

TRE DOMANDE

Tre domande a Giovanni Jervis, psichiatra, docente di psicologia dinamica all'Università di Roma.

Quali romanzi o racconti consiglia fra le sue letture più recenti?

Non so quanti lettori dell'Unità amino la fantascienza. Spero molti, e naturalmente spero anche che gli altri non la disprezzino troppo. Per quelli che sono nella zona intermedia e non sono né appassionati (e in questo caso i miei consigli sono superflui, già sanno tutto) né totalmente refrattari, vorrei segnalare uno straordinario autore moderno, William Gibson. Oltre a saper scrivere con talento e intelligenza (come in Neurotante, edito da Nord) ci racconta quale può essere il futuro di una società basata sull'informatica. L'ultimo suo romanzo che ho letto è Mona Lisa Overdrive (è stato tradotto anche in italiano da Mondadori) ed è di ottimo livello.



Giovanni Jervis

E in campo saggistico, quali libri di psicoanalisi e di psicologia ha letto di recente e consiglia?

In tema di psicoanalisi ora c'è una grande scelta, e naturalmente c'è anche moltissima robbaccia. Forse la mancanza di buoni libri di base è uno dei motivi per cui la gente manda giù di tutto. Un buon libro recente, non troppo specialistico, problematico e didattico nel senso migliore è la raccolta di scritti di commento a Analisi terminabile e interminabile di Freud, a cura di Joseph Sandler, pubblicato recentemente da Cortina. Sulla questione dei fondamenti della psicologia ho letto con molto piacere il libro di un giovane, Davide Spati, Se un leone potesse parlare (Sansoni) che è un bel saggio, metodologicamente aggiornato, su un problema che sta a cuore agli psicologi: cosa significa comprendere, cosa significa spiegare e interpretare. Ho passato molte ore piacevoli anche con Riccardo Viale, Metodo e società nella scienza (Angeles).

Non è altrettanto accurato del precedente, né sempre ben scritto, ma è moderno e di solido contenuto, e vorrei raccomandarlo soprattutto a quegli psicoanalisti e psicologi del ramo clinico che continuano a non avere un'idea molto chiara di cosa sia il metodo scientifico.

E vi sono testi di cui proporrebbe la pubblicazione?

Su mente e cervello, per esempio, è chiaro che da noi circolano troppe cose poco aggiornate, come gli scritti di Eccles. Da poco è uscito l'ultimo libro di Daniel Dennett, Consciousness Explained (Little, Brown & Co.) che è buono e di facile lettura e penso sarà tradotto presto o tardi in italiano. Però è troppo lungo e spesso inutilmente colloquiale, tanto che sarebbe una bella cosa se qualcuno si incaricasse, d'accordo con l'autore, di farci un po' di tagli. Lo stesso problema di aggiornamento vale per il tema del sogno: bisognerebbe decidersi a tradurre il bel libro di Harry Hunt, The Multiplicity of Dreams (Yale University Press).

COMPILATION

Giovani talenti cercasi. Il premio Santa Cesarea Terme Linea d'Ombra nasce infatti con l'intento di contribuire alla scoperta e alla valorizzazione di quelle opere nuove e di quei giovani autori che, nei diversi campi di espressione e ricerca, rappresentano dei segnali interessanti della produzione artistica culturale giovanile. Ogni anno il premio segnerà da quattro a sette opere, realizzate da giovani al di sotto dei 35 anni, relative ai più diversi settori dell'attività artistica e letteraria e della ricerca storica e sociale. Ecco i campi in cui sarà possibile cimentarsi: arti figurative, grafica, design, fumetto, letteratura, musica, poesia, danza, teatro, cinema, televisione, giornalismo, critica letteraria e artistica, ricerche e saggi di storia, antropologia, psicologia, politica. Il premio offrirà ad ogni vincitore una somma pari a tre milioni. Un premio speciale (cinque milioni) andrà ad un giovane autore europeo. La premiazione avrà luogo alle Terme di Santa Cesarea (Lecce) il 26-27-28 giugno. Per questa prima edizione il presidente del premio sarà lo scrittore Vincenzo Consolo.

