

Intervista
a Carlos Gimenez direttore e regista dei Rajatabla celebre gruppo venezuelano che domani presenta a Spoleto «Fuenteovejuna»

Settimana
all'insegna del rock. Domani Madonna al Flaminio Vasco Rossi allo stadio Meazza e i Neville Brothers a Correggio (festa dell'Unità)

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Gli ozi di Sigmund Freud

■ LAVORONE Poco distante da quel lungo lago, che gli amministratori del piccolo comune montano hanno deciso di dedicare, a memoria dell'illustre ospite Sigmund Freud, a «Gradiva», è stata una **rotonda riservata all'editoria psicoanalitica in Italia ad inaugurare i lavori del convegno «Freud: otiom e scrittura a Lavarone»**. La tavola rotonda coordinata da Anna Maria Accerboni ha visto quali partecipanti Francesco Gana per l'Astrolabio, Maria Antonietta Schepisi per la Bollati Boringhieri, Vincenzo D'Agostino per la Borla, Raffaello Cortina per la omonima casa editrice. La discussione si è fatta subito vivace, incalzata dai quesiti posti da Accerboni: dove va l'editoria psicoanalitica, quali le «ideologie» che muovono oggi le scelte editoriali, l'editoria correlata all'identità della psicoanalisi italiana, e infine la questione più controversa: chi legge, oggi, i libri di psicoanalisi? Quasi concordemente gli editori hanno osservato un grosso mutamento rispetto all'utente. «La psicoanalisi - ha sostenuto Gana - aveva quindici o venti anni fa un pubblico di lettori assai più vasto, un pubblico colto che si muoveva dall'ambito della clinica. Col tempo, con le variazioni e moltiplicazioni degli indirizzi psicoanalitici il libro è diventato sempre più tecnico e d'altra parte - ha sostenuto l'editore - la psicoanalisi ha perduto la sua posizione egemonica nella clinica. Raffaello Cortina ha poi evidenziato anche un grosso disorientamento del lettore: troppi i saggi che spesso non portano alcun contenuto innovatore. La possibilità di lettura soprattutto per il grosso pubblico dipende anche dalla qualità di scrittura dell'autore. È un dato che autori quali Hillmann o Winnicott, in grado di rendere i concetti più complessi in buona scrittura, sono graditi anche a un pubblico di non addetti ai lavori. Da un pubblico colto - ha concordato Maria Antonietta Schepisi - il pubblico si è fatto indubbiamente più specialistico. Il professionista, l'operatore comprano il libro per aggiornarsi. Ma si assiste in questa attuale diversificazione di utenza ad un fenomeno molto

