

LE MEMORIE DI ANDRÉ GREEN

## Freudiano di ferro

È soprattutto da quando Elisabeth Roudinesco ha dato un seguito ai suoi due volumi di «Histoire de la psychanalyse en France» con un terzo dedicato alla vita e all'opera del suo "maestro" Jacques Lacan (Cortina, p. 607, lire 90.000), che si sono riaccese durissime le antiche

polemiche tra lei e André Green, uno fra i più raffinati, anche se critici, conoscitori dello stesso pensiero lacaniano. Precise le critiche di Green mosse alla Roudinesco proprio in quanto storica di parte; furiose, di contro, le invettive con le quali quest'ultima apostrofa Green:

accusato di schedare e richiamare all'ordine la psicoanalisi, inglobarla e depauperarla degli aspetti non istituzionali e più passionali, riconducendone nel contempo la pratica a una forma vuota dove il «setting» con le sue peculiarità (numero delle sedute, loro durata, orario, ecc.) diviene la linea spartiacque per il diritto di appartenenza o meno alla dottrina freudiana. E di sicuro Green (Il Cairo 1924) non tollera compromessi su questioni che ritiene essere di etica e

non demorde nella condanna di posizioni per lui lesive del rispetto del paziente. Adesso, infatti, a puntualizzare questi e altri argomenti ancora, Green ha raccolto alcune conversazioni ginevrine avute con Manuel Macias in un piccolo libro, edito da Boringhieri, dall'emblematico titolo «Uno psicoanalista impegnato». E mentre in forma autobiografica scorrono fra le pagine mirabilmente districati circa quaranta anni tormentati e roventi di storia della psicoanalisi francese, Green non

perde occasione per ribadire le particolarità della psicoanalisi nella cura, l'intransigenza sulla formazione degli psicoanalisti e la sua ortodossia e appartenenza alla tradizione. Anzi, oggi più che mai, circondati come siamo da "inventori" di tecniche ispirate alla psicoanalisi e da "esperti" nel sorvolo delle idee, Green ritiene «doveroso» che il pubblico sia informato in maniera semplice su cos'è un analista, come lavora, sul perché esistono le dispute di scuole e se esse siano dovute a rivalità

personali o a significative divergenze teoriche e cliniche. Scrive allora Green per testimoniare, per differenziare e per non soffocare le controversie con il pretesto di ipotetiche convergenze di fondo; e così facendo pone limiti precisi, anche discutibili, fra la psicoanalisi freudiana e le altre psicoanalisi possibili, compresa quella lacaniana. Ed è indubbio che da queste memorie Green ne esca come uno psicoanalista severo, crudo, irremovibile. Eppure il paradosso è che così tanto rigore dia poi come

risultato, nella compostezza della scrittura, una grande libertà di pensiero e una accezione della conoscenza come ricerca di potenzialità infinite.

Manuela Trinci

ANDRÉ GREEN

UNO PSICOANALISTA  
IMPEGNATO  
BORLA  
P. 211, LIRE 35.000

## MITI D'OGGI. Verbi e sostantivi privati di senso per eccesso d'uso

## La luna e le sue fasi per i 7.000 vocaboli «obbligatori»

Parole a luna piena, a mezzaluna e a luna crescente: ogni voce ha la sua «fase» che ne indica l'importanza nell'uso scritto e parlato. Luna piena per quelle che appartengono al «gotha» dei circa duemila vocaboli fondamentali della lingua italiana, mezza luna per i duemila termini ad alta frequenza nell'uso scritto e parlato, luna crescente per segnalare le tremila parole meno usate, ma comunque indispensabili nella vita di tutti i giorni. Il simbolo della luna è una delle novità, non solo grafiche, del «Dizionario di base della lingua italiana» che la casa editrice Paravia di Torino sta mandando in questi giorni in libreria in coppia con il «Dizionario visuale» al prezzo di 50.000 lire. Autori del Dizionario sono Tullio De Mauro, linguista e docente all'Università La Sapienza di Roma, e il pedagogista e insegnante Gian Giuseppe Moroni. Il Dizionario presenta il vocabolario essenziale della nostra lingua accompagnando ogni lemma con alcuni «approfondimenti»: non solo la luna per dare il «valore» della parola nell'uso effettivo, ma anche quadretti azzurri con sinonimi e contrari, irregolarità grammaticali ed etimologie. Accanto alle voci italiane si sono ormai stabilmente insediati 400 vocaboli stranieri usati comunemente. L'obiettivo è quello di favorire un apprendimento «consolidato» del vocabolario della nostra lingua presso i più giovani, che spesso conoscono parole assai rare (diffuse magari da qualche programma televisivo) e ignorano, o non comprendono bene, parole basilari della lingua italiana.

