

NUOVE ISTRUZIONI PER L'USO

Quattro risate con Lacan

È indubbio che la biografia culturale di Jacques Lacan (1901-1981) coincide con mezzo secolo di storia del movimento psicoanalitico francese...

sebbene, molto presto, avesse iniziato la sua frequentazione degli ambienti letterari del surrealismo avvicinandosi in seguito, progressivamente, alla filosofia.

versione medica, una universitaria (dedita al commento) e una culturale del messaggio freudiano, Lacan inizia i suoi «seminari del mercoledì» presso l'ospedale parigino di S. Anna.

diffonde in tal modo anche nell'ambito delle scienze umane. È lui che decide i temi, il terreno di scontro, il lessico scientifico.

questo senso l'operazione del simpatico psicoanalitista francese, ammantato sotto il nome d'arte: Salvatore Dell'io, di fornire una guida del pensiero e dell'opera di Lacan ha il pregio, attraverso l'ironia e la beffa continua a un sapere codificato, di «educare» il lettore al sospetto e alla riflessione.

«Specchio», «Pasae», ecc., analizzate però da Salvatore Dell'io, a una a una, con un occhio rivolto alla storia del pensiero e l'altro rivolto al senso comune, alla quotidianità, a quanto la «storia» è divenuta.

l'uso» si ride, certo, ma senza annullare l'oggetto del riso, riuscendo semmai a guardarlo sotto un nuovo aspetto ancora più carico di interrogativi.

SALVATORE DELL'IO JACQUES LACAN ISTRUZIONI PER L'USO

RAFAELLO CORTINA P. 236, LIRE 18.000

MEMORIE DEL SECOLO. Il Diario degli anni di guerra di Pierre Drieu la Rochelle

Nobili antenati cercansi

La pubblicazione del diario «Il guerra» scritto da Pierre Drieu la Rochelle solo casualmente si situa in un momento in cui la cultura di destra europea cerca del riferimento nobili e degli ascendenti illustri a cui richiamarsi.

tal si cercò nel dopoguerra di avvalorare le tesi di un «impegno» fascista analogo a quello egemonizzato dal partito comunista.

«Il fascismo nel mio destino di decadente»

MARCELLO FLORES

In una delle prime pagine del diario, due settimane dopo lo scoppio della seconda guerra mondiale, l'autore di Le Feu Follet e Gilles scriveva in un breve «testamento politico e religioso» di vedere nel cattolicesimo l'erede della religione antica, di essere antisemita (pur rispettando gli ebrei sionisti), di avere in Maurras e nell'Action Française l'unico saldo punto di riferimento ideale, di disprezzare il radicalismo e la massoneria che avevano portato alla rovina la Francia.

vicende belliche portano le armate hitleriane dalla rapida e trionfale conquista iniziale alla precipitosa disfatta conclusiva. Figlio della decadenza europea, interprete e vittima di quel torpore morale e di quel disagio intellettuale che costituiscono tanta parte dell'identità culturale tra le due guerre, Drieu la Rochelle insegue nelle pagine del Diario l'illusione di un razionalismo estremo e cinico, abbandonandosi all'elogio e all'esaltazione di universi ideologici e politici in gran parte contrastanti con la sensibilità psicologica e narrativa riversata nelle opere letterarie.

simo piccolo-borghese, del piagnisteo e dell'ipocrisia del benpensante, e che una sua particolare e profonda venatura antisemita ha reso sensibile agli appelli razzisti del nazismo. La propria complicità con Hitler, scrive Drieu nel 1940, è parte di una complicità più generale: «I comunisti sono stati sempre attratti dal fascismo, hanno sempre favorito il suo trionfo sulla democrazia. Il comunismo in Europa è un fratello maggiore del fascismo, un fratello meno fortunato» (14 marzo 1940, p. 156).