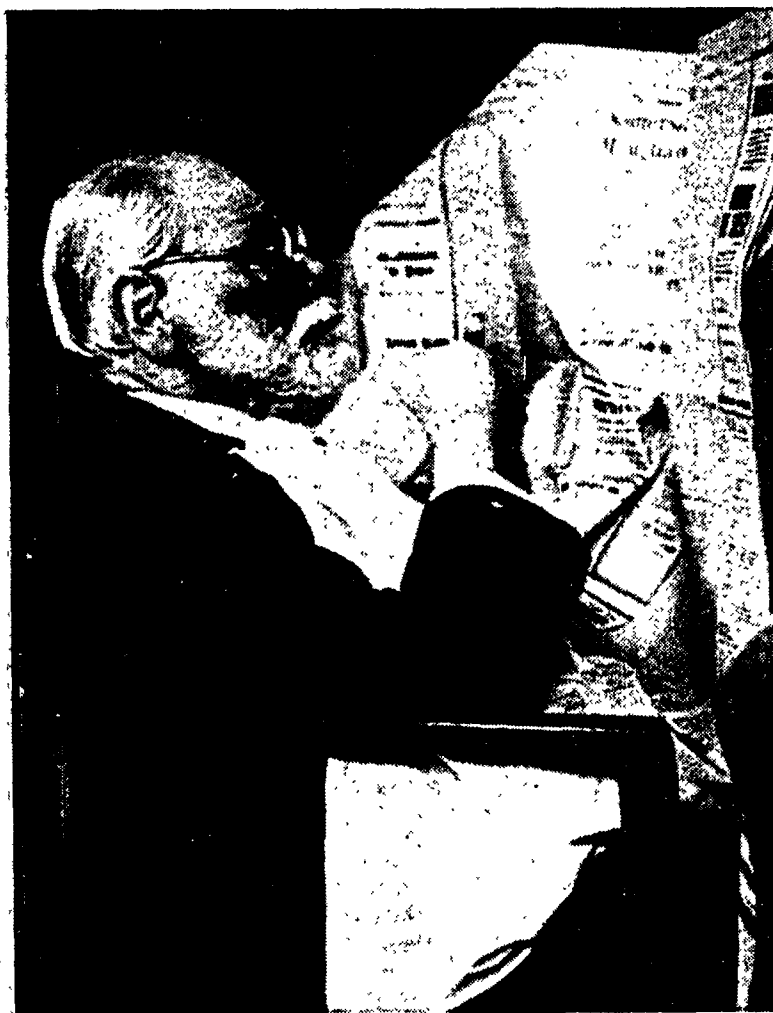
interessante: c'è un nuovo tipo di lettore. In una società sempre più preda del disagio psichico, il giovane - ma anche il meno giovane - acquista il libro di psicoanalisi per ritrovare il proprio malessere, quello del proprio figlio, o... Anche D'Agostino, per la Borla, ha rilevato che il più grande interesse dell'utenza di libreria è rivolto ai temi della psicoterapia o della psicoanalisi dei bambini. Mutano i lettori, mutano le scelte editoriali, muta il peso della psicoanalisi nella cultura italiana. Non a caso infatti la tavola rotonda aveva quale ospite d'onore il prof. Michel David che, nel 1966, fu autore dell'ormai storico volume **La psicoanalisi nella cultura italiana**, più volte ristampato da Paolo Boringhieri.

Ad ottobre, la Bollati Boringhieri ne riproporrà una nuova edizione arricchita di un lungo capitolo «Venticinque anni dopo». A questo attento interprete di un processo che dagli anni degli albori della psicoanalisi in Italia sino al tempo in cui la psicoanalisi ha permeato di sé vari aspetti della cultura, abbiamo chiesto di parlarci di come presenta oggi il panorama culturale italiano, con riferimenti alla psicoanalisi, rispetto a venticinque anni fa.

«In questo capitolo, ho fatto una cavalcata rapida su impressioni fugaci. Avevo l'impressione che il libro desse oggi un'impressione alienante. Per voi giovani forse era come vedere un film di Totò, in bianco e nero, senza neppure una macchina sui marciapiedi: l'Italia pareva cioè di un altro mondo; in venticinque anni il panorama è crollato: le società istituzionali psicoanalitiche si sono moltiplicate, gli psicoanalisti sono più di un migliaio. Non lavoro specificamente in questo campo, ma mi pare che ci sia un aumento della conoscenza, un grosso, appunto, lavoro editoriale di traduzione dei lavori esteri continuo. Ecco, caso mai ci si potrebbe chiedere se questa diffusione troppo rapida e talora un po' superficiale non abbia poi condotto a una timidezza teorica, per gli autori italiani, a una debolezza di identità. Gli analisti si sono formati inizialmente in Svizzera, poi a Lon-

Intervista col professor Michel David sulle prospettive della psicoanalisi in occasione di una tavola rotonda sui soggiorni italiani del suo fondatore

MANUELA TRINCI



Sigmund Freud

dra, poi negli Stati Uniti. Mi pare che non ci sia stato uno sforzo di autonomizzazione. Un tentativo anche di creare una scuola con una sua originalità di pensiero. Forse Franco Fornari...».

Nell'edizione del '66, lei giustamente indicava nell'idealismo crociano, nel fascismo, nella Chiesa cattolica, così come nella poca lungimiranza gramsciana, gli avversari storici che si erano opposti alla penetrazione della psicoanalisi in Italia. 25 anni dopo con quali interlocutori si misura il pensiero psicoanalitico?

