. di C. Vittone, 2006, *Aforismi. Il quaderno d'appunti di Jena*, Milano, Vittone editore
- Jameson, F., 1977, "Imaginary and Symbolic in Lacan: Marxism, Psychoanalytic Criticism, and the Problem of the Subject", *Yale French Studies*,. 55/56, pp. 338-395.
- Jung, C. G., 1947, *Sulla psicologia dell'inconscio*, Roma, Astrolabio
- Lacan, J., 1966, *Écrits*, Paris, Seuil; trad. it. a cura di G. Contri, 1974, *Scritti*, Torino, Einaudi
- id., *Le Seminaire Livre XIV. La logique du fantasme*, 1966-7, AFI, s.i.d.
- id., *Seminaire Livre XXII. RSI*, 1974-5, AFI, s.i.d.

- id., 1986, *Le Seminaire Livre VII. L'éthique de la Psychoanalyse (1959-60)*, Paris, Seuil; tr. it. 1974, *Il seminario Libro VII. L'etica della psicoanalisi*, Torino, Einaudi
- id., 2006, "Il simbolico, l'immaginario e il reale" (1953) in id., *Dei Nomi-del-Padre*, Torino, Einaudi
- Laplanche, J., Pontalis, J-B., 1967, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF; tr. it. 1993, *Enciclopedia della psicoanalisi*, Bari, Laterza, 2 voll.
- Lévi-Strauss, C., 1958, *Anthropologie structurale I*, Paris, Plon
- Miller, J-A., 1986, "Schede di lettura lacaniane", in Lacan, J., [1979], *Il mito individuale del nevrotico*, a c. di A. Di Ciaccia, Roma, Astrolabio
- Moriarty, M., 2001, "Žižek, Religion and Ideology", *Paragraph*, 24, 2
- Nicol, B., 2001, "As If: Traversing the Fantasy in Žižek", *Paragraph*, 24, 2
- Sartre, J.-P. 1936, *L'Imagination*, Paris, PUF; tr. it. 2005, *L'immaginazione*, Milano, Bompiani
- Id., 1938, *La nausée*, ; tr. it. *La nausea*, Milano, Mondadori
- Id., 1940, *L'imaginaire*, Paris, Gallimard; tr. it. *Immagine e coscienza*, 1949, Torino Einaudi
- Id., 1943, *L'être et le Néant*, Paris, Gallimard; tr. it. 1966, *L'essere e il nulla*, Milano, Il Saggiatore
- Id., 1960, *Critique de la raison dialectique*, Paris, Gallimard, tome I
- Id., 1976, "Sur «L'Idiot de la famille»", in *Situations X. Politique et autobiographie*, Paris, Gallimard,
- Senaldi, M., 2004, "La sindrome di Žižek. Fra Fantasy e Immaginario", in Žižek 1997
- Tamassia, P., " 'L'imaginaire matérialisé'. Immagine e scrittura in J.P. Sartre", in *Kainòs*, 2, <http://www.kainos.it/index01.html>, accesso 10/2006
- Žižek, S., 1989, *The Sublime Object of Ideology*, London, Verso
- Id., 1991, *Loking Awry*, Cambridge (MA), MIT Press
- Id., 1992, *Enjoy your Symptom! Lacan in Hollywood and out*, London, Routledge
- Id., 1993, *Tarryng with the Negative*, Durham (NC),Duke University Press
- Id., 1997, *The Plague of Fantasies*, London, Verso; ed. it. a c. di M. Senaldi, 2004, *L'epidemia dell'immaginario*, Roma, Meltemi
- Id., 1999, *Il Grande Altro. Nazionalismo godimento cultura di massa*, antologia a c. di M. Senaldi, Milano, Feltrinelli

- Id., 2000a, *The Ticklish Subject*, London, Verso; trad. it. 2003, *Il soggetto scabroso*, Milano, Cortina
- Id., 2000b, *The Fragile Absolute*, London, Verso
- Id., 2001, *On Belief*, London, Routledge; trad. it. 2005, *Credere*, Roma, Meltemi
- Id., 2002, *Benvenuti nel deserto del reale*, Roma, Meltemi
- Id., 2003, "The Violence of the Fantasy", *The Communication Review*, 6; pp. 275–287
- Id., Daly, G., 2004, *Conversations with Žižek*, London, Polity Press; tr. it. *Psicoanalisi e mondo contemporaneo*, Bari, Dedalo
- Id., 2004, *Organs without Bodies. On Deleuze and Consequences*, New York, Routledge
- Id., 2006, *The Parallax View*, Cambridge-London, MIT Press