«È tutto molto curioso. Suppongo che ci sia sotto qualcosa. Questa battuta, pronunciata da uno dei personaggi del racconto di Henry James «Owen Wingrave» potrebbe servire come introduzione all'antologia dei Racconti gialli, tratti dallo Ellery Queen Mystery Magazine e raccolti da Andrea Ambri e Marzio Tosello. In effetti il titolo Racconti gialli appare un po' fuorviante, perché manca spesso il motivo essenziale della «detection», dell'investigazione e della scoperta di un colpevole. Racconti del mistero, invece, appunto come suggeriva il nome della rivista da cui provengono, giocati tutti sulla presenza di una situazione enigmatica. Tale situazione può situarsi nella sfera del soprannaturale (come forse nel menzionato racconto di James, ab-

A cinquantenni anni dalla morte del filosofo francese, Adelphi ristampa in edizione economica i «Saggi», opera eruditissima e nello stesso tempo autoritratto dell'autore. La lettura e l'interpretazione che ne diede Stefan Zweig

Montaigne al cuore

NICOLA EMERY



Mentre la Francia si prepara all'anniversario del 400 anni della morte di Montaigne con manifestazioni e convegni internazionali, in Italia per l'occasione esce l'edizione economica dei «Saggi» (Adelphi, pagg. 1588, lire 39.000). La curatrice dell'opera è Fausta Garavini, autrice anche di un saggio su Michel de Montaigne uscito pochi mesi fa («Mostri e Chimere. Montaigne. Il testo, il fantasma», Il Mulino, pagg. 315, lire 34.000).

Mandare in vendita un classico come i Saggi di Michel de Montaigne (1533-1592) sui banchi delle edicole o nelle «gondole» dei supermercati significa indubbiamente, e in molti sensi, togliergli il piedistallo. Questa è un'operazione che, fatta con l'impeccabile versione, ricchissima di informazioni supplementari e di apparati filologici messa a punto da Fausta Garavini, può valere anche come un opportuno preludio alle manifestazioni che si terranno nei prossimi mesi per celebrare il quattrocentesimo anniversario della morte del grande francese. E che come nel caso dei due gemellati convegni internazionali che si terranno nel mese di maggio a Parigi e a Bordeaux, rispettivamente dedicati a Montaigne e il Nuovo Mondo e a Montaigne e l'Europa evidenzieranno la straordinaria attualità del suo messaggio. Della sua denuncia ad esempio dei genocidi delle civiltà precolombiane, e della sua lotta contro il pregiudizio eurocentrico, dove perentoriamente dice: «Mi sembra che in quel popolo non vi sia nulla di barbaro e di selvaggio, se non che ognuno chiama barbare quello che non è nei suoi usi...». Denuncia straordinariamente anticipatrice e, ahinoi, permanentemente attuale, maturata da questo gentiluomo di cultura rinascimentale, ritiratosi nel 1571 all'età di trentotto anni nel castello di famiglia, al confine fra la regione del Périgord e della Guyenne. Nel silenzio della sua biblioteca, al secondo piano della torre d'angolo di quella dimora di campagna,