Con il crollo del fascismo e la Chiesa cattolica che ha consentito l'uso della terapia analitica, pur lasciando da parte il pensiero teorico di Freud, si è avuta ovviamente una diffusione più capillare della psicoanalisi. Il marxismo si è chiuso per anni per ragioni ideologiche e politiche. Sono gli anni successivi all'uscita del mio volume, gli anni in cui con Althusser si inizia a parlare di Psicoanalisi e marxismo, o forse anche prima con Otlet, Moravia, Sanguinetti, Freud e Marx sono posti sul piano dell'utopia. Poi c'è stato tutto il grosso movimento, che non sto a ricordare ora, della psichiatria sul territorio. Vorrei dire che il problema di Gramsci non si è certo chiuso. Ho letto con interesse le sue ultime cose editte. Certo Gramsci aveva paura di una psicoanalisi che rimarcasse un materialismo facile analogo a quello dei francesi nel '700, ed era preoccupato delle problematiche - inerenti alla sessualità. Certo oggi, in relazione alle vicende di sua moglie e alle cognate così tanto segnate da disagio psichico, si possono anche cogliere i suoi momenti di sensibilizzazione ai problemi della sofferenza mentale.

Ancora nella prima edizione, è lei il primo critico di se stesso, poco ha parlato di come il pensiero di Jung è più o meno presente nel processo di penetrazione della psicoanalisi in Italia. Nella stessa maniera c'è stata una sottovalutazione del ruolo svolto nella cultura dal pensiero di Lacan. E oggi?

Non ho parlato di Lacan allora, perché allora non incontravo Lacan nei documenti che sfogliavo. Da noi non arrivava il travaglio che i miei amici e colleghi mi raccontavano in Francia. In Italia è arrivato in ritardo mentre in Francia la sua posizione rispetto all'analisi praticata dai non medici gli faceva gravitare attorno grossi intellettuali. Ricordo che quando venne in Italia, a Milano in via Bigli, fu Musatti a presentarlo al pubblico milanese, rammentando esserci stato anche Zanzotto. Ma Musatti era preoccupato e intimidito da questo grosso personaggio e mi disse «Non so che dire, parli di Freud, così non potrà contrastarmi». Su Jung, non so che dire. È vero, Jung ha avuto un'influenza che appare in contrapposizione a Freud, è spesso accoppiato ad Adler come analisti eterodossi. Posso dire che mi pareva di trovare poco materiale. Mi sbagliavo. Con quello stesso materiale Carotenuto scrisse poi il volume «Freud nella cultura italiana».

Lei ci consegna una storia, termine che in ambito psicoanalitico è già di per sé suggestivo e delicato; quali sono gli strumenti, il metodo che lei ha utilizzato?

Quando ho scritto il libro non intendevo certo fare un libro di storia della scienza. Era per capire un certo filone (Gadda, Savinio, il Moravia di allora) di anticonformisti. Pensi che allora il libro non ebbe alcuna recensione su riviste letterarie. Fu Montale che scrivendo su *Corriere* ne decretò in qualche modo la fortuna. Gli elementi più strambi del volume sul piano del metodo erano una certa *transversalità*, spaziosa dalla psichiatria alla religione, alla filosofia, alla letteratura, e un'idea di *totalità e ricerca sul campo* a tappeto che nella storia della letteratura (perché questo lo sono) non era affatto in uso. Era una novità. Pensi che in Italia all'epoca c'era solo il Jones. Come metodo più in generale lavoro sui dettagli, su piccole vette, ho in mente l'idea di una microstoria. È questo il messaggio che cerco di passare anche ai miei studenti: piuttosto una nota a piè di pagina che grandi idee generali.



