Il distacco dal male

Nell'ultimo romanzo in versi di Ottiero Ottieri le vicende di un «giovin signore» rovesciato, attraversato da angosce e consapevolezze che ne fanno un personaggio inedito e ironico-drammatico della nostra letteratura e del nostro tempo

Dopo una esperienza narrativa di impostazione tendenzialmente «realistica», Ottiero Ottieri conduce ormai da tempo un discorso tutto interno a una problematica «psicoanalitica», con opere che sfuggono spesso a ogni classificazione di genere. Come quest'ultima, del resto, *La corda corta*, che il risvolto definisce «romanzo in versi» e al tempo stesso «poemetto narrativo».

Un giovane ricco e colto (questa la «trama» essenziale), con una moglie, un'amante e altri amori, vive la sua nevrosi e il suo alcoolismo tra una casa di cura lombarda, un ospedale parigino e rari intervalli; ma chi racconta e commenta è l'amante stessa, che gli si rivolge come un «io» a un «tu». Si viene sviluppando così un fitto reticolo di rapporti clinici e amorosi, non privo degli echi (tenui ma profondi) del mondo di fuori: un reticolo di rapporti in cui sembra consumarsi lentamente l'esistenza giovane e malata del protagonista, dominato da una sostanziale incapacità (psicologica e intellettuale) a realizzarsi, da una costante e insoddisfatta tendenza a «proiettarsi» nel destino di «altri». Finchè, dopo violente terapie e autoanalisi sottili, «lucido, come una foglia lavata dalla pioggia», egli si sente «pronto alla vita» e «timoniere di *se* stesso nella vitale procella».

Ma è veramente in questo, e in questo finale, il senso dell'opera di Ottieri? La sua vera, forte carica di novità viene anzitutto da un'impostazione satirica, da un distacco ironico e critico nei confronti dei *fatti* e dei *personaggi* narrati. Distacco dalla malattia e dai suoi (quasi paradossali) privilegi: la nevrosi come condizione di isolamento protetto e deresponsabilizzato, con i suoi rituali quotidiani, nella clinica di lusso; e, nell'ospedale comune, la condizione comunque privilegiata dell'ammalato colto e «diverso» tra i «diversi». Ma ecco che (ulteriore e più intimo elemento di novità), dentro questo discorso ironico e talora quasi divertito, la tragedia e l'angoscia e il dolore della malattia, la «corda corta» della «dipendenza» dall'alcool, la coscienza insomma del «male» rimane acuta, con la coscienza dell'inanità di ogni medicina e di ogni fuggevole sollievo, e anche con un sottinteso richiamo a non credere in una troppo facile guarigione (nel momento stesso in cui, ironicamente appunto, il malato torna a sentirsi come «verdissima foglia», improvvisamente purificato e mondo). C'è un passo in cui questo *discorso nel discorso* trova una emblematica sintesi: dove Ottieri analizza il rapporto tra «il male» e «la compiacenza del male», come un rapporto inscindibile di cui bisogna tuttavia saper vedere criticamente i due momenti.

Perchè, allora, Ottieri può parlare a ragione (in una sua intervista) di «un allontanamento dai temi della malattia nervosa e mentale», di «un salto fuori da una specie di affogamento», e quindi di nuove e ulteriori prospettive della sua ricerca di scrittore? Per la forza di quel distacco, di quella coscienza critica, che si esercita attivamente sia al livello della demistificazione ironica, sia al livello del lucido disvelamento. La satira è quindi tutta funzionale a un discorso internamente articolato e pregnante, ricco di piani, *classico* e al tempo stesso *sperimentale*, costruito con un linguaggio in cui il termine letterario colto si alterna al termine medico.

La originale struttura poetica in cui questo discorso si realizza è di derivazione dichiaratamente pariniana, nel movimento generale e nelle cadenze. E lo stesso «tu» protagonista, in fondo, è un giovin signore *rovesciato*, attraversato cioè da angosce e consapevolezze che ne fanno un inedito e ironico drammatico personaggio della nostra letteratura e del nostro tempo.

Gian Carlo Ferretti

Ottiero Ottieri, LA CORDA CORTA, Bompiani, pp. 128, L. 4000.

