

Spettacoli

cultura

La psicoanalisi è una disciplina scientifica o no? Un libro a più voci riaccende la polemica. Anticipiamo l'opinione di Giovanni Jervis

Noi, artigiani della memoria

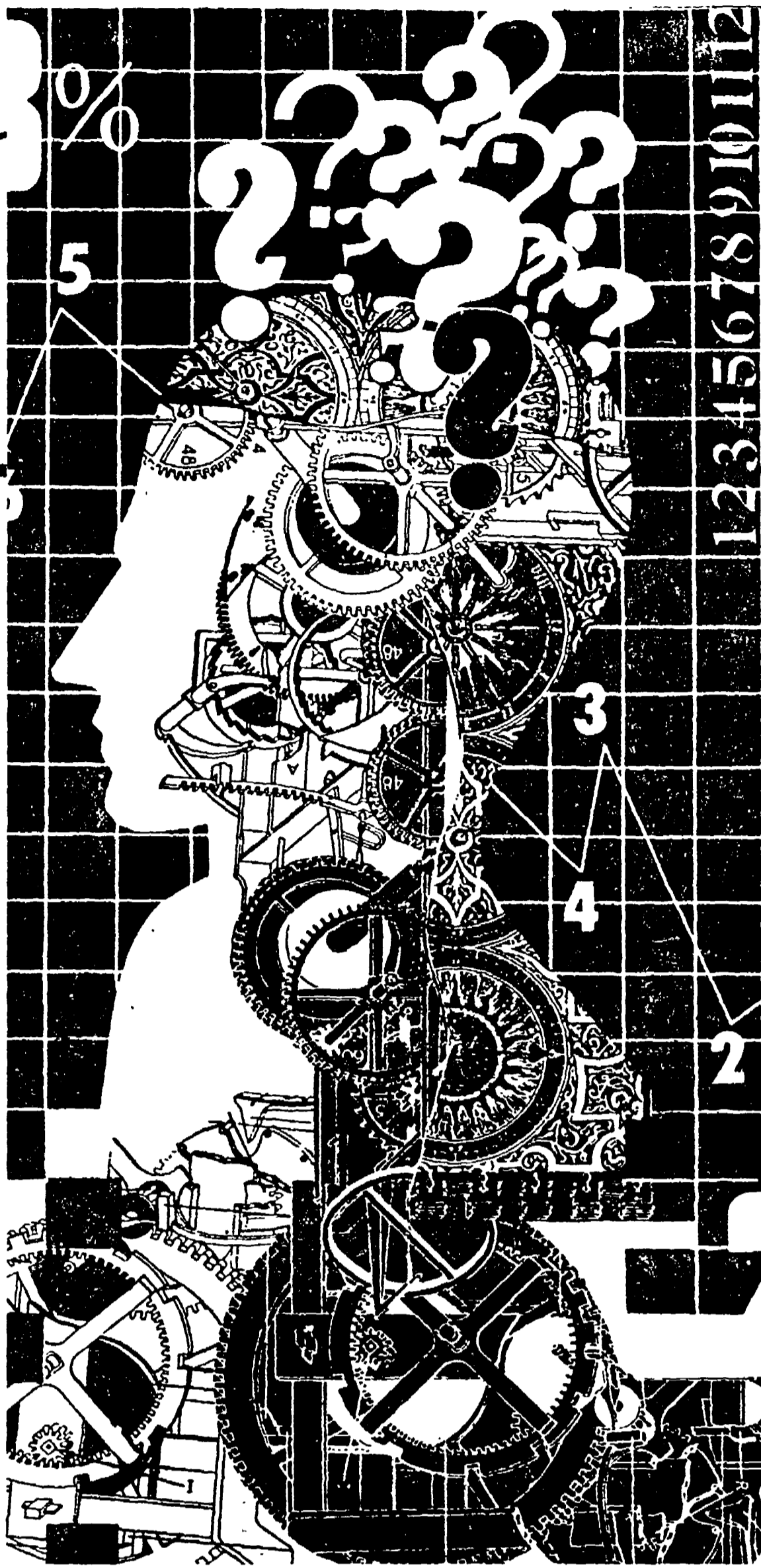
La psicologia non è solo lo studio oggettivo e scientifico del comportamento animale e umano: da sempre, è anche e soprattutto il tentativo di studiare sistematicamente la soggettività. Un sogno, un'immagine del ricordo, un'emozione, un pensiero, un sentimento retrospettivo di colpa o il progetto lieto di un atto futuro, la percezione stessa di un oggetto qualsiasi, non sono fenomeni che possano essere ridotti a oggettività. Essi non possono venir misurati, e neppure registrati: essendo di questi fenomeni è soggettiva. Questi fenomeni configurano, soprattutto nei loro aspetti più consapevoli e razionali, un campo esperienziale «interiore», ovvero una sorta di mondo interiore: questo mondo è stato identificato sotto il nome di mente, o psiche. L'invenzione di questa entità, che in tempi relativamente recenti è ancora si identificava con l'anima, è un tentativo di oggettivare le esperienze soggettive, proiettandole in uno spazio luttuoso considerato come reale; ovvero è un tentativo di trasformare l'universo delle esperienze soggettive in una sorta di impalpabile sostanza, la «cosa» psichica, quella stessa che Descartes