Destinato ai bambini degli ultimi anni delle scuole elementari e ai ragazzi che frequentano le medie, il Dizionario di base è accompagnato dal Dizionario virtuale, un volume di 144 pagine a colori che collega i singoli vocaboli, sostantivi, verbi e aggettivi ad oltre duemila immagini. Le tavole sono suddivise in otto sezioni dedicate ad argomenti quali: spazio e terra, uomo e corpo, comunicazioni, arte, attività ricreative, costruzioni, lavoro, trasporti.



Graffiti all'Arengario di Milano

Roby Schirer (Tam-Tam)

Agli inizi degli anni Sessanta apparve in Italia un singolare libretto, *Miti d'oggi* di Roland Barthes, pubblicato da un meritevolissimo quanto obliato editore, Lerici, e poi recuperato da Einaudi, dove ancora si può trovare nel catalogo degli economici. A chi allora lo scoprì, avendo alle spalle un classicissimo liceo classico e davanti una facoltà di lettere divisa tra post-crocianesimo e marxismo fu una lettura inebriante, esaltante. Parlo di un'esperienza personale, la mia, ma condivisa da tutti coloro che folgorati capirono che anche gli oggetti più comuni, più casuali hanno un'anima, e cioè un simbolo e un'ideologia nascosti dietro la loro falsa naturalità. Ora queste suonano come acquisizioni personali, ma cosa sarebbe successo se il tema d'ammissione all'esame di letteratura italiana fosse stato, invece che sul materialismo leopardiano, sulla latinità di Coca-Cola?

Dopo è stato tutto più facile, è venuto Umberto Eco a leggerci i messaggi di detersivi e cosmetici in quelle aule leopardine di una Firenze che il tempo e l'alluvio-

## Attenzione, caduta parole

PIERO GELLI

ne hanno soppresso definitivamente. E l'ha fatto con l'intelligenza e l'istrionismo che gli riconosciamo, ma non col garbo, il fascino e la fulminea perspicacia di quel distinto signore bianco che più tardi avrei visto ai tavoli del café de Flore aspettare chi sa chi.

E a quelle pagine ancora ripenso ogni qualvolta colgo alla televisione, sui giornali o in una conversazione inaudita ai tavoli di un ristorante o sul treno tra lo squittire tedioso dei cellulari, l'ossessivo ritornare di certe parole, chiavi e specchio di povertà e mitologiche decalomanie. Non parlo di «Oke» o di «no problem», in bocca ormai di tutti coloro che vorrebbero accreditarsi a una conoscenza della lingua inglese nel momento in cui ne disvelano l'ignoranza proprio

dal godimento infantile e passivo con cui tali parole vengono a gogo proferite.

Alludo a parole che dai quotidiani o dai telegiornali rimbalzano ossessivamente nel linguaggio di tutti i giorni perdendo di volta in volta carica semantica e acquistando invece un peso magico che le sprofonda nel nulla di un vaniloquio da mago Otelma. Verbi come «riappropriarsi» o «gestire»; sostantivi come «scenario» o «evento»; termini un tempo ben chiusi nel loro uso mediamente specialistico, tecnico, sono oggi invece parole-mito, abusate metafore di illecita espansione, da alterarne a ogni possibile significazione: la maniacale pagpagalleria con cui vengono ripetuti i verbi suddetti non solo cancella le variazioni e le sfumature dei sinonimi, ma

ne impoverisce a tal punto il significato da perderlo: che mai vuol dire «gestire» dal momento che nulla più è diretto, amministrato, condotto, esercitato, ma tutto viene gestito, tranne che il cervello di colui che così svanvera?