Dietro lo specchio

L'educazione possibile

E' in corso una svolta nell'elaborazione pedagogica italiana che è presto per valutare in tutti i suoi aspetti, ma della quale possiamo forse cogliere fin d'ora alcuni tratti. La produzione di editori come Armando (che già si era distinto negli anni '60 per la diffusione degli scritti di Bruner), la Nuova Italia, Loescher, Le Monnier, Giunti Barbera, delle edizioni che fanno capo al Pontificio Ateneo Salesiano per citare solo alcuni nomi, sta orientandosi decisamente verso le *scienze dell'educazione*. Nel corso di alcuni decenni, con un andamento che si è accelerato da pochi anni a questa parte, si è passati da un atteggiamento che privilegiava una pedagogia tutta filosofica e parecchio astratta ad uno che tende a considerare una costellazione di scienze psicologiche (psicologia della età evolutiva, psicologia dello apprendimento, psicologia differenziale, tanto per fare qualche esempio), sociologiche (sociologia dell'educazione, sociologia della conoscenza, eccetera), relative alla metodologia della didattica (pedagogia speciale, tecnologie della educazione, informatica e via dicendo), e ai contenuti dell'educazione (teoria del curricolo, epistemologia ed altre).

Si tratta di fenomeni importantissimi per la portata che possono avere nella cultura italiana, dove possono portare contributi decisivi allo sviluppo delle scienze sociali, ma va osservato che per ora questi fenomeni riguardano molto la teoria e molto poco la pratica educativa, la scuola. Anzi, il problema è come trasferire questa mentalità, queste scienze e le relative applicazioni, *criticamente* e senza deformazioni tecnicistiche, nella cultura e nel lavoro degli insegnanti: il che vuol dire far saltare col movimento e con la riforma la vecchia concezione retorica dell'istruzione, formare maestri e professori con criteri nuovi, aggiornare il personale insegnante in servizio.

Rivolta a lettori disposti ad affrontare una lettura impegnata anche se non specialisti di pedagogia, dopo la *Guida alle scienze dell'educazione* (Sansoni, 1971) a cura di Santoni Rugiu, e la coeva *Pedagogia* dell'Enciclopedia Feltrinelli Fischer a cura di Tisato, è uscita negli Oscar Studio Mondadori *Pedagogia e scienze dell'educazione* di A. Visalberghi, R. Maragliano e B. Vertecchi (pp. 334, L. 4.000). Sono sei scritti di Visalberghi e sette variamente ripartiti fra gli altri due autori, che espongono il panorama di questa nuova enciclopedia scientifica e ne approfondiscono alcuni aspetti, soprattutto la psicologia, la sociologia e la filosofia della educazione. In sostanza, si cerca di rispondere, attraverso un esame dei differenti campi problematici in cui si situa la pratica educativa, alle domande su che cosa significhi insegnare come pratica, contenuti, metodi, tecniche, quali siano i legami, ma quale anche la necessaria distinzione fra i momenti dell'insegnare/apprendere e quello generale dell'educazione in una società, in una situazione sociale e politica data.

Quanto ai punti di riferimento generali, basti, fra i tanti, questo passo di Maragliano: «Se accettiamo che la scuola sia e continui ad essere un "apparato ideologico di Stato" funzionale solo alla riproduzione dell'ordine sociale (...) è chiaro che nessun cambiamento potrà venire dai contenuti, che assumono in questo quadro statico un carattere neutro; lo stesso andare dietro le mode culturali portando nella scuola l'ultima frontiera della ricerca scientifica o l'ultima proposta del dibattito politico può risolversi in un'operazione sterile, non innovatrice rispetto alla degradazione culturale del sistema formativo; o infine risolvere il problema soltanto in chiave pedagogica, con formule che possono essere sia di ampio respiro che di contenuto tecnico (i principi e le strategie educative), può portare ad un pericoloso agnosticismo culturale, che fa dei contenuti un semplice strumento».

Così introdotto il problema, il passo successivo dovrebbe consistere nell'affrontare alcuni temi specifici come si vengono proponendo nella realtà scolastica. Il più urgente, e sul quale è comparsa la produzione più numerosa, è quello della valutazione. E converrà esaminarlo in un discorso a sè.