Si intitola «L'anima e il compasso»: è una raccolta di saggi sul rapporto psicanalitico e metodo scientifico che «Theoria» sta per mandare in libreria. Quello che qui anticipiamo è il saggio di Giovanni Jervis intitolato «L'artigianato della memoria». Gli altri contributi sono firmati da Umberto Galimberti che ripercorre la storia del rapporto tra psicanalisi e metodo scientifico del progressivo distacco dal dogma dell'oggettività e della scientificità; Adolf Grunbaum (uno dei maggiori epistemologi americani) fa un'analisi critica della teoria freudiana. Alessandro Pagnini analizza invece il ruolo e la natura delle spiegazioni in psicoanalisi alla luce delle diverse teorie epistemologiche contemporanee. Il saggio di Vincenzo Caretti è intitolato «Verso una concezione sistemica della natura umana». Chiude il libro l'ultimo saggio scritto da Franco Fornari prima della morte: una stringente difesa della teoria freudiana contro le tesi «falsificazioniste» di Karl Popper. Il volume (che costerà 25.000 lire) è stato curato da Paolo Repetti.

chiamava *res cogitans*. L'interpretazione comune degli eventi quotidiani risente di questa sorta di spontaneo dualismo: non mancano neppure oggi filosofi di rispetto che ritengono sensato continuare a parlare di mente come se si trattasse di una realtà indipendente. Secondo una tradizione che è entrata in crisi nel secolo scorso, e alla quale la psicoanalisi ha dato un colpo mortale, il campo dei fenomeni mentali, ovvero più genericamente il campo dell'esperire, è unitario ed è ordinato dalla luce della coscienza. Oggi sap-

priamo meglio che il campo dell'esperire è avvertito come unitario, senza per altro esserlo pienamente; e sappiamo anche che ciò che chiamiamo coscienza autoriflessiva, autocoscienza, consapevolezza, non è una proprietà psichica primaria, ma l'effetto di una complessa operazione cognitiva. Ora, è evidente che se il concetto di mente non è fittizio, è perché ha un posto di rilievo nella storia della cultura: la cultura tedesca dell'800 vive intorno all'idea di *Geist* (che non è esattamente la mente, specie dopo Hegel) e la