Montaigne, fatta eccezione per un lungo viaggio curativo che lo portò in Italia fra il 1580 e il 1581 da Verona a Roma a Bagni di Lucca, lesse e meditò pressoché sino alla morte in modo intensissimo. A cominciare dalle quarantadue sentenze tratte dagli antichi, dall'amatissimo scetticismo di Seneca Empirico, da Lucrezio e dall'Ecclesiaste, che egli fece scrivere su ognuna delle travi del soffitto di quella sua biblioteca. Sotto quel cielo di sapienza e attorniato da un migliaio di volumi, frequentando assiduamente le Epistole di Seneca, le Vite di Plutarco e i poeti latini, da Orazio a Marziale, Montaigne venne iniziando quasi involontariamente e senza disegni preliminari quel capolavoro inclassificabile che sarebbero diventati i suoi Saggi, raccogliendo le sue annotazioni a margine delle sue letture, le sue glosse anche agli argomenti di varia curiosità via via incontrati. Ma già si capisce che non si può raggelare l'opera nell'immagine del semplice, magari anche sommo lavoro erudito. Piuttosto, anche se solo in piccola parte, bisogna pensare ai coevi volumi dei compilatori che raccoglievano detti e sentenze memorabili e che così diffondevano sotto il segno della fedeltà il sapere umanistico. Il fatto è che da parte sua Montaigne venne progressivamente ponendo il sapere accumulato e l'impressionante mole di citazioni e di riferimenti di cui le pagine dei Saggi sono costellate, sotto un segno del tutto nuovo, sotto il segno della «peinture du moi», la pittura dell'io. È l'atto fondatore della scrittura della soggettività, di una soggettività che in pieno Cinquecento e in lingua volgare dice «io». E ci consegna un autoritratto straordinario e moderno, nei cui tratti ognuno di noi trova incessanti e molteplici inviti, o pressanti interrogazioni, a «saggiarsi». Il ricorso alla metafora pitagorica a caso si impone già a Montaigne, perché come oggi diremmo, i Saggi non sono un'autobiografia, non presentano né quello sviluppo narrativo e cronologico delle azioni, né quella storia sistematica della personalità dell'autore che definiscono questo genere. Piuttosto sono appunto un autoritratto, o una serie di autoritratti, fatti di tocchi sempre di nuovo ripresi e sperimentati. Uno specchio d'inchiesta nel quale il tessuto di citazioni e di erudizione non copre né nasconde l'io ma lo provoca letteralmente a farsi scrittura, esattamente come in una pittura il colore, la forma, e il rimando alla tradizione non ingidiscono la vita ma ne rendono possibile la presentazione. «Voglio che mi si veda qui nel mio modo d'essere, semplice, naturale e consueto, senza affettazione, né artificio: perché è me stesso che dipingo. Così lettore, sono io stesso la materia del mio libro...» davvero difficile essere più scrittore di Montaigne. Ad insistere sulla natura «consustanziale» degli Essais rispetto al loro autore era stato Sergio Solmi con la sua consueta finezza nel saggio del 1953 intitolato «La salute di Montaigne», opportunamente ristampato in apertura della presente edizione adelphiiana.

Merito di Solmi fu pertanto il mostrare come ogni tentativo di interpretare i Saggi collocandoli all'interno della storia del pensiero filosofico, come nel caso del razionalista Voltaire o come in quello simmetrico degli interpreti spiritualisti, sia destinato a scontrarsi con «un residuo irrisolvibile in termini logici», ossia appunto con quella dimensione di vita incarnata in scrittura, e di scrittura fluidificata in vita, che fa l'unicità e il «meraviglioso stile» del libro. Necessario è ancora inostituito, il gesto critico di Solmi esplorando questa dimensione mise però ancora l'accento sull'«equilibrio» raggiunto da Montaigne con la terapia della scrittura sul superamento delle inclinazioni e dunque sulla saggezza finale del pensatore e dell'uomo, «conformemente» a un'immagine di Montaigne maestro di «salute» forse per più di un aspetto simile a quella tramandata dalla tradizione. Ora ci si può però chiedere se quel gesto necessario fu sufficiente, e se non occorre togliere il grande francese anche da quell'ultimo piedistallo di equilibrio. A questa profondità decostruttiva spinge Fausta Garavini nel suo libro, prestando attenzione all'«altro volto» di Montaigne, interrogando con estrema puntualità filologica arricchita da aperture che spaziano da Bachtin a Starobinski e soprattutto a Derrida, «i mostri e le chimere» che spuntano sullo sfondo degli Essais. Dal fantasma della morte permanentemente presente, a quello della malattia, alle pulsioni di vendetta e di aggressività, la scrittura di Montaigne si rivela attraversata da fremiti mai risolti né eliminati, sempre di nuovo riaffioranti, come un indesiderato ritorno del rimosso. Ecco forse penetrato il segreto che spinge Montaigne a ritornare senza fine sulle versioni della sua opera, mettendo insomma capo a mai pacificate versioni. Leggendo si tratta allora di «esplorare gli spazi sottratti alle dogane del razionale, le incavature del discorso dove vibra la voce d'un indomabile Altro». Quasi superfluo aggiungere che anche grazie a queste strutture e tracce sui margini del discorso razionale, i Saggi di Montaigne sembrano parlare dritti alla coscienza dell'uomo contemporaneo, dove il riconoscimento di questo «altro in noi» ha probabilmente a fare anche con quella perentoria denuncia dei genocidi.