Giorgio Bini

Occasioni perdute per il Mezzogiorno

Origini del socialismo a Napoli e vicende di «Libertà e Giustizia»

Nell'agosto del 1867, a pochi anni dall'unificazione politica dell'Italia, aveva inizio a Napoli la pubblicazione del settimanale *Libertà e Giustizia*, organo dell'associazione omonima costituita ufficialmente il 3 aprile dello stesso anno per iniziativa di un gruppo di uomini (da Giuseppe Fanelli ad Attanasio Dramis, a Carlo Gambuzzi, Saverio Friscia, Alberto Tucci, Pier Vincenzo De Luca) provenienti alcuni dall'attività cospirativa in senso stretto, altri dalle file mazziniane e garibaldine e altri ancora dall'ambiente universitario. Uomini che, in una realtà meridionale profondamente mutata rispetto a quella delle lotte risorgimentali e resa più grave dalla politica dello Stato unitario, vedevano ormai superata la possibilità di inquadrare quella realtà «negli schemi di una finalità puramente politica» secondo le impostazioni mazziniane e cercavano nuovi strumenti di interpretazione e di lotta per la soluzione dei problemi che opprimevano gli strati subalterni del Mezzogiorno e di cui il programma definitivo dell'associazione pubblicato nel primo numero del giornale costituisce la più completa e matura espressione.

A distanza di oltre un secolo dalla sua breve vita (l'ultimo numero del giornale porta la data del 24 dicembre 1867) e in un momento in cui il ritorno allo studio delle origini del socialismo è da più parti avvertito, *Libertà e Giustizia* viene pubblicato integralmente a cura di Marcello Ralli, cui si deve l'ampia e accurata introduzione su «L'associazione *Libertà e Giustizia* e le origini del socialismo a Napoli» che ricostruisce le tappe fondamentali del lungo e profondo travaglio che portò gli uomini di *Libertà e Giustizia* alla costituzione dell'associazione e alla pubblicazione del periodico.

E' un'analisi che, pur nel la grave carenza di notizie, l'autore conduce con rigore, sottolineando nodi e problemi e rilevando soprattutto la necessità, dettata anche dalla contrapposizione delle conclusioni a cui sono giunti gli studi di Aldo Romano e Alfonso Scirocco, di ulteriori ricerche ed approfondimenti per una conoscenza più precisa e dettagliata delle diverse fasi che hanno segnato la storia interna del gruppo napoletano.

Il giornale, ricco di articoli, note, discorsi, corrispondenze da più parti d'Italia e d'Europa, costituisce lo specchio più chiaro del nuovo e avanzato orientamento politico-ideale che *Libertà e Giustizia* rappresentò nella democrazia meridionale e italiana post-risorgimentale. Un nuovo orientamento — scrive Ralli nell'introduzione — che dalla cruda esperienza creata nel Mezzogiorno dall'accentramento unitario e da una ritrovata volontà risolutrice dei problemi che ne nascono sa risalire ad un riesame critico di tutto il processo risorgimentale, ricollegandosi con le correnti ideali che ne avevano rappresentato le esigenze di fondo, ma che erano rimaste perdenti nella soluzione plebiscitaria del '61 e aprendosi alle nuove prospettive che stanno maturando nei Paesi più avanzati d'Europa e che per il gruppo napoletano «si configurano in una democrazia aperta alle istanze socialiste». Ed è altresì una lucida quanto spregiudicata diagnosi delle cause delle gravi condizioni di sfruttamento e di miseria degli strati inferiori della società meridionale, nonchè della realtà politico-sociale nazionale ed europea.

Oggi, quando lo sviluppo industriale ha modificato radicalmente il volto del Paese e mutato i «termini», rendendoli più articolati e complessi, della «questione meridionale», leggendo le pagine del giornale partenopeo si ha la netta sensazione di un'occasione perduta per la democrazia italiana e meridionale. «Basta scorrere il suo messaggio — scrive Ralli — per accorgersi di quanti "invidiosi veri" tratti dalle viscere della reatà meridionale e attinenti al costume e all'interna struttura di uno Stato che voglia dirsi democratico sono tuttora all'ordine del giorno della nostra società nazionale».

Pietro Tino

LIBERTA' E GIUSTIZIA, a cura di Marcello Ralli, Pietro Laveglia editore, pp. LXXII - 387, L. 7500.