Martin Heidegger

Il nuovo libro di Hugo Ott sulla biografia di Heidegger

Se il sentiero del filosofo porta al nazismo

ENRICA MARIA MASSUCCI

■ La pubblicazione, nel 1987 in Francia, del libro del cileno Victor Farías (*Heidegger et le Nazisme*, Verdier) suscitò una vivace disputa sul tema del coinvolgimento del filosofo di Friburgo col regime nazista e, più complessivamente, sulla congruità dell'edificio heideggeriano con gli assunti ideologici cruciali della *Weltanschauung* nazionalsocialista.

In un'Italia culturale ormai dissodata dalle prolifiche rivisitazioni deboli del pensiero del filosofo, lo scontro, da subito polarizzato in una diatriba tra «difensori» ed «accusatori», oscillò tra tentativo (sostanzialmente da un vistoso ridimensionamento dei vincoli di organicità tra pensiero e prassi politica ufficiale) di isolare prudentemente la posizione «istituzionale» di Heidegger, rivendicando una sorta di extraterritorialità metafisica del «discorso», e sforzo di ricostruire ed esplicitare l'ipotizzato filo rosso che, affondando le radici nella speciale atmosfera culturale della Germania dei primi tre decenni del secolo, disegnava, più che indiziariamente, la trama di un tenace progetto filosofico di lettura del reale coerentemente concludente nella asserzione oracolare della «destinazione» del Terzo Reich.

Già in terra tedesca, l'imbarazzante, inizialmente secca ed enfatica professione di fede in Hitler da parte di Heidegger, ufficializzata nella ormai celebre prolusione accademica per la investitura al Rettorato di Friburgo nel 1933, aveva a suo tempo sollevato l'eco interdetta di una discussione che vedeva divisa e lacerata la «scuola» che a lui, in un modo o nell'altro, faceva riferimento. E aveva messo capo ad una gamma graduata di reazioni che andavano dalla perentoria condanna (H. Marcuse), alla denuncia (K. Jaspers), alla teorizzazione dell'enigma (K. Löwith), ad una sorta di indulgente benevolenza (H.G. Gadamer), fino all'esilarante tesi di una invero fantasmatica opposizione heideggeriana al Regime (G. Ritter), acrobaticamente ricavata facendo lievitare suntuosamente talune minimali avvisaglie di fronda interne al regime stesso, che avrebbero visto il «passore dell'essere» incarnare l'anima movimentista, populista e «di sinistra» del nazionalsocialismo.

Ma solo recentemente l'analisi «tecnica» dell'assunto è venuto sovrapponendosi con forza il dilemma relativo alle motivazioni ed alla sostanza di una presa di posizione che non poteva mancare di una sua eco lugubre e quanto meno opaca, contigua come era a quanto di sinistramente materiale l'intera esperienza nazista trascrivava con sé. Dilemma, complicato (o forse, per taluni, risolto)

dal fatto che lo stesso protagonista non si era mai pentito, com'è noto, pur in seguito alle note vicissitudini professionali ed esistenziali del secondo dopoguerra, di pronunciare una qualsivoglia parvenza di «spiegazione» che illuminasse o rendesse ragione di una compromissione dai toni e dai contenuti inequivoci. E appesantito dal grave silenzio riservato al feudo capitolino dell'Olocausto, la cui persistenza pareva patentemente allusiva di una complicità tanto più grave quanto più esercitata dall'altitudine di un prestigioso magistero intellettuale.

Su questa linea interpretativa si atesta, articolandola talora in modo inedito sotto il profilo documentale, un testo dello storico tedesco Hugo Ott (*Martin Heidegger: sentieri biografici*, Sugarco, Milano, pp. 338, lit. 40.000) che ripercorre attentamente le conoscenze biografiche dilatando fino a ridurre drasticamente l'aura di allegorica, soffusa ineffabilità che circondava la figura vivente del filosofo. Arricchendolo di una costellazione di episodi che sostanziano le tesi «colpevoliste» di una netta connotazione opportunistica che certo non getta luce gloriosa sull'uomo e che Carlo Simi, nell'Introduzione, tende a confinare in una sfera di ridimensionamento scandalistico che finirebbe col restituire un'immagine caricaturale di Heidegger, prevancandone la caratura professionale ed indulgendo ad una lettura di superficie di un fenomeno ben altrimenti complesso.