- ¹ “E’ un vero guaio che tutti questi filosofi non abbiano mai fatto cinema... Deleuze ne aveva avuto la tentazione, ma invece di fare un film, ha scritto ‘un libro su’...”; parola di Godard, in Godard, Yshaghpour, 2002, p. 37.
- ² *The Pervert’s Guide* infatti è un film in cui Žižek stesso commenta degli spezzoni di altri film (*Gli uccelli*, *The Matrix*, ecc.), da “dentro”, simulando di trovarsi all’interno della fiction cinematografica.
- ³ Žižek dà comunque una lettura già molto “perversa” della facoltà intermedia dell’immaginazione in Kant (Žižek 2000, pp. 34 sgg.); per esempio, la condanna della masturbazione in Kant dipende dal fatto che in essa l’uomo col suo fantasticare “crea da sé il suo oggetto” erotico (Žižek 1997, p. 98); quasi una “anticipazione” dell’irrealizzazione sartriana!
- ⁴ Cit. in Tamassia, 2002.
- ⁵ In tal senso, le critiche di Jameson a Sartre, rimproverato di mantenere nella sua idea di immaginario il presunto “primato dell’esperienza individuale”, cfr Jameson 1977, pp. 343-4 sgg., non colgono l’essenza, cioè il fatto che Sartre sostenga che la creazione di un oggetto immaginario del desiderio implica un soggetto (*moi*) immaginario (Sartre, 1940, p. 198).
- ⁶ “Ogni singola fantasia è un appagamento di desiderio, una correzione della realtà che ci lascia insoddisfatti”, Freud, *Il poeta e la fantasia* (1908), in *Opere scelte*, vol. I, p. 168.
- ⁷ Freud, *Introduzione alla psicoanalisi*, (1924), in op. cit., p. 922. E’ qui capitale il passaggio in Freud dalla nozione di “scena primaria” *reale* traumatizzante, a quella di “fantasia primaria”, che è invece una realtà psichica, “una particolare forma di esistenza che non deve essere confusa con la realtà materiale” cit. in Laplanche, Pontalis, 1967, p.181; in questa seconda accezione, la fantasia non è più un sottoprodotto della “realtà”, ma assume una realtà sua propria, “ideale”, che condiziona l’esistenza “reale” dell’individuo.
- ⁸ Sartre fa il caso dell’attore che si irrealizza nel personaggio, cfr. Sartre 1940, p. 294; su cui torna anche in “*Sur L’idiot de famille*”, 1976, p. 788.
- ⁹ Freud finisce per ammettere in questo contesto la sola eccezione dell’artista, il quale nell’elaborare le sue fantasie “dispone di qualcosa in più ... sa elaborare i propri sogni a occhi aperti in modo che essi perdano gli elementi troppo personali e diventino godibili anche per gli altri” (op. cit., p. 927), manifesta in questo un “misterioso potere”. Viceversa, proprio questo residuo di “determinismo” psicoanalitico è certo una delle ragioni della diffidenza di Sartre nei confronti dell’idea freudiana; diffidenza storicamente testimoniata anche dal resoconto della De Beauvoir, cfr. *L’età forte*, Gallimard, Paris, 1960; tr. it. Einaudi, Torino, 1961, pp. 110 sgg.; teoreticamente ribadita da Sartre stesso per es. in *Critica della Ragione dialettica*, 1960, p. 117, n. 1.
- ¹⁰ “occorre spiegare perché vengano create ogni volta le medesime fantasie con lo stesso contenuto”, Freud, op. cit., p. 922; “l’archetipo è una specie di disposizione pronta a riprodurre sempre le stesse rappresentazioni mitiche o altre simili”, Jung, *Sulla psicologia dell’inconscio*, Astrolabio, 1947.
- ¹¹ Per l’esattezza, nei termini della triade lacaniana, quello junghiano sarebbe un “simbolico immaginario”, consistente di “archetipi, come i simboli junghiani” (Žižek 2004, p. 96); si tratta infatti di finzioni simboliche che si situano però al fondo, o al di là, dell’esperienza della realtà simbolicamente strutturata dal linguaggio e dalla cultura; pertanto si tingono di immaginario, sono simboli la cui efficienza simbolica non incide nella strutturazione dell’esperienza se non in modo immaginario, simboli immaginari, appunto.
- ¹² Si potrebbe qui trovare un richiamo anche alle “forme simboliche di Cassirer”; contro quest’idea, Žižek riprende le critiche di Heidegger, in Žižek, 2000a, p. 33.
- ¹³ Il concetto di efficienza simbolica si ritrova in un articolo di Lévi-Strauss del 1949, ora in *Anthropologie structurale I*, 1958.
- ¹⁴ Cfr. Lacan, 1966, pp. 87-94; cfr. anche Miller, 1986, pp.77 sgg.
- ¹⁵ Infatti nel bambino “le moi du sujet ... s’aliène de façon imaginaire”; Seminario XIV, *Logique du Fantasma*, 1966-7, AFI, p. 49.
- ¹⁶ “il desiderio è la metonimia della mancanza ad essere”, *Scritti*, p. 618.
- ¹⁷ “Il punto di convergenza tra Sartre e Lacan a proposito della nozione di mancanza consiste nel fatto che entrambi dissociano il concetto di soggetto da quello di sostanza, facendo, appunto, valere una nozione di soggetto che si fonda sul concetto di mancanza piuttosto che su quello di sostanza”, Di Ciaccia, Recalcati, 2000, p. 178, n. 27. Sull’“ingiusto nascondimento” dei rapporti fra Lacan e Sartre getta perlomeno un barlume la perspicace interpretazione di M. Borch-Jacobsen, *Lacan. Il maestro assoluto*, Einaudi, Torino 1991, p. 229-30 e n. 47, che, ricordando la comune radice di Sartre e Lacan nell’insegnamento di Kojève, si lamenta dell’ingiusto oblio che nasconde

oggi, e non solo in Francia, le impressionanti somiglianze tra i due pensatori, peraltro quasi coetanei.

¹⁸ E' in base a questo schema di ragionamento che avevamo mantenuto l'equivalenza fantasy=immaginario nella traduzione di Žižek 1997; cfr anche la nostra postfazione all'ed. italiana, 2004.

¹⁹ Castoriadis, *L'enigma del soggetto*, Bari, Dedalo