INCROCI

FRANCO RELLA

La critica senza i critici

Su «Vere presenze» di George Steiner (da noi intervistato il 23 marzo scorso) Interviene Franco Rella. «Vere Presenze» è pubblicato da Garzanti (pagg. 230, lire 32.000)

In una sorta di furore, come quello che aveva mosso Platone nella Repubblica contro i poeti, Steiner nuove contro la critica in una lotta aspra, disperata, senza quartiere. Solo l'arte è una lettura adeguata all'arte, mentre il «mandarismo parassitario» della critica ci allontana dal testo e dal suo mistero, per condurci in una «griglia palude», in una «galleria di queruli echii» in cui il saggio critico dialoga con il saggio critico, l'articolo parlocca con l'articolo, in una crescita infinita di una quantità irrilevante. Solo la critica strettamente filologica è ammessa. Non quella ermeneutica, la critica dei traditori di Hermes, il dio che doveva comunicare tra il mistero della vita e il mistero della morte, che si è ridotta, per esempio nel decostruzionismo, a negare ogni mistero, a muovere passi di danza davanti ad un'area che si sa e si vuole vuota.

Eppure Steiner ci ha dato critiche mirabili. La sua lettura delle Antigoni (Le Antigoni, Garzanti, Milano 1990) ci ha insegnato a leggere più e meglio dentro la tragedia. Ci ha insegnato, come leggiamo anche in Vere presenze, che la tragedia è ossessionata da Dio, e che «presuppone che l'uomo sia esiliato agli incroci dove il mistero della sua condizione viene messo a nudo ed esposto a intercessioni ambigue di minaccia e di grazia». Perché dunque questo furore?

È questa introduzione si apre con un passo di Baudelaire sulla bellezza e con la considerazione di Steiner che noi oggi non siamo più in grado di capire questo passo. Il mistero dell'opera è infatti affrontato nel nichilismo mandarinesco, che non sa più dove sia la profondità di un testo. Mentre la letteratura sa che «è il quotidiano che è abissale. Quello della nostra ragione d'essere, dell'incontro imprevisto, forse involontario, con l'uomo o con la donna che cambierà il nostro universo, incontro - Baudelaire lo sa - all'angolo di una via o attraverso il riflesso di una vetrina. Il mistero è terribilmente concreto. Ma il mistero fa paura. Per scongiurarlo la nostra epoca ha creduto di trovare una difesa: basta che la critica umili il testo, che il commento lo riduca a



pretesto. Le glosse si sforzano così di mascherare (...) il mistero supremo delle scienze dell'uomo.