tradizione filosofica e psicologica inglese si lega al concetto di *mind*, che ha una sua specificità. Però già nel secolo scorso era cominciato a divenire chiaro che la mente non è una cosa, bensì un insieme di funzioni la cui caratteristica è di venire colte, e descritte, attraverso una riflessione introspettiva. In Brentano, ad esempio, troviamo che ciò che chiamiamo evento mentale è un rapporto di un soggetto verso un oggetto di attenzione: la caratteristica di ciò che è psichico, egli dice, non è una sostanza ma è una relazione, o una funzione che egli chiama intenzionalità. Ciò che dunque si pone come irriducibile, o inderivabile, non è la mente, ma la soggettività, o «esperienzialità»: questa è difficile da cogliere, perché l'esperienzialità è precisamente il modo attraverso il quale ci è data tutta la realtà, compresa quella che chiamiamo «realtà psichica». Lo studio della esperienzialità appartiene a una tradizione di idee alla quale conviene rifarsi nel cercare di definire lo status epistemologico della psicoanalisi. Mi riferisco qui non solo ai contributi, tuttora cardinale, di Wilhelm Dilthey e agli sviluppi della ricerca



fenomenologica nel nostro tempo, ma anche a un insieme più che di riflessioni e di chiarimenti metodologici, che caratterizzano due secoli di pensiero europeo. Si prenda ad esempio il concetto di intersoggettività, e l'ipotesi secondo cui non esiste percezione di sé né coscienza di sé e non attraverso il rapporto con un'altra persona. Questo tema risale al pensiero romantico, e si è sviluppato attraverso una doppia elaborazione: questa vede da un lato l'evoluzione dell'idea del «sentire con fino agli esistenzialisti»; e da un altro lo studio della coscienza di sé nella dialettica interindividuale in Hegel e nel pensiero post-hegeliano. Per motivi di brevità e di semplicità non potrò essere qui che molto schematico; ma dovrebbe essere evidente a chiunque la rilevanza del problema in ambito psicoanalitico. Si pensi in primo luogo alla costruzione della coscienza di sé nel bambino attraverso il rapporto con l'immagine materna e il modo in cui l'intersoggettività nel procedere psicoanalitico duale. Nell'altro caso e nell'altro ambedue i casi il rapporto utilizzato per cogliere la propria posizione come soggetto di conoscenza interpretativa. Ora, le cose sono rese complesse dal fatto che, da un punto di vista psicoanalitico, l'aspetto cardinale del tema dell'intersoggettività non è cognitivamente oggettivo. È vero che la psicoanalisi non può ignorare certi temi cognitivi, ad esempio il tema della costruzione di una identità personale attraverso una appropriazione dell'immagine dell'altro, oppure il tema — diverso ma complementare al primo — dell'uso dell'altro come specchio della propria identità; tuttavia la psicoanalisi insiste, e giustamente, sul fatto che le dinamiche intersoggettive non sono tanto questione di conoscenza, quanto piuttosto problema di vissuti emotivi. L'essere con l'altro e l'essere per l'altro sono modalità esistenziali legate ai temi dell'empatia e della identificazione. Empatia e identificazione sono termini che definiscono un tipo di esperienza intersoggettiva la cui caratteristica è di essere sfuggente a una riflessione consapevole centrata sul soggetto individuale: si tratta infatti di una esperienza prevalentemente