In realtà, si rinnova la sensazione che si fatichi, nella *querelle* sul «nazismo» del filosofo, ad uscire dagli stereotipi che intendono spingere l'«oggetto» nelle camicie di forza, rispettivamente, della «coerenza» o della «dolorosa, ma intraducibile e centinaga, accidentalità» dell'opzione montana.

Ci si ostina, infatti, da una parte a perseguire un luogo interpretativo ideale nel quale costingere e far quadrare a ogni costo, in nome di una sottile, metafisica unità di pensiero, quelle che altrove appaiono gratuite cadute, eccedenze o ridondanze; dall'altra, previene la gerarchizzazione di meriti e demeriti, ad espungere quanto debordi da una vulgata agiografica spesso sedotta dal conturbante ethos heideggeriano fino a stemperarne peso e presenza a scopo, per così dire, edificante, quando non ideologico.

Col risultato di sollevare a pura astrazione, di irrigidire in immagine fittizia, il groviglio di giustapposizioni che anche in Heidegger chiedono di esistere e coesistere semplicemente, al di qua di qualsivoglia «superiore unità» che ne forzi, unvocizzando lo, il cammino.

In mostra a Roma i quadri di Rubens, per inaugurare il rinnovato palazzo delle Esposizioni

Quel pittore fiammingo che parla italiano



Rubens, ritratto di Brigidia Spinola Doria

Il Rubens italiano è in mostra a Roma. Con i capolavori dell'artista di Anversa si è voluto infatti inaugurare il rinnovato palazzo delle Esposizioni. Gli fanno compagnia «La grande mostra dei Tarquini» e l'antologica di Mario Schifano. La mostra «Rubens» è tutta centrata sulla «scelta italiana» che il pittore

fiammingo compie già agli inizi della sua formazione, nei primi anni del Seicento. Nei quadri esposti è possibile notare l'influenza che su di lui hanno avuto i grandi del nostro Rinascimento: Michelangelo, Leonardo e la «scuola veneziana», da Mantegna a Tintoretto fino a Tiziano.

ELA CAROLI

■ ROMA «Rubens è un italiano», affermava Bernard Berenson. E quanto del linguaggio pittorico del grande artista barocco sia permeato dell'influenza del nostro Rinascimento e del manierismo lo si può facilmente constatare nella bella mostra romana al palazzo delle Esposizioni, dove essa costituisce il «clou» dei tre eventi in contemporanea: con altre due mostre infatti - la «Grande Roma dei Tarquini» e l'antologica di Mario Schifano - inaugura il ritorno del palazzo umbertino a sede espositiva tra le più prestigiose ed agevolate per l'arte, un «Beaubourg» della capitale. Intitolata semplicemente «Rubens» la mostra (proveniente da Padova ma modificata, con riferimenti più specifici ai lavori eseguiti negli anni romani dell'artista) è in realtà centrata sulla «scelta italiana» del pittore di Anversa, compiuta già agli inizi della sua formazione, i primi anni del Seicento, scelta che determinò una vera e propria svolta nel quadro della pittura fiam-

minga con l'affrancamento da condizionamenti del gusto e della tradizione olandese contemporanea, specialmente nei due generi più di moda al tempo, il ritratto e il paesaggio, frequentati dagli artisti e sollecitati dai committenti. «Egli non era un semplice praticante, ma erudito» scrisse di Rubens il Bellori nelle sue «Vite de' pittori, scultori e architetti moderni» del 1672; ma che il grande fiammingo sia stato anche uno dei più colti intellettuali del suo tempo, europeo e cosmopolita, è scoperta abbastanza recente. Egli fondò gran parte della sua cultura visiva su testi della pittura veneta, da Mantegna a Bellini, da Tiziano a Tintoretto e Veronese, assorbendo l'insegnamento della grand stagione del Cinquecento veneziano, della pittura «tonale» dove il colore è energia, è forza motrice, è veicolo espressivo di vicende e forme che mutano nel tempo. Ma in Rubens è presente anche l'in-