Dunque, da un lato l'opera, il mistero del suo senso, che apre a una visione del mondo che è sempre in zio: intollerabile, terribile, come ogni cosa che inizia; e, dall'altro lato, la glosa, che ricopre questi scogli, che emergono da nulla per significare il mondo e il mistero del mondo, con i suoi licheni e le sue muffe. L'opposizione è drammatica ed è resa estrema da Steiner. Vediamo il motivo della sua radicalizzazione. La lingua è infinita. Tutto nel mondo ha termine, ma ciò che possiamo dire non ha termine alcuno. E se una volta esisteva un patto di corrispondenza tra cosmo e Logos, questo patto si è infranto tra il 1870 e il 1930 in una delle poche rivoluzioni autentiche dello spirito nella storia occidentale, che definisce la modernità stessa. La parola fiore, come dice Mallarmé, non è in nessun mazzo di fiori, è il segno di un'assenza. Ed è proprio la rottura di questo patto che impone una nuova e terribile responsabilità.

«Con maggior forza di qualsiasi altra testimonianza, la letteratura e le arti ci parlano dell'ostinazione dell'impenetrabile, dell'elemento totalmente al mo in cui ci imbatiamo nel labirinto del nostro affetti interiori. Esse narrano del Minotauro acquistato nel cuore dell'amore, delle relazioni (...). Ci parlano del peso irriducibile dell'«altreità» e della clausura inerente alla materia e alla fenomenicità del mondo fisico». Dunque la letteratura e l'arte penetrano in un mondo che è «ridiventa» mistero, in cui nessun patto ci garantisce sul senso delle cose. Si affacciano sul mistero del mondo e dell'essere, ci propongono una nuova relazione tra Eros e Logos, che rivela alla creazione: «che non è mai totalmente accessibile». Ci rinviano, in una parola, al di là di noi stessi: a Dio, al mondo. Comunicare «questa rappresentazione a un altro essere umano è un atto morale», è un atto di responsabilità.

Di fronte a questo compito, la critica decostruzionista che celebra i suoi giochi nichilisti, o anche la critica accademica che rende opaco il trascendere artistico, «il bagliore che traspare in superficie», è prima di tutto un atto immorale. È contro questa immoralità che si muove Steiner, pur consapevole che esiste anche una grande invenzione critica, interessata al mistero quanto è implicata l'opera che essa prende in esame. Benjamin nella sua lettura delle Affinità elettive di Goethe, ne è un esempio: quando propone alla critica il compito di disgregare la falsa totalità che l'opera è diventata, riportandola al suo inizio frammentario, alla verità che è esibita e protetta dentro il velo di parole che esprimono l'incibile. Anche Steiner è un esempio di questa necessità della critica. La sua lotta contro la glosa e il commento è di fatto un'immensa, imprevedibile glosa all'insieme di opere che chiamano alla modernità. È l'affermazione che può avvenire solo sui margini delle opere, che la verità ha luogo nell'opera stessa: nel mistero della sua presenza, nella vertiginosa esperienza che essa ci propone.

Saper morire senza impazienza

STEFANO BERNARDI

Nel suo esilio di Petropolis, Stefan Zweig, lo scrittore di lingua tedesca più letto nel periodo tra la prima e la seconda guerra mondiale, ormai irrimediabilmente coinvolto nel crollo di quello che era stato il suo mondo, si rivolge ai Saggi di Montaigne: chiede un ultimo insegnamento sul modo di rimanere liberi restando se stessi nella tempesta della storia, e un incoraggiamento alla sua volontà di rinunciare alla vita, quando questa non sia diventata altro che servizi e compromesso. «La vita dipende dalla volontà degli altri; la morte della nostra volontà: la morte più volontaria è la più bella». Le autorità brasiliane trovarono, dopo il suicidio di Zweig e di sua moglie Lotte il 22 febbraio 1942, una lettera d'addio in cui si

legge: «Saluto tutti i miei amici, possano vedere l'aurora dopo la lunga notte. Io, troppo impaziente, li precedo». C'è quasi un rammarico in questa frase di avere forse più imparato a morire che a vivere, o meglio, di non aver fatto la propria lezione di Montaigne di «abitudine alla morte» come «libertà dalla paura della morte» e quindi migliore qualità della vita. Leggendo il saggio su Montaigne che Zweig ci ha lasciato si ha l'impressione infatti di qualcuno che soffre per la distanza che vede tra sé e il suo modello e per l'incapacità di realizzare l'atto esemplare di chi resta in piedi nel caos del mondo, cercando di trasformare il dubbio e la disperazione in energia vitale. Scrive Montaigne nel capitolo XX del primo libro dei Saggi: «È incerto dove la morte ci attenda: attendiamola dovunque. La meditazione della morte è meditazione della libertà: chi ha im-