Ma «riappropriarsi» e «gestire» sono due esempi di azzeramento di contenuto per eccesso e ridondanza e sono di scarso interesse, destinati a svanire così come sono nati, da un momento all'altro, simile ai gerghi politici o giovanili di sempre. «Scenario» e «evento» meritano invece un po' di attenzione e sospetto, se è vero che, come dice il libro da cui siamo partiti, il mito non può sorgere dalla natura delle cose, ma è una parola scelta dalla storia.

E che storia mai ci racconta questo termine teatrale di inopinata fortuna, che i vari Liguri o

Mineo pronunciano con eccitazione e orgasmo linguale iterato più volte? Si parla di scenari della guerra, della politica, del Parlamento, del Festival di Venezia o di San Remo. Tutto è scenario per i signori dell'informazione. E cioè fondale; e per estensione metonimica: finzione, recita, spettacolo. Anche il lemma «evento» ha acquisito connotazione spettacolare, a scapito di un'ampia ed articolata significazione filosofica. Infatti il sintagma «creare l'evento» è un dovere o un obbligo dei più fideistici nel giornalismo odierno: anche per i direttori delle pagine culturali.

Nessuno scrittore senza attributi ha più diritto a una recensione, per il solo fatto di aver scritto un romanzo magari bello. Deve essere per lo meno molto disgraziato: avere una gobba o l'Aids; essere pedofilo o aver

sparato a tutti e due i genitori.

L'ossessione «creativa-eventuale» ha invaso ormai tutti, se perfino un letterato finissimo ed eccentrico come Cesare Garboli, divenuto presidente del Premio Viareggio, ha sentito il bisogno di ricorrere a due giganti dello Star-System come Benigni e Borelli a sorreggerne cerimonia e premiazione.

Col risultato di oscurare i vincitori, i quali se ne stavano lì meschini, quasi in colpa, a ritirare il premio. Sono le conseguenze della spettacolarizzazione di qualsiasi aspetto della nostra vita, su cui si discetta un po' dovunque, con accluse le dovute moralità, anche molto condivisibili se a proferirle non fossero spesso certi clown di presenzialismo talmente disinibito, che sono in televisione già alle sei del mattino e sempre sul giornale, pronti ad argomentare bril-

lantemente su tutto: dai problemi dell'immigrazione clandestina a quelli dell'acustica del Teatro alla Scala.

Appartengono alla cosiddetta categoria dei tuttologi, che ha sostituito quella degli esperti, ed è composta soprattutto da filosofi, astrologhe, registi disoccupati, psichiatri, giornalisti d'ogni specie ed ordine, qualche cardinale, un dentista e, da poco, anche Alba Parietti.

Ma per tornare, senza divagazioni, al problema della lingua, al rumore che ha sostituito il brusio di Barthes o il silenzio fertile di Wittgenstein, una considerazione, per quanto sommissa, va tratta dal consumo dei codici, dai reificarsi di un sistema lessicale sottoposto al gioco delle comunicazioni fatiche: quella della perdita anche della propria identità linguistica, di quell'idiolletto rassicurante che ti segue fin dai primi balbettii. Chi parla e chi ascolta non usa la stessa grammatica ed è come sommerso da un insieme di linguaggi vuoti, fasulli. Ne esemplifico due: il primo che potremo definire enfatico-oratoriale; l'altro, cui si è già accennato, pseudo-scientifico o pseudo-tecnico. Il primo è il linguaggio dell'ufficialità, delle dichiarazioni, degli appelli solenni; è scontato che corra sui binari di formule retoriche. Che comunque vanno aggiornate, attualizzate perché mantengano una loro credibilità.

Purtroppo, questo non accade mai. Si prenda ad esempio il presidente della Repubblica, Scalfaro. Anche se giusto, onesto o come deve essere, ogni suo discorso è imbozzolato in una retorica deamicisiana francamente intollerabile, e quando poi parla di «ora grave» «la patria è una», accompagna l'erme moresca con occhiate alla Calpurnia, che pare un preside di scuola media nell'atto di rimproverare gli studenti colti a graffiare il gabinetto. Del secondo linguaggio s'è già detto, è di pertinenza mitica, col suo lessico abbondantemente traslato da varie tecnologie. E queste parole fatalmente suggestive, mentre creano l'illusione di profondità e ricchezza d'eloquio, in realtà lo impoveriscono.

