

oltre tutto



## È MORTO IL FILOSOFO JEAN-PIERRE COMETTI

Il filosofo francese Jean-Pierre Cometti, ritenuto uno tra i maggiori studiosi dell'estetica contemporanea, è morto all'età di 71 anni. L'annuncio della scomparsa è stato pubblicato dal quotidiano parigino «Le Monde». Ha

insegnato filosofia in Francia, in Marocco, in Germania e in Olanda, per approdare infine all'Università della Provenza nel 1992, dividendosi tra le sedi di Aix-en-Provence e Marsiglia. Cometti era considerato uno dei migliori specialisti di Ludwig Wittgenstein, di Robert Musil, del

pragmatismo e del pensiero filosofico americano del XX secolo. Tra i suoi libri figurano «Musil philosophe» (Seuil, 2001), il fondamentale «Ludwig Wittgenstein et la philosophie de la psychologie» (Puf, 2004) e «Qu'est-ce que le pragmatisme?» (Folio, 2010).

Claudio Vercelli

Scrivete Carl Gustav Jung, in termini quasi profetici: «è conforme alla moderna ipertrofia della coscienza essere immemori della pericolosa autonomia dell'inconscio e spiegarla solo negativamente come assenza di coscienza». Colmiamo sempre più spesso l'incapacità di guardare prospetticamente l'abisso pulsionale che dimora in noi stessi con il rimando autoassolutorio ad una presunta indisponibilità all'introspezione, facoltà che nei dispositivi ideologici dominanti dovrebbe invece contribuire a «fare chiarezza», poiché nulla di oscuro ci è permesso abitare. Temiamo l'ombra non perché sia oscura ma in quanto immagine riflessa di noi stessi.

Luigi Zoja, eminente studioso di estrazione junghiana e analista, consegna al pubblico italiano un'opera preziosa, quasi un vademecum dedicato a *Psiche* (Bollati Boringhieri, pp. 160, euro 11). Opportuno il fatto che compaia nella agile collana intitolata ai «sampietrini» poiché il suo testo è come una pietra d'inciampo, sulla quale bisogna soffermarsi non per virtù bensì per necessità. Camminando a passo spedito, ma anche a tratti vertiginoso, nell'esistenza quotidiana si incontra la realtà immateriale di noi stessi, della nostra complessa e stratificata immagine, dell'immaginazione che di esse si alimenta, dell'immaginario che si rigenera permanentemente.

L'autore ci invita a pensare che non ci sia nulla di più consistente e persistente di ciò che, con estrema fallacia, reputiamo invece essere le aleatorie categorie dello spirito. *Psiche* ne è, per l'appunto, il contenitore, esso stesso mobile, permeabile, poroso e mobile.

## Un intimo sdoppiamento

Il libro ne ricostruisce la storia, ovvero il modo in cui il più delle volte non abbiamo interagito con essa, le raffigurazioni che ci siamo fatti ma anche lo scacco che spesso ci ha giocato. Poiché la sensazione che si ha, leggendo le pagine di Zoja, è che il rapporto con il proprio «intimo» sia una sorta di vero e proprio corpo a corpo, dove lo sdoppiamento con l'oggetto della propria riflessione si trasforma nel rapporto dialettico con un soggetto a sé

Un prezioso vademecum sull'opera di Jung. Utile anche a fare i conti con la riflessione sulla psicoanalisi

stante. La psiche assume così la fisionomia e la sostanza di una vita che si presenta dinanzi a noi.

Si tratta della nostra esistenza, della quale cogliamo gli aspetti di anarcoide irriducibilità ai dettami di un esangue razionalismo, e contro la quale ci esercitiamo, non rendendoci conto che è parte di noi stessi, qualcosa di «terribilmente reale», e non un altro «noi» al quale, alternativamente, associarci o dissociarci in base alle circostanze del momento.

Il nesso tra l'inconscio («da parte della nostra mente di cui non abbiamo percezione diretta») e la proiezione (la pratica di attribuire ad altri, o ad altro, ciò che non si vuole riconoscere come proprio) istituisce buona parte del campo psichico e, con esso, «il problema morale», ossia quello dell'assunzione di responsabilità. Poiché il soggetto unitario è quello che se ne fa carico mentre quello scisso, figura che oggi abbonda e che trova nel mainstream fondamentalista e paranoide la sua compiuta soddisfazione, rigettando una parte di sé si pronuncia per la traslazione di ciò che consi-

SAGGI • «Psiche» dello psicoanalista Luigi Zoja per Bollati Boringhieri

# Una pietra di inciampo sulla strada dell'inconscio



ANTONIO CANOVA, "AMORE E PSICHE"

dera esclusivamente come delle colpe a carico degli altri. Peraltro, ben sa lo storico che è questo un criterio che implica l'azzeramento del campo della politica, dove invece il rapporto tra etica delle responsabilità ed etica dei convincimenti dovrebbe rimanere una dialettica irrisolta, in quanto motore di quel conflitto che ci muove verso il mutamento negoziale e la trasformazione identitaria.