parato a morire ha disimparato a vivere. Il saper morire ci affranca da ogni soggezione e costrizione». E aggiunge in un altro famoso passaggio: «Il nostro grande e glorioso capolavoro è vivere come si deve (à propos). È questo «saper vivere» che viene definito da Sergio Solmi, nell'introduzione all'edizione Adelphi dei Saggi, «la salute di Montaigne». Salute, ci spiega, da intendere in senso largo, cioè come «un'esperienza morale che tende lentamente, sordamente, ad una totale liberazione dell'individuo... insomma il processo della saggezza consiste in una progressiva corrosione di tutti gli ideali e gli scopi che rendono difficile la vita, per proporre l'ideale più elementare e semplice, possibile: quello di uno sciolto, esatto movimento dell'individuo al naturale avvenimento e ritmo della vita stessa». La natura a questo punto diventa la nostra «dolce guida». Quando ballo, ballo; quando dormo,

I più grandi scrittori, da James a Balzac, si divertono con i «gialli» I misteri di Balzac e Cechov

CARLO PAGETTI

e deforma la descrizione degli spazi, soprattutto nel chiuso delle dimore che nascondono sinistri segreti: stanze murate, altre in cui avvengono inspiegabili traestimenti; porte che si aprono e che si sbarrano nel silenzio notturno; oggetti fuori posto e perciò inquietanti. L'imprevedibilità dei congegni narrativi spiazza il lettore, collocato a sua volta in uno spazio conteso dalla follia e dalla violenza omicida (così nei racconti già citati della Cholmon-

deley, di Chesterton, e in «I morti non ritornano» di Jack London), gli toglie il gusto del ragionamento che appartiene alla detective story, lo lascia in balia del narratore, che conduce un gioco crudele fatto di apparenze e trabocchetti. Il recupero di testi curiosi come i racconti di Abraham Lincoln e di Walt Whitman - rende comunque difficile giustificare l'assenza di Edgar Allan Poe, che di questo genere narrativo di «confine» è il massimo rappre-

sentante. Le tracce di duplicità sconcertante il carattere illusorio e talvolta beffardo dell'esperienza, l'inganno ripetuto dei sensi che favorisce l'improvviso ribaltamento dei ruoli - sono i segni della grande scuola poetica, a cui attingono molti dei Racconti gialli. Poe è presente con «Il ritratto ovale», accanto a Balzac, Gogol, Hoffmann, James, Odetskij e Wackenroder, in un'altra antologia con caratteristiche meno divulgative e più scientifiche, L'artista allo specchio. Il percorso narrativo, assai più approfondito, è qui circoscritto a una variante del romanzo dell'artista: quello dedicato alla figura del pittore romantico che, lungi dal cercare una razionale armonia di effetti, viene coinvolto dai processi stessi di un'immaginazione allucinata e impotente, che si muove verso i limiti dell'irrepresentabile e dell'inconscio. Coronato da una eccellente post-fazione di Alberto Castoldi, L'artista allo specchio si avvale di traduzioni affidate a specialisti

della lingua in cui scrive ogni singolo autore. Nei Racconti gialli, forse per un «vizio d'origine», il sospetto - anzi l'indizio - è che anche Cervantes e Balzac, Cechov e Capek, siano tradotti da una versione inglese. Lasciamo questo enigma al lettore detective. Aa.Vv. «Racconti gialli», Scellerio, pagg. 288, lire 25.000. Aa.Vv. «L'artista allo specchio», Lubrina, pagg. 241, lire 30.000