Non ci resta, a questo punto che sperare in Flaubert, nei suoi Bouvard e Pécuchet, gli unici eroi degni del nostro tempo, per la loro illusa mitologia; e conseguentemente per la disperata sfiducia quando «una spregevole facoltà si sviluppò nel loro spirito, quella di vedere la stupidità e di non tollerarla più».

PAESAGGI

Carlo Cecchi e una rilettura «palermitana» del classico shakespeariano

## Amleto e i suoi dubbi tra i pipistrelli

GOFFREDO FOFI

Il fascino di Palermo è ambiguo: non più centro di popolo dopo esserlo stata per secoli, ci si muove all'interno delle sue strade e dei suoi vicoli con la sensazione di un immoto e condannato dopoguerra, tra vestigia antiche e recenti di un passato rumoroso e vitale, e come da un grigio e silenzioso purgatorio si vedono emergere chiese, cupole, mura, manifesti, insegne, luci immerse nella grande luce dell'isola, a scenario interrogativo di un futuro difficile. Che può essere di nuove macerie o di mura nuove, ma anche di mura messe a nuovo, una per una e con fatica di carte e di alleanze, di affetti e di speranze, di pietre e di calce. Spazi tornati a vivere, restituiti alla storia e agli abitanti superstiti, o a quelli venuti dall'interno, che il centro hanno fuggito considerandolo malato ma di cui si accorgono di avere ancora bisogno e di aver l'obbligo di amare.

Uno di questi spazi è lo Spasimo, simbolo di più cose e realtà in sé; un altro è ora il teatro Garibaldi alla Kalsa, a due passi da un mare nascosto da ciò che resta di una piazza decaduta e tuttavia meravigliosa, a fianco della bellissima chiesa della Magione. Il mare lo si sente e lo si odora, assieme all'umidità delle piante di

uno sciroccoso passaggio di stagione, che intravediamo dall'interno di ciò che resta (e sono mura e tetti, ordini di palchi e l'ampio religioso altissimo arco del palcoscenico) di un teatro che ebbe il nome, che suona anch'esso simbolico oggi, dal liberatore/conquistatore Garibaldi negli anni in cui nacque quell'ibrido incerto, malnato e malcresciuto che è il nostro paese-Italia. Di questa mala nascita e mala crescita, dove, se non qui a Palermo, avvertire i segni originari, mentre su, in un altro più decimato scenario di agonia che è il fiume Po, coloro che lo hanno ucciso si radunano a chiedere il potere di altre separazioni, di perverse e spettrali nascite?

A Palermo, dunque, si è avuta l'idea di utilizzare questo teatro abbandonato, questo scheletro perfetto di teatro ottocentesco, senza aggiungere fronzoli alla sua nudità. Con un dramma quanto mai «classico», il più noto tra i noti, l'Amleto. Lo

ha voluto, con il sindaco Orlando, il presidente della Provincia Puccio, l'assessore Giambone, l'organizzatore Bavera, un attore-regista che figura da tempo tra i grandi, Carlo Cecchi. Cecchi ha radunato attorno a sé una compagnia di giovani e giovanissimi, provenienti da diverse strade e imprese, e non tutti abituati a lavorare con lui, e si è riservato per sé un triplice ruolo secondario, adulto, dimostrativo: quello del padre-fantasma, all'inizio, ossessivo lascio di morte; del capocomico chiamato da Amleto a rivestire il ruolo del padre-fantasma; quello di un ambasciatore straniero, testimone di una tragedia, rappresentante di un futuro che, lo sappiamo, non esorcizzerà affatto le tragedie del potere e della storia. Lo spettacolo è, tutti lo dicono, affascinante. Gode della risonanza strana del vuoto e della scenografia vasta, con il pubblico come schiacciato verso l'ingresso,

la platea per gli attori come i palchi e il proscenio e gli ambienti laterali solitamente occultati. Gode dei pipistrelli che (lo spettacolo va dalle 18 alle 21 circa) volleggiano a un certo punto sulla testa di attori e spettatori. Gode dei rumori di fuori, di bambini e di radio, di vita quotidiana di oggi. Gode di costumi semplicemente nostri contemporanei (di Titina Maselli), con gli attori che nobilmente si coprono nelle scene di rito di mantelli imbottiti, come di svolazzanti impermeabili e di una musica austera di Aimeon Montero.