14 giugno 1940: i tedeschi sfilano a Parigi sotto l'Arco di trionfo

Drieu pensava sempre più spesso alla morte e al suicidio, e rileggeva con attenzione la Upanishad e la filosofia brahmanica, Berkeley e l'empirismo inglese. Il suicidio, che inizialmente è il modo decadente e aristocratico di pensare alla morte, diventa così mesi una via d'uscita onorevole a chi, comunque, è ormai stanco di se stesso e degli altri: «Preferisco il suicidio alla seccatura di nascondermi alcuni giorni per poi costituirmi e comparire in un processo idiota dove avrei solo voglia di chiudermi in un silenzio impensabile» (8 giugno 1944, p. 389). Tre volte cercherà il suicidio, sempre seriamente: solo l'ultima, il 15 marzo 1945, gli sarà fatale, alcuni giorni dopo che contro di lui era stato spiccato un mandato di cattura per collaborazionismo. A distanza di decenni, e quando le polemiche «ideologiche» dell'epoca non sembrano convincere neppure chi cerca di restarle, la figura di Drieu la Rochelle può finalmente trovare ascolto e credito sul versante a lui più congeniale, quello di una scrittura capace di guardare nel fondo dell'uomo moderno, in modo certo meno geniale di Céline, sia sul piano del racconto che dell'invenzione letteraria, ma abbastanza lucido rispetto a tanti contemporanei più conosciuti e apprezzati. La sua figura, inoltre, può ben servire a ripercorrere e rileggere in modo nuovo il clima culturale complessivo dell'epoca tra le due guerre, il più difficile da decifrare contro l'immagine lasciata dalle ideologie dell'impegno emerse e affermatesi in quegli anni. Posizioni credute contrapposte e agli antipodi ci appaiono oggi più simili nell'atteggiamento e nell'ispirazione di quanto dicessero le parole o i giudizi politici o le speranze e i timori di un'epoca in rapida accelerazione. Drieu capiva di essere molto più simile ad Aragon, anche se esagerava cinicamente e volutamente a ritenere unico e interscambiabile il mondo che si opponeva alla democrazia «massonica» fiacca e filisteica. La contrapposizione al capitalismo, tuttavia, aveva dei tratti comuni pur se espressa da punti di vista lontani e contrapposti. Oggi che è finito il comunismo si possono leggere senza timore gli ambigui e contraddittori «suggerimenti» interpretativi di un intellettuale autentico che scelse di finire con il fascismo.

Dialogando in due sotto la pioggia

MARCO BARENINI

L'editore Feltrinelli propone in veste economica una nuova versione del Critico come artista saggio celebre, tratto dalla raccolta Intentions del 1891. Completa il volume un altro saggio, di pochi anni posteriore, L'anima dell'uomo sotto il socialismo.

specifico, autonomo, la prima disconoscendo il valore, la seconda togliendole autonomia e specificità: o la critica non ha significato autentico (ed è quindi pratica sostanzialmente parassitaria), o, se ne ha alcuno, rientra a pieno titolo nel dominio del processo creativo. Non stupisce perciò che al termine del dialogo Ernest si lasci persuadere da Gilbert. Ad onta del superficiale dissenso, entrambi concordano su un assunto di base: ciò che ha valore pertiene in primo luogo all'atto della creazione, e la critica acquista rilevanza solo in quanto si sforzi di imitarla. Non deriva occasionale, né deviazione o lontananza, ma logica conseguenza del discorso andrà quindi considerata l'idea di Gilbert/Oscar che la critica - s'intende, la critica «del genere più alto» - prende l'opera «a punto di partenza».

voglia imprigionare l'arte (e in primo luogo la letteratura) tra le muraglie mortifere dello specialismo. Su questo, nulla da eccepire. Tuttavia la prospettiva di Wilde non aiuta molto a chiarire un altro ordine di problemi, a mio avviso cruciale, soprattutto alla luce delle correnti discussioni sulla critica: cioè che la critica, deputata per sua natura a mediare tra le opere e i destinatari, ricorre a procedimenti che le sono peculiari, e che si giustificano di per sé (o meglio, per i risultati che producono). Indipendentemente dalla maggiore o minore affinità con quelli propri della creazione artistica; e dal momento che i destinatari possibili sono molti e molto diversi tra loro, la critica conosce una grande varietà di modi, ciascuno dei quali va giudicato e commisurato alle specifiche condizioni e finalità del discorso. Scordarsene significa correre il rischio di macinare a vuoto l'idea d'una crisi della critica alquanto nebulosa, che assomiglia alla notte in cui tutte le vacche sono virtuali; e da cui certo non ci possono salvare appelli al talento individuale che, pur sacrosanti, lasciano infine il tempo che trovano (abbiate talento, o critici!). Semmai occorrerebbe ripensare seriamente a come recuperare un colloquio proficuo con gli interlocutori ai quali ci s'intende ri-

volgere: giacché non v'ha dubbio che certi settori dell'attività critica (e qui penso soprattutto all'insegnamento scolastico e alla critica giornalistica o militante) accusino, non da oggi, una spiccata perdita di funzionalità. Ma si tratta di una questione che riguarda, di massima, solo gli specialisti. Più interessante è in-

saggio, dell'avventuriero e dell'esteta. Vagabondando per Roma - una Roma insieme incombente e lontana, carica di storia e di bellezza, ma pericolosamente incline a disfarsi in un coacervo di simulacri - i due discorrono di svariati argomenti: il fumo, i restauri d'arte, le sepolture. Di letteratura, anche: «La letteratura non riflette