preriflessiva, fortemente connotata in senso emotivo, legata a dinamiche inconsce di tipo primario. È lecito sostenere che empatia e identificazione sono modalità esperienziali che precedono, e non seguono, l'esperienza di sé. Queste modalità dell'esperire sono in loro volta, i temi più strettamente psicoanalitici della proiezione e della introiezione. Con ogni evidenza, è inappropriato parlare di una soggettività autonoma che si piega alle modalità del rapporto con l'altro, e quindi all'intersoggettività; è invece più pertinente alla realtà psicologica umana sostenere che esistono forme di intersoggettività che, primarie, si articolano secondariamente in quelle esperienziali che ne consentono di cogliere se stessi come soggetti autonomi. Ciò riguarda non solo la costruzione della esperienzialità autocosciente nel bambino piccolo, ma ogni forma di incontro emozionalmente caratterizzato, e quindi anche la situazione psicoanalitica. La situazione psicoanalitica è una esperienza intersoggettiva in cui la costruzione di un conoscere (cioè anche la conoscenza psicoanalitica come teorizzazione da parte dell'analista) è intrinsecamente legata tanto a un andare verso la conoscenza dell'altro a partire da una coscienza di sé data per scontata, quanto piuttosto dalla ricerca della definizione di sé nella situazione, a partire da una esperienzialità intersoggettiva vista come prima. Potremmo quindi affermare che la conoscenza psicoanalitica non è uno studio dell'altro a partire da un soggetto (l'analista); ma è piuttosto un tentativo di cogliere la natura di una serie di dinamiche intersoggettive, e il modo di proporsi dei due soggetti all'interno di queste dinamiche. Anche qui ciò che ha la precedenza non è tanto il tentativo di studio dell'altro (l'analisi) come soggetto, quanto il tentativo di analizzare la propria soggettività nel rapporto con l'altro, cioè la propria esperienza come luogo in cui la presenza dell'altro risuona in immagini, emozioni, fantasie. Il modo di conoscere psicoanalitico non è simile a quello della scienza esatta, in quanto non è lo studio di un oggetto da parte di un soggetto che si mantiene discretamente ai margini della scena; ma non è neppure lo studio di un oggetto da parte di un soggetto all'unità della coscienza e della luce della ragione, come nella fenomenologia classica: esso è piuttosto fondato sullo studio delle modalità, prevalentemente inconsce, attraverso cui vivono e agiscono quelle esperienzialità intersoggettive che, dominanti nella prima infanzia, persistono nella vita emotiva adulta di tutti noi.

Giovanni Jervis

Dal nostro inviato

PORDENONE — I più famosi comici italiani del muto si chiamavano André Deed (pseudonimo di André de Chapais), Ferdinand Guillaume, Raymond Fran, Marcel Fabre (pseudonimo di Marcel Fernand Perez), Emile Vardannes. Anche ai tempi dei nostri nonni, i loro veri nomi dicevano poco persino ai fans più agguerriti (ma i loro nomignoli, più «clowneschi» che cinematografici) — Robinet, Cretinetti, Polidor — che parlavano le folle. A noi, oggi, questa sfilza di cognomi inglesi, francesi e spagnoli suscita un misto di meraviglia e di rimpianto, per un'epoca — dall'inizio del secolo alla prima guerra mondiale — in cui il cinema italiano risuonava e lavorava a Torino, e richiamava nell'ex-capitale decine di talenti d'Oltreoceano. E le case di produzione torinesi (Itala, Aquila, Pasquali, Ambrosio) dettavano legge in Italia e nel mondo, se non — come è noto — che le comiche italiane erano diffuse dovunque esistessero i cinematografi, dall'Europa alle lontane Americhe.

Alla comica italiana delle origini sono state dedicate le Giornate di cinema muto terminate ieri sera a Pordenone: una piacevole consuetudine che l'anno scorso ci aveva regalato il recupero di un maestro del muto americano, il padre del western Thomas Harper Ince, e che quest'anno ci ha sommerso con un diluvio di comiche finali quasi tutte targate Torino. La risata, d'altronde, è da sempre l'ingrediente fondamentale del nostro cinema, anche se le vere stelle dell'epoca erano le maledette perverse e altolocate, come la Bertini e la Borelli. Già allora, insomma, il film comico era il fondamento industriale del nostro cinema, pur essendo considerato artisticamente e produttivamente di serie B. Sembra storia d'oggi.