## Capacità di immaginazione

A tale riguardo, rimanendo nella sfera della soggettività, Zoja ci rammenta che nell'incapacità di negoziare con se stessi le parti che compongono ogni persona si trova il fondamento non del difetto di razionalità ma della povertà dei simbolismi e, con essa, della capacità di immaginazione.

La dilagante retorica del desiderio ridotto però a uno specchio dove si riflette la realtà di un mondo reificato

Il simbolo non è l'inverso della ragione bensì una funzione dell'economia psichica. Ha diversi risvolti, non tutti necessariamente positivi, ma attiva la competenza della condivisione. «Nelle condizioni più oggettive e fitte di norme in cui viviamo, questa agilità delle immagini interiori ha (invece) poco spazio

Più che una lamentazione sui buoni tempi trascorsi, in realtà mai esistiti, quella dell'autore è una ricognizione sull'andamento del rapporto con la propria sfera immateriale, in una età dove al ritrarsi nell'individualità corrisponde un generalizzato disinvestimento psichico sia dalla dimensione affettiva che in quella sociale. Mentre l'esperienza emotiva si individualizza, avanza un'età dove la rinuncia alle passioni diventa il suggello di un mondo reificato, nel quale la pace interiore corrisponde ad un'emotività generalizzata e gratuita, senza reale affettività. Si tratta di quel complesso di atteggiamenti per cui all'identificazione profonda si sostituisce il clamore del momento, all'empatia il narcisismo.

## Dimissioni dalla vita

Stati di coscienza deboli poiché non riescono più a confrontarsi con l'iceberg capovolto della pulsionalità profonda. Non è un caso, allora, se la nozione stessa di conflitto, e con essa di società, stiano subendo una torsione negativa, essendo l'uno e l'altra sostituiti dalla memoria come narrazione di una sorta di obbligazione collettiva al ricordo di qualcosa di perduto per sempre. Zoja parla, in alcuni passaggi, di «dimissioni dalla vita». Una nostalgia del nulla sembra così sostituirsi al desiderio del futuro. Passioni sì, quindi, ma tristi perché basate sulla destrutturazione del soggetto, non sul progetto in divenire.

SAGGI • «Elio Petri e il cinema politico italiano» di Alfredo Rossi per Mimesis

# Il riso folle delle maschere del potere

Riccardo Antonucci

Cosa rende oggi un film di Elio Petri più interessante della media dei film politici italiani dello stesso periodo, di Damiani, Lizzani, Montaldo? Da questo spunto critico nasceva la lettura di Alfredo Rossi nel noto «Castoro» del 1979 su Petri, che oggi trova nuova forza nella riedizione proposta da Mimesis in una forma arricchita da lettere dello stesso Petri e dai ricordi di Goffredo Fofi, Franco Ferrini e Oreste De Fornari (*Elio Petri e il cinema politico italiano. La piazza carnevalizzata*, pp. 228, euro 20).

Rileggerlo questo testo a più di trent'anni di distanza è anche un'occasione per riflettere in blocco sulla stagione del cinema politico italiano degli anni Settanta.

È ovvio che per guardare film come *l'Indagine, La classe operaia va in paradiso* o *Todo modo* non si può prescindere dal loro contesto storico e culturale («Il contestato», altro film politico italiano, dal romanzo di Sciascia). Gli anni della Democrazia Cristiana e del Partito Comunista, dei due blocchi e della rivolta contro tutto questo. Al netto delle sensibilità dei suoi autori (chi più chi meno catturato nell'orbita culturale del Pci), il cinema d'impegno civile italiano di quel periodo appare uniforme negli approcci e

nella sensibilità, e c'è materia per farne un «genere».

L'oggetto invariabile, e nello stesso tempo inarrivabile, è il «Potere» (quanto risuona in questa parola l'accento gridato del Volonté commissario nell'*Indagine sul cittadino?*) e il suo esercizio da parte dei suoi custodi (politici) e funzionari (di pubblica sicurezza). Questo potere, che è l'ir-rappresentabile per eccellenza, è rappresentato cinematograficamente come macchinazione,

Nuova edizione arricchita di lettere e di testi di un libro importante sull'opera del regista italiano

ciò di una *mistificazione* della realtà operata da «uomini di potere» al fine di perseguire o conservare il comando. La drammatizzazione del cinema politico è di fatto una *quête della verità*, lanciata contro gli inganni che costituiscono l'essenza della legittimità del potere costituito: lo schema è quasi universale e, più che *l'Indagine*, sono paradigmatici film come *Io ho paura* di Damiani o *Z* di Costa-Gavras, anche se quest'ultimo è esterno al contesto italiano.