Quando l'artista oscilla fra segno e «sentimento»

L'esordio e i problemi di una cultura letteraria segnata, nella sua elaborazione, dalla tragica esperienza della guerra mondiale

Quando nel 1940 la Francia crolla di fronte ai Panzer hitleriani, e anche Mussolini cerca di affondare nella schiena della «nazione sorella» il suo piccolo pugnale, l'esule antifascista Nicola Chiaromonte abbandona Parigi e approda in Algeria. Soffre «di una nausea continua, una gran solitudine di fronte ai fatti», ed a sollevarlo un poco da quel suo stato depressivo è ad Algeri il giovane capo riconosciuto di una banda di giornalisti in erba, aspiranti scrittori, studenti, amici degli arabi, nemici della borghesia locale e di Pétain. Quel giovane ha da poco pubblicato un volumetto di versi, e si chiama Albert Camus. Insieme, Camus e Chiaromonte vanno in bicicletta oltre Mers-el-Kebir, passano giornate in riva al mare e sulle colline, intere serate ad ascoltare dischi. A volte vanno nelle balere. In quei giorni, tallonate dal Regio Esercito Italiano, le SS piantavano la svastica sull'Acropoli, e i due giovani auguravano la vittoria all'Inghilterra, pensando fosse giunto l'anno zero dell'uomo.

Ancora nel 1946, sulla banchina del porto di New York, il saggista lucchese attende il narratore algerino che ha già combattuto e vinto a Parigi, diventando con Jean-Paul Sartre il simbolo della Francia che, battuta, si afferma vittoriosa sul terreno dell'intelligenza. Agli studenti della Columbia University l'autore de *Lo straniero* e del *Mito di Sisifo* spiega che, malgrado il furore e l'orrore della storia, la coscienza dell'uomo deve restare un assoluto: «Se crediamo — dice — di essere ottimisti è una stoltezza, sappiamo anche che essere pessimisti quanto all'azione dell'uomo in mezzo ai suoi simili è una viltà. Ci siamo opposti al terrore perchè il terrore è la situazione nella quale la sola alternativa è uccidere o essere uccisi, e la comunicazione diventa impossibile. Questa è la ragione per cui rifiutiamo ogni ideologia che pretenda a diritti globali sulla vita umana».

Cerchiamo il filo che lega i saggi, le recensioni, gli articoli e il mondo di Chiaromonte, e inevitabilmente ritorniamo a Camus. Anche per Chiaromonte, infatti, il rifiuto di un'arte moderna intesa come ragione teorica di se stessa è esemplare. Parli di Svevo o Pirandello, di Mallarmé o Tolstoi, di «bestie meccaniche» o dell'«egomania», indaghi sull'industria culturale, il mondo degli antichi greci, la natura del cinema o «una terzina di Dante», il critico filosofo batte sulla complessa (o sulla semplice?) tastiera della vita con dieci dita: «Semplicistico l'argomento — scrive a proposito di un famoso saggio moraviano —, semplicistica la conclusione e semplicistica anche la tesi, secondo cui il mondo tornerà ad essere accettabile solo quando avrà riconosciuto come suo principio "l'uomo come fine". "L'uomo come fine" è precisamente l'uomo attualmente regnante e imperversante, il quale non conosce altro limite o ordine all'infuori del disciogliersi e sfrenarsi dei suoi impulsi, delle sue voglie e del suo arbitrio. Sarà piuttosto nel ritrovamento di un rapporto "giusto" fra l'individuo e l'insieme delle cose, e cioè di un senso e di una misura che trascendono l'*homme moyen sensuel* che — si pensa — il mondo moderno potrà un giorno ridiventare abitabile».

Ciò non toglie, tuttavia, che nello stesso saggio, e nel successivo, con ammirevole obiettività, e contro un'altra moda riduttiva imperversante, lo stesso critico riconosca in Alberto Moravia «il più interessante dei romanzieri contemporanei» (1964).

Chiaromonte non è certo marxista, ma l'intenzione morale (non moralistica) è inseparabile dai questi suoi saggi. A lui ripugna, per esempio, il fatto che Michel Foucault, chiamato ai fastigi del "Collège de France", abbia tenuto in quell'austera accademia una prolusione nella quale la «volontà del vero» è considerata una forma repressiva della libertà del discorso, come gli ripugna la formula corrente della «letteratura come menzogna».