Eppure, la metafora calcistica non è del tutto ingiustificata. Rivista oggi, la comica italiana delle origini non fa gridare al miracolo come successi, un anno fa, per i western di Ince. Gli effetti comici sono sì molto secchi, immediati, spesso prodigiosamente concentrati nella misura di tre-quattro minuti di proiezione, ma sono anche altrettanto meccanici e ripetitivi. Vedersi senza interruzioni ventitré comiche di Cretinetti, al secondo André de Chapais, provoca un inevitabile senso di saturazione. Lo schema è rigidissimo: Cretinetti percorre le stanze o le

Da Tontolini a Robinet passando per Polidor: erano questi i comici che divertivano i nostri nonni. Una rassegna a Pordenone li ripropone e si scopre che, allora come oggi, gli attori erano bravi, i registi no

Quando eravamo Cretinetti



Cretinetti in due comiche databili attorno al 1910 prodotte dalla Itala Film di Torino



Dal nostro inviato
PORDENONE — Posso parlarne solo come padre, non come cineasta. Quando nacqui, nel 1929, papà era già anziano e non si occupava quasi più di cinema. L'ho seguito solo negli ultimi due film, nel dopoguerra, poi lui si è ritirato al paesello e io invece sono rimasto a Roma, a continuare il suo lavoro. Sono diventato regista solo per lui: non avevo alcuna passione per il cinema, inizialmente, ma volevo realizzare ciò che a mio padre era stato negato.

Chi parla è Sergio Leone. Tutti conoscono i suoi film, ma pochi sanno che il cineasta di «Per un pugno di dollari» e «C'era una volta in America» è doppiamente figlio d'arte: sua madre era l'attrice Bice Waleran (vero nome Edvige Valcarenghi, nata a Roma da una famiglia milanese di origine austriaca), suo padre Vincenzo Leone era celeberrimo ai tempi del cinema muto con il nomignolo di Roberto Roberti, scelto ad imitazione del grande attore teatrale Ruggero Ruggieri. Ed è proprio a Roberto che

Ecco Consuelita il film ritrovato di papà Leone

le Giornate del cinema muto di Pordenone hanno dedicato un omaggio, con la partecipazione dell'illustre figlio. A proposito di Roberti-Leone, verrebbe da parlare di parabola «esemplare» per il cinema italiano delle origini: attore teatrale (nacque il 5 aprile 1879 in provincia di Avellino, e lavorò da giovane con la Duse e la Gramatica), interprete cinematografico a partire dal 1911, regista presso l'Aquila Film di Torino dal 1913 in poi. In realtà, Roberti resta un personaggio misterioso di cui fino a pochi giorni fa si sapevano per certo solo tre cose: che era il padre di Sergio Leone, che era il regista preferito di Francesca Bertini, che praticamente tutti i suoi film muti erano andati perduti. Pordenone ha parzialmente smentito quest'ultima certezza, presentandoci per la prima volta dopo sessant'anni una copia completa di «Consuelita», un film realizzato nel 1921 ma distribuito senza successo solo nel 1925) e un lungo frammento di «La serpe», risalente al 1920. Il primo è un

melodramma popolare girato sulla scogliera amalfitana (ma che le didascalie ambientano, chissà perché, tra Londra e la Spagna), il secondo — sicuramente assai più interessante — è uno di quei melodrammi «in trac» pieni di passioni furenti e di velate allusioni sessuali, che facevano in quegli anni la fortuna di Francesca Bertini, l'unica diva del muto italiano il cui ricordo (a differenza di Lydia Borelli, di Itala Almirante Manzini, di Pina Menichelli) ha saputo sopravvivere a decenni e le generazioni. Eppure, quando Roberti lasciò nel 1917 l'Aquila per la Caesar, il mito della Bertini era a pezzi, dopo il tonfo dei «Sette peccati capitali», ed erano pochi i registi che riuscivano a coesistere con la biziosissima diva. Roberti doveva essere un uomo insieme feroce e dolcissimo: riuscì a tenere a bada la divina e la riconsegnò al successo con film come «La contessa Sara», «Marion», «La sfinge» che furono tra i massimi trionfi all'alba degli anni Venti. Ma due tragedie attendevano