fluenza di Michelangelo e Leonardo - la stupenda «Battaglia delle Amazzoni» di Anversa qui esposta riecheggia gli appunti tracciati da Leonardo per la famosa «Battaglia di Anghiari», con i turbini di vento e vortici di movimento di corpi umani e di cavalli; e l'amore per la scultura antica - che lo indusse a scrivere un trattato, «De imitatione statuarum» per esporre i suoi pensieri sulla anatomia, sulla prospettiva, e sull'ottica - è evidente nel bellissimo «Ratto di Ganimede», dipinto in cui l'artista prende letteralmente in prestito la figura di uno dei due figli di Laocoonte, il celebre gruppo statuario che Rubens poté ammirare durante il suo soggiorno romano. Il magnifico nudo maschile gli serve infatti per questa sua versione del mito di Ganimede, che elimina le allusioni alla funzione di coppiere degli dei, isolando la figura del giovane rapito dall'aquila in una prospettiva ascensionale, e in un contrasto di morbidi in-

camati e scuri piumaggi. Se la pittura è uno specchio magico, come sosteneva il Des Piles nel suo «Cours de Peinture» è certamente nel riflettere sulla realtà soprattutto la fitta rete di emozioni e sentimenti, attraverso il veicolo del colore più palpabile; e non, come sostiene la teoria dell'*ut pictura poesis*, nel parallelismo tra immagine e parola, tra pittura e discorso. Le storie, le sentiva Rubens, non dovevano essere ricordate dal disegno quanto rievocate dal colore. Ma qui stava il problema, e anche il dissenso tra rubenisti e poussinisti; questi ultimi, seguaci del Poussin, sostenevano il primato del disegno, i primi esaltavano la capacità di suggestione del colore; una vecchia *querelle* che contrapponeva ragione ed emozione, chiarezza grafica e narratività di un dipinto alla caduta, invece, di ogni rapporto di referenzialità in favore del puro piacere, della seduzione pittorica. «Si può opporre nondimeno ai Rubens di aver mancato alle belle forme naturali per la mancanza del buon disegno» fu il severo giudizio del Bellori, nondimeno grande estimatore dell'artista: giudizio che può sembrare assurdo, poiché Rubens è stato proficuo disegnatore - in questa mostra ci sono degli esempi magistrali - ed elaboratore paziente di opere d'arte altrui attraverso felici studi grafici; ma alla luce della concezione vasariana, dove disegno è atti-

tudine mentale, progetto e controllo razionale del visibile, la frase risulta plausibile. La troppo rigida impostazione umanistica, che suggeriva ai pittori di tener sempre il cervello nelle mani, stava stretta al grande fiammingo che opponeva al concetto di verità in pittura quello di verità della pittura. Il colore, complice dei sensi, era il tramite tra l'artista - seduttore e il suo pubblico, sedotto da quelle carni, rosee, dai morbidi velluti e i lucidi raschi, dal pelo e dalle piume degli animali (magnifica quella lupina nel quadro dedicato a Romolo e Remo, vero omaggio a Roma). Insomma, questa mostra è un'occasione d'oro per i visitatori di ritrovare il piacere di essere sedotti dal tonalismo «titile» del grande pittore di Anversa. Un accordo tra disegno-idea e colore-senso lo troviamo nei ritratti, soprattutto in quello superbo della giovane marchesa Brigidia Spinola Doria: la donna, completamente costretta in una sontuosa abito di satin bianco madreperlaceo, è colta dall'artista mentre salta uscendo in terrazza e passando fissa con lo sguardo il pittore: un lieve sorriso da Giocanda, il ventaglio che sta per aprirsi, il guizzo di un drappo rosso mosso da vento esprimono una sensualità compressa, più seducente di qualsiasi nudo. Qui la costruzione del dipinto, che concilia ratio e passione, lo rende uno dei vertici più alti della pittura barocca italiana.