Ovviamente Chiaromonte è consapevole delle complesse ragioni storiche che si potrebbero addurre a supporto di simili formule; ma è anche consapevole del fatto che non viviamo in un giardino di rose, e che proteste di assoluta integrità da parte di questo o quello scrittore, questo o quel gruppo (di potere) possono portare a «finezze» letterarie ancor più disancorate dalle ragioni concrete della storia di certi rari prodotti dell'industria culturale (un Balzac o un Dickens, per esempio).

Si tratta infine di sapere, egli conclude, se la tragica storia d'Europa «con il terremoto che l'accompagna nelle coscienze sia un fatto da prendere sul serio oppure qualcosa come una pista da scivolarci sopra in esibizioni da pattinaggio».

Certo, coi «sentimenti», chi voglia manipolarli *ad usum Delphini*, può arrivare al qualunquismo, e peggio. Ma da questo, alla pretesa di essere costretti, per colmo di innocenza, a fare solo dell'arte che non possa rinviare a nulla in particolare oltre le proprie parole e i propri «segni», ce ne corre. Nel '72, anno della morte di Chiaromonte, il discorso era ancora in voga, e durava da molto, ed era costato interi boschi di buone piante, trasformate in carta, poi in cenere.

Tra questi saggi alcuni sono angusti e, diciamolo pure, noiosi, per troppi riferimenti di riporto e gusto (anch'essi!) dell'astratto sermone all'italiana. Ma i migliori — quelli in cui il critico non dimentica la lezione di eventi terribili, e non parla agli uomini solo in termini di cultura, ossia potere, e tecniche, anche artistiche — non mancano certo di valore persuasivo.

Giuliano Dego

Nicola Chiaromonte, SILENZIO E PAROLE, Rizzoli, pp. 245, L. 6000.

La «saga» dei Marx

Si potrebbe dire, parafrasando la vecchia storiella, che i *cinque* fratelli Marx (Groucho, Harpo, Chico, Zeppo, Gummo) erano *quattro:* Groucho, Chico e Harpo. Ovvero *tre*, perchè in effetti Zeppo comparve sullo schermo raramente e Gummo non interpretò alcun film. La loro leggenda in compenso è pressochè pari alla realtà del loro bislacco far spettacolo con un'irruenta e personalissima comicità (cui si sono rifatti poi tanti altri). Tutto ciò è spiegato bene e con dovizia di particolari nel volumetto della Milano Libri *I fratelli Marx* (pp. 156, L. 2500), nel quale William Wolf dà gradevolmente conto, oltre che della sbrindellata «saga» teatrale e cinematografica dei Marx, delle particolarità di questo magistrale *team* della risata e del *nonsense*. Al piacere della lettura il testo aggiunge una serie preziosa di immagini cinematografiche, una congrua filmografia e, anche riferimenti bibliografici significativi.

NELLA FOTO: da sinistra Harpo, Groucho e Chico Marx.

Nei labirinti del razionale

Il significato e lo sviluppo dell'impresa scientifica nell'opera di Gaston Bachelard

«A uno scrittore di scienza ben poco può giungere più sgradito del fatto che, dopo completato un lavoro, venga scosso uno dei fondamenti della sua costruzione»: così uno dei maestri della logica dell'Ottocento, Gottlob Frege, reagiva alla scoperta di quei paradossi che, al principio del secolo, sembravano minare lo intero edificio della matematica. Circa una trentina d'anni dopo, il capostipite della scuola epistemologica francese, Gaston Bachelard (1884-1962) non esitava a capovolgere l'atteggiamento di chi, a ogni *crisi* di un programma di ricerca, fa appello al «tribunale di un'immutabile ragione» cui sottomettere la riluttante creazione scientifica: tale tribunale semplicemente non esiste. Le «crisi» dànno solo scacco alla «idea sorpassata» di un sapere assoluto; ma chi «cerca nel reale ciò che contraddice conoscenze anteriori» scorge in esse stimoli al progresso, non sintomi di regresso.