La vicenda del regno di Danimarca marciò di corruzione e delitto, del giovane principe dubbioso e malinconico, vendicativo e irato, sovrastato di doveri e incapace di liberazioni, può evolvere, tra i tanti personaggi, con uno scatto, una rapidità e un movimento che solo l'insolito di una scena come questa può permettere. Coreografo geniale più ancora che regista, misuratore di «tempo» oltre

che di spazio, Carlo Cecchi muove la tragedia su più piani, sposta volumi di corpi e colori, allontana e avvicina, abbassa o innalza, costringe ai lati o sbatte al centro, e sacralmente talora eleva gli attori alla dignità del palcoscenico, sotto l'altissimo arco di un teatro che è dunque chiesa piazza e catacomba, castello e colosso, reggia e cimitero.

Il «tono» è dato dalla concitazione, che nei giovani attori è anche esagerazione di giovanile passione, cui sembra opporsi solo un mellifluido Polonio (Gianfelice Imparato), cerimoniere del falso. L'Amleto reso dal bravissimo Valerio Binascio - con il suo doppio ben strano del re usurpatore, Maurizio Donadoni, diplomatico e avvolgente e bensì duro e deciso, con la bella provocazione di una madre, laia Forte, di rosee carni e rosse vesti, con gli amici e nemici Laerte/Spirito Scimone, Orazio/Francesco Sframeli, Bernardo/Fortebraccio/Vincenzo Ferrara, con i loschi Ro-

senzant e Guildenstern di Vito Favata e Arturo Cirillo in occhiali neri - è un Amleto che appare poco più che adolescente, un giovane tormentato che dimostra il suo tormento altrettanto fisicamente che intellettualmente. Sembra a tratti un personaggio di Arthur Penn, di James Dean ciclotomico, un Lou Castel da Pagni in tasca che non sa bene come e quando tirarli fuori, ma che dovrà pur usarli per dare realizzazione a un fatto di cui tutti si accaniscono a favorire il compimento. Scioeca e subito vittima, sola estranea e dunque, paradossalmente, sola «colpevole», colpevole di non voler esserci e di non saper cercare come non esserci salvo che nell'abbandonarsi alla follia è la goffa, non commovente Ofelia di Marika Pugliatti. Il gioco della politica e della guerra, così ripetitivo, così privo di sbocco che non sia di morte, non può che travolgerla, ma è come se il regista (più di Amleto che ancora ne avverte il fascino) la detestasse, ne

vedesse la «colpevolezza» e la diversità, senza remissione, come ignavia e viltà e stupidità. E fosse invece respinto-affascinato dallo spettacolo ripetitivo del potere, che è quella la vita, fatta di urlo e furore, di insidia e raggio, di menzogna e violenza...

Prima che si arrivi al silenzio, che non resti che il silenzio, la storia esige le sue vittime, l'umanità impone la sua bassa ed etologica aggressività, la sua incapacità di edificare armonia.

Spettacolo della storia, in una nazione e in un'epoca che ne sembrano protetti e liberati, nell'eterno presente post-moderno di un truce privilegio dimentico degli altri, e nell'ideale scenario di un teatro spogliato d'ogni orpello ingegneristico e scenografico, ridotto a movimento di agitate figure nello spazio della maceria di ogni civiltà, come in una coreografia di irrimediabile tensione alla violenza, tra personaggi in cui domina l'istinto dell'annientamento e di cui il potere è orrida maschera e astuzia, l'Amleto di Cecchi è il memento del privilegio, di una storia in disastro che incombe attorno a noi e di cui siamo, per ora, solo compiaciuti e ipocriti spettatori.