strade torinesi, senza alcuna giustificazione provoca disastri a catena, le vittime di tali disastri lo inseguono e lo gonfiano di botte. Il concetto di «variante» non esiste, la narrazione e la trama sono sostanzialmente assenti. Sicuramente più complesso è il personaggio di Polidor (Ferdinand Guillaume), un attore di estrazione circense che non a caso è stato l'unico ad avere un minimo di popolarità anche nel sonoro, grazie a Fellini nelle volle con sé in Le notti di Cabiria e in Boccaccio '70. Polidor era già celebre nel 1910 con il nome di Tontolini in una serie di cortometraggi realizzati per la Cines di Roma. Fatta la storia di Polidor, Pasquali, nel 1912, diede il via a una filigrana sterminata in cui è possibile rintracciare anche film con un certo spessore narrativo, a volte piccati sul travestitismo (Polidor cambia sesso, del 1912, è una farsa alla Feydeau in cui l'attore, travestito da donna, sfrutta un meccanismo comico che sarà caro ad altri grandi interpreti, da Stanlio e Ollio a Jerry Lewis). In generale, da queste comiche emergono delle costanti: i comici del muto italiano sono tutti disastrosamente inetti, provocano distruzioni a catena, vivono in case dalle mura fragilissime pronte a crollare al minimo sussulto, hanno mogli e fidanzate virago da cui vengono regolarmente tiranneggiati. E sono come certi «nuovi comici» di oggi quasi tutti registi di se stessi, con risultati francamente modesti: Cretinetti, ad esempio, era assai più divertente nelle

comiche realizzate in Francia con il nome di Boireau, dirette per conto della Pathé da veri registi. Quando diventa direttore di se stesso, Cretinetti (pur puntando su effetti comici «da fumetto», vagamente surreali) si limita a piazzare la macchina da presa e a snocciolare le sue gags, rivolgendosi spesso al pubblico come fosse a teatro. E all'estero, che succedeva? L'esplosione dei grandi del muto americano (Seneca, Chaplin, Keaton, Lloyd) coincide, nella seconda metà degli anni Dieci, proprio con il declino della comica italiana, da un lato la prima guerra mondiale, dall'altro — in un secondo tempo — l'avvento del fascismo, con lo spostamento della produzione a Roma e la scomparsa delle grandi case torinesi, decretarono per il cinema italiano una crisi pressoché irreversibile. In un certo senso, la comica italiana rimase chiusa all'interno di una formula sterile anche per la mancanza di un contesto produttivo capace di spingerla a traguardi più ambiziosi, come avvenne in America. Un conto è avere come punto di riferimento — come successi — Seneca — un gigante come Griffith, altro conto è pascolare in un orticello mal coltivato. A giudicare dal materiale visto a Pordenone, il muto italiano non aveva un asso come Chaplin nella propria manica. Ma, se anche l'avesse avuto, sarebbero mancate le condizioni per giocarlo in modo vincente. E questa, una volta di più, sembra storia d'oggi. Ah, serva Italia...
Alberto Crespi

CENTRO DI TORRE ARGENTINA
Roma, Sala del Cenacolo — 7-8 ottobre 1985
Piazza Campo Marzio, 42 - ore 10-13; 15-18

Giornate di studio su:
CULTURE DEI SERVIZI E DIRITTI QUOTIDIANI

Contributi del dibattito Scandinarvo per una riflessione sul «caso italiano»

Lunedì 7:
Saluto del Presidente della Camera On. Nide Iotti. Presiede e introduce Stefano Rodotà. Presentazione dell'incontro: Laura Basso, Helga Maria Nowotny, Relazioni di Gosta Esping Andersen e Marten Lagergren. Ore 15: Discussants: Chiara Saraceno. Dibattito: partecipano Giuliano Amato, Pietro Folena, Giorgio Napolitano, Giorgio Ruffolo, Stefano Rodotà, Bruno Trentin.

Martedì 8:
Presiede Gustavo Mervini. Relazioni di Axel Hansland, Jorma Sipilä, Helga Maria Hernes. Discussants: Gianfranco Pasquino, Luigi Spaventa. Ore 15: Presiede Claudio Napoleoni: dibattito.

Funzionerà un servizio di traduzione simultanea

al. c.