Un'occasione per confrontarsi con la tesi bachelardiana che la scienza distrugge e contemporaneamente crea filosofia proprio perchè va oltre «l'immediato» e privilegia «il costruito», è ora offerta dalla pressochè contemporanea pubblicazione di una edizione completamente rinnovata de *Il nuovo spirito scientifico* (a cura di L. Geymonat e P. Redondi) e della prima edizione italiana della *Filosofia del non* (traduzione di A. Vio). Due testi fondamentali (rispettivamente del 1934 e del 1940) del filosofo che non solo ha contribuito in modo potente, come scrivono i curatori del *Nuovo spirito scientifico*, a formare uno dei «più importanti indirizzi dell'epistemologia storica del nostro secolo», ma resta oggi una pietra di paragone non solo per chi ne ha riutilizzato le categorie di fondo in un quadro concettuale diverso (come ha fatto per esempio Althusser), ma anche — e soprattutto — per chi proviene da altre tradizioni culturali e percorre altri sentieri.

Carattere polemico della conoscenza: per Bachelard ogni grande progetto scientifico prende corpo *contro* una precedente conoscenza, sia essa la conoscenza quotidiana, sia una prestigiosa dottrina ormai consolidata. Per progredire, la geometria è divenuta «*non* euclidea», la fisica «*non* newtoniana», la chimica «*non* lavoisieriana»... Come scrivono Geymonat e Redondi, «lo spirito scientifico è presentato essenzialmente come un allargamento per *rettificazione* dei quadri conoscitivi, la cui struttura è data dalla coscienza degli errori storici che lo hanno preceduto». Di qui lo invito a «individuare i labirinti» che la psicologia del pensiero scientifico ha dovuto seguire per erigere gli edifici razionali delle proprie teorie. Di qui anche la debolezza e insieme la forza delle tesi bachelardiane: se da una parte tale appello a una psicologia della scoperta non può venir valutato senza tener conto di alcune chiusure dello stesso Bachelard (come, per esempio, il sostanziale disinteresse per le indagini logico-formali e la preclusione a dare dei correlati rigorosi di alcune nozioni epistemologiche di fondo), è anche vero che l'esortazione a «sporcarsi le mani» con «le illusioni verbali, le propensioni sostanzialistiche e gli impulsi affettivi che sono altrettanti ostacoli psicologici e concettuali» nel cammino della ricerca, si contrappone con successo a quella *rimozione* della storia tipica, per esempio, dei positivisti logici, dogmatici sostenitori della «irrilevanza della storia per la comprensione filosofica».

Del resto Bachelard si riferisce alla psicologia *in quanto componente anch'essa dell'impresa scientifica:* la «filosofia del non» aspira dunque a collocarsi *entro* la scienza, non *fuori* o *sopra* di essa. Sarà allora stimolante il confronto con le tesi di chi, come già agli inizi del Novecento Giovanni Vailati, ha sostenuto che la storia della scienza «dev'essere intesa anch'essa *come una scienza*», una aspirazione riemersa in seguito nella cultura italiana contro la tradizione idealistica che negava addirittura la possibilità di una storia dell'impresa scientifica.

Va infine aggiunto che l'approccio bachelardiano procede per *negazione* di ogni schema concettuale fossilizzato, ma non fa a sua volta della negazione un nuovo schema. Inoltre, batte una strada opposta a quella del cosiddetto «pensiero negativo»: *proprio perchè è astratta*, la scienza non si riduce a una mera tecnologia intellettuale, a un complesso di «rituali del pensiero». La matematica, in particolare, non riflette «coazione e gerarchia», come scrivono Horkheimer e Adorno; per Bachelard resta, come per molti grandi matematici del passato, «il regno della libertà» concettuale ed espressiva. Comprendiamo allora la conclusione apparentemente paradossale della *Filosofia del non:* la matematica non si fonda sulla ragione, ma è «la dottrina della ragione che si fonda su di essa». «Lo spirito» deve piegarsi alle condizioni del sapere: «Cosa sarebbe una ragione senza occasione di ragionare? Bisogna accettare la lezione. La ragione, ancora una volta, deve obbedire alla scienza».

Giulio Giorello

Gaston Bachelard, IL NUOVO SPIRITO SCIENTIFICO, Laterza, pp. XLII - 176, L. 3900.

Gaston Bachelard, FILOSOFIA DEL NON, Il Pellicano Libri, pp. 138, L. 3600.