Ma c'è dell'altro. Perché infine il dialogo tra i due non verte tanto sulla letteratura, quanto sullo stato presente della civiltà. Il nocciolo del libro sta nei capitoli finali, dove il longevissimo Owlter (che ha conosciuto personalmente Baudelaire, ha assistito alla presentazione della Pietà di Michelangelo) parla del rapporto tra i morti e i vivi, svolgendo argomenti non privi di echi foscoliani. I mostri si traggono tra noi e le cose: «O meglio... perché no... costituiscono un medium, il medium della presenza: creano la distanza necessaria a che noi ci possiamo riconoscere «qui». Tra i morti e i vivi si intuisce un rapporto di dipendenza reciproca, che preserva entrambi dal cadere nella nullità; e insieme tutela gli interessi dei non nati, per i quali i vivi sono chiamati a lavorare. Ad essere messo sotto accusa, in buona sostanza, è un trionfante «ethos di superlavoro e iperattività» - col suo risvolto di incosciente, dissennato divertimento - che sta distruggendo il mondo, e in esso la nostra umanità e i nostri valori: si che ci prepariamo a lasciare ai posteri un'eredità di deliri senza memorie (rifiuti, cemento, gadgets stupidi e puerili). Per scongiurare questo pericolo, occorre recuperare innanzi tutto il senso del tempo. «Oziò Agiò! Ecco di cosa abbiamo bisogno. Agio per una nuova e impegnativa etica della libertà». Ecco, forse ora bisognerebbe tornare a leggere il saggio di Wilde sotto questa luce. Critica, letteratura? Sì, certo. Ma anche Wilde parla d'altro: di continuità e discontinuità, di libertà e costrizio-

Una coppia d'amici in una casa di Piccadilly discute della critica Vagabondando per Roma due personaggi si interrogano su quale possa essere ormai il ruolo della letteratura...

vece interrogarsi sul ruolo della letteratura. A che cosa serve la letteratura? Così suona la seconda parte del titolo, o forse il sottotitolo, di un libro di Robert Pogue Harrison, pubblicato nei «Coniandoli» Garzanti. Anche Roma, la pioggia. A che cosa serve la letteratura? (titolo originale: Rome, Rain and Literature) mette in scena due figure maschili che dialogano con appassionato fervore: un giovane letterato americano, tale Leonard Ash, e un enigmatico personaggio di nome Owlter, che fonde in sé i connotati del

la nostra umanità. Trova le parole in cui ci troviamo. In cui ci troviamo riflessi? No, in cui ci troviamo al di là di noi stessi, in disaccordo con le parole che rivolgiamo al mondo, oscenamente nominato. Se la realtà è l'unico mondo che esiste, c'è di che diventare pazzi, di che immolarsi [...] in un monologo la cui intenzione o il cui effetto è di sottrarci la voce che dice la nostra presenza in esso, solo la letteratura può aiutarci a tornare loquaci. Letteratura dunque come insostituibile, elettivo luogo di esistenza (o resistenza) della parola.

di contemplazione e di tempo. Posto di fronte alla volgarità della moderna società urbana e industriale, egli si trincerava in un estetismo esentato, che sogna di fondere arte e vita in una sorta di armoniosa unitaria opera, proiettata sullo schermo di un'elenica perfezione. A un secolo esatto di distanza, in un'epoca che si compiace di qualificarsi per mezzo di prefissodi (post-moderna, post-industriale), Harrison depone gli atteggiamenti più vistosamente aristocratici, rinuncia all'illusione di sottrarre i manufatti umani all'usura e agli insulti della storia, e cerca di salvare il senso di una continuità umana sostanziale, che non s'identifica immediatamente (o necessariamente) con la tradizione letteraria, ma certo poggia su quelle che sono le forme a priori della letteratura: il tempo e la parola. Che abbia voluto esprimersi nella forma di un dialogo - non salottiero, non esclusivo - è insieme un atto di coerenza e un auspicio.

OSCAR WILDE IL CRITICO COME ARTISTA

FELTRINELLI P. 224, LIRE 12.000

ROBERT POGUE HARRISON ROMA LA PIOGGIA...

GARZANTI P. 144, LIRE 18.000