La dialettica del desiderio

Dall'interno dell'opera di Freud Funari affronta il momento di emergenza del bisogno nello psichico - Il terreno di verifica è la teoria psicoanalitica della percezione

Recentemente apparso nei «Nuovi testi» di psicoanalisi di Guaraldi, *La struttura e il desiderio* dello psicologo milanese Enzo Funari si presenta come prosecuzione di una ricerca sull'opera freudiana già iniziata dall'autore nel 1975 con *Il giovane Freud*.

Entrambe le opere sono accomunate da una tensione critica insolita nella ormai estesissima pubblicistica che più o meno direttamente si ispira alla psicoanalisi. Esse si propongono di esaminare e verificare dall'interno dell'opera di Freud due ben definiti momenti del pensiero psicoanalitico, che sono sullo sfondo dell'attuale dibattito. Ne *Il giovane Freud* il problema era quello di tracciare una mappa degli apporti del pensiero neurologico della fine dell'800 alla nascente concezione psicoanalitica. Lo scopo dello studio non era erudito: la rilevante posta in gioco consisteva nell'evidenziare la matrice organicistica e fisicalista della cultura neurobiologica e psicologica dell'epoca, per mostrare le modalità con cui era stata assunta dal pensiero freudiano nei suoi momenti iniziali. Il luogo principale di verifica di questa assunzione, e della «svolta» teorica impressale da Freud, era essenzialmente il giovanile *Progetto di una psicologia*. Testo straordinario e poco noto al pubblico per via della sua difficoltà, il *Progetto* del 1895 rappresenta il massimo tentativo della cultura positivistica di comprendere lo psichico a partire dall'organico e dal fisiologico. Se per psichico intendiamo «ciò che conferisce senso al complesso agire umano», quest'opera bifronte segna una rinuncia e una «chiusura» con il modello organicistico e insieme diventa il punto di fuga dal quale si irradiano gran parte dei concetti introdotti nelle opere freudiane successive.

Il nuovo modello interpretativo che si verrà via via costruendo resterà materialistico nella sostanza. Ma il riferimento biologico, sempre essenziale, diverrà in Freud consapevolmente metaforico, per piegarlo sia alle esigenze della costruzione di senso, propria della psicoanalisi: sia alla necessità di rendere conto dell'uomo «come soggetto storico e comunicante».

Scelta politica

Se ne *Il giovane Freud* Funari fornisce tutti gli elementi per una valutazione critica delle interpretazioni biologizzanti della psicoanalisi, in *La struttura e il desiderio* viene affrontato, attraverso una analisi complessiva dell'opera freudiana, un altro importante nodo teorico, che implica in qualche modo il precedente. Si tratta qui di cogliere il momento di emergenza del bisogno nello psichico, e il suo alternante espandersi ed imbrigliarsi in tutta una serie di momenti strutturali. Il terreno di verifica di questi processi è ora la teoria psicoanalitica della percezione. Lungi dall'essere un fatto passivo, o sul quale giocano tutt'al più delle strutture anticipatorie, come nella psicologia classica, la percezione appare in Freud come un processo pluristratificato e costantemente sottoposto a slittamenti e decentramenti. La sequenza «pulsione-bisogno-desiderio» viene prospettata entro quello che potremmo chiamare il lavoro della percezione: lavorio incessante di iscrizione, selezione, ricerca dell'oggetto reale in grado di attuare il soddisfacimento del bisogno proveniente dal corpo, verificato attraverso la prassi.

La percezione è il luogo di una dialettica, i cui termini in perenne contrasto sono da un lato la prepotente affermazione del desiderio, dall'altro il suo riferimento necessario all'oggetto materiale appagante. Questo viene offerto sempre in certe condizioni esterne, di cui l'Io dovrà a sue spese imparare a tener conto. Le strutture mentali non sono già date all'infante sino dalla nascita, ma si vanno costruendo nel corso della sua maturazione.

La stessa formulazione del desiderio è compromessa con l'oggetto e con l'Altro sin dall'inizio della vita, in una vicenda di articolazioni successive e in un campo in cui il biologico è sempre più «raccontato» nell'ordine delle esigenze vitali e umane, dentro il linguaggio e dentro uno spazio che è mentale e sociale ad un tempo. Così la percezione appare strettamente implicata col bisogno e i suoi aspetti affettivi (positivi e negativi) e simbolici presenti nella relazione fra il bambino e l'adulto che ne ha cura.

La macchina desiderante non è neppure concepibile senza questa iscrizione originaria. Senza di essa non si dà nessun orientamento possibile e neppure pensabile risulta l'antagonismo stesso fra senso e non senso. Considerare il problema del vitale dal punto di vista del senso è anche una scelta politica. Tesi che Funari lascia implicita, ma che definisce la profonda divergenza fra la psicoanalisi freudiana e chi tende a farsi fautore della mistica impraticabile di un desiderio senza strutture (come accade nell'*Anti Edipo* di Deleuze e Guattari). Una finzione teorica seducente e dalla quale invano ci attenderemmo alle lunghe qualcosa di buono, e men che meno (come qualcuno vorrebbe) qualche indicazione per una prassi rivoluzionaria.

Dialogo vitale

Ma occorre anche sottolineare la divergenza da chi crede ancora che dalla biologia soltanto si debba derivare la comprensione scientifica della condotta umana; o da chi vede nell'inconscio una matrice di strutturazione e codificazione che preesiste alla esperienza anziché prodursi con questa (come nello strutturalismo di Lévi-Strauss). Con tutte queste tematiche sono compromessi ieri e oggi, e insieme, psicoanalisi e marxismo: quanto basta per dimostrare la vitalità di un dialogo che è lontano dall'essere esaurito.

Fausto Petrella

Enzo Funari, LA STRUTTURA E IL DESIDERIO, Guaraldi, pp. 184, L. 6500.

Il Novecento inglese: una letteratura ancora da esplorare

Con il titolo «I contemporanei» la Casa editrice Luciano Lucarini presenta quattro grossi volumi, due dedicati alla letteratura francese e due a quella inglese. Abbiamo ricevuto in questi giorni il primo tomo della seconda serie, un corposo volume contenente poco meno di quaranta saggi su quaranta scrittori. Il prezzo del volume è piuttosto elevato (25 mila lire), ma lo sforzo, e soprattutto il risultato della iniziativa sono notevoli. I direttori di questa raccolta di saggi sulla letteratura inglese sono Vito Amoruso e Francesco Binni. Fra i collaboratori, Melchiori, Marenco, Runcini, Bonfantini, Goffredo, Papetti.

A Vito Amoruso abbiamo chiesto con quali criteri l'opera è stata impostata e realizzata. «*L'idea di fondo* — ci ha detto — *era quella di fornire un panorama della cultura inglese contemporanea che considerasse il fenomeno letterario in un contesto storico determinato, centro problematico di tensioni non semplicemente letterarie e artistiche: una mediazione, infine, in cui fosse possibile riconoscere la crisi di un modello culturale ottocentesco e la complessa, articolata ricerca di nuove prospettive critiche e conoscitive. Come è naturale in opere di questo genere non si è cercata una omogeneità metodologica e critica, proprio per rispondere, tra l'altro, alla nozione, problematica quant'altre mai, di "contemporaneo". Abbiamo chiesto ai nostri collaboratori di fornire uno strumento che stimolasse discussioni e ulteriori ricerche*».

Un taglio, quindi, informativo e storico quanto più possibile esauriente e analitico, ma soprattutto una prospettiva critica che contribuisca a riformulare in chiave originale i termini dell'analisi letteraria.

Ma qual è il pubblico cui si rivolge l'iniziativa? Quale la sua collocazione nell'ambito, ad esempio, della letteratura per la scuola?

«*Abbiamo pensato* — risponde Amoruso — *che i destinatari naturali di questa opera fossero non solo gli studenti universitari che si specializzano in letteratura inglese, ma gli stessi docenti di lingua e letteratura inglese della scuola secondaria. Anche perchè in questo campo si tratta della prima iniziativa che fornisce un'ampia panoramica culturale di una situazione letteraria, come quella inglese del Novecento, di decisiva importanza nel costituirsi della moderna cultura europea. Abbiamo ideato questi due volumi come un primo strumento di ricerca, non certo il solo nè il più esauriente; a questo scopo ogni voce è stata corredata di un apparato bibliografico. Inoltre, avvalendoci di specialisti, taluni assai noti e rappresentativi, ci auguriamo che anche attraverso questa silloge si possa contribuire, specie nella scuola secondaria, ad una puntualizzazione critica più seriamente fondata e aggiornata di questa area culturale*».

Luciano Cacciò