L'essenziale, comunque, è che la dinamica dello svelamento

coincide con la messa in crisi del potere costituito attraverso un'operazione di *verità*. Sotto l'aspetto delle forme, ne risulta un tipo di cinema fondato sulla logica dell'*intrigo*, dove i personaggi e le situazioni funzionano quando sono tipizzati, senza sfumature. Perciò la drammaturgia del cinema politico è essenzialmente *allegorica*; proprio perché, da un lato, opera per «maschere» (in un legame genealogico con la commedia dell'arte e, poi, con la commedia all'italiana), dall'altro perché, come ogni allegoria, contiene un significato «ulteriore». Cui si accede per negazione, dialetticamente. Se ciò che si para di fronte è un Potere che *mistifica*, allora l'operazione politica per eccellenza è la verità, e nient'altro.

Ecco il cuore della questione: il cinema politico italiano, proprio come il contesto sociale e politico della sinistra cui faceva riferimento, si fonda sull'omologia tra *rivoluzione* e *agnizione*, si potrebbe dire, cioè sull'idea per cui la critica consista nell'affermazione di una verità nascosta dai potenti e che con il suo disvelamento è in grado di sgretolare gli apparati di potere. Il paradigma dell'allegoria del complotto, insomma che per gli occhi dei contemporanei ha perso ogni efficacia politica, prima ancora che narrativa.

Ma *l'Indagine, Todo modo* e gli altri sono irriducibili a questo pa-

radigma. Certo, il quadro di riferimento è il medesimo per tutti, ma il libro di Alfredo Rossi mostra quanto Petri, a differenza di altri cineasti del periodo, tenda a *disfare* il pensiero politico allegorico. Progressivamente nei suoi film, infatti, emerge una sensibilità che lo distacca dagli schemi rodati del genere. Emerge un interesse sempre più vivo per il rapporto tra il potere e i suoi soggetti, che produce uno scarto fondamentale: il desiderio di potere che si palesa nei personaggi dei film di Petri finisce sempre per realizzarsi in una forma psicotica. Le maschere di Petri ridono, di un riso folle: la sua piazza è «carnevalizzata», come recita uno dei capitoli.

Progressivamente, nel cinema di Petri, si dismette la classica dialettica tra verità delle cose e un «Potere» come oggetto inafferrabile e moloch mistificante, per aprire il terreno all'inchiesta sui rapporti di forza, sulle soggettivazioni e gli effetti psichici del potere, diffrangendo e insieme radicando la critica alle istituzioni, non più apparati calati sugli individui, ma dispositivi operanti nelle microstorie e nelle vite dei singoli, in una riproduzione del potere che è anzitutto soggettiva.

È questa, in una parola, l'attualità del cinema di Petri e insieme la sua irriducibilità al genere del cinema politico degli anni Settanta.

NARRATIVA

Il male del mondo nei racconti di Giuseppe Longo

Alberto Giovanni Bluso

Da dove scaturiscono i dieci racconti che compongono *l'Antidecalogo* (Jouvence, pp. 128, euro 12) di Giuseppe O. Longo? Da dove sgorgano le storie e le invenzioni che parlano di antichi veggenti e delle loro procaci nipoti; di arcangeli che accompagnano gli inquisitori e le loro vittime; di nostalgie del Natale terrestre in pianeti lontani; di padri affamatori e violenti che riepilogano le loro disgraziate esistenze al tramonto della vita; di cannibali in navigazione sull'oceano; di cinici e lussuriosi amanti; di torture medioevali inflitte nel pieno della modernità; di simbiotici, androidi, cyborg, ibridi di uomo e macchina; di eccitazioni generate dalla gelosia; di cupe invidie?

Questi mondi sembrano gorgogliare dal «nero oceano della lontananza innominabile», dalla «nostalgia di un passato luminoso e perduto», da «una grande calma, velata da una punta di malinconia inesplicabile». Anche questi racconti sono dunque frutto del nucleo profondo della narrativa e del pensiero di Longo, sono nati da una tonalità gnostica che percepisce il male del mondo in un modo vivido sino allo strazio e cerca di renderne conto, di spiegarlo, di *comprenderlo* attraverso la descrizione minuziosa, rigorosa e geometrica delle relazioni che gli umani vivono tra di loro e con il tempo.

Il risultato di tale indagine è molteplice come la vita stessa ed è fatto di odori acri, di sapori lontani; di ironia sempre vigile; di baci nei quali si annega con una «lentezza (che) mi faceva giungere al parossismo»; è fatto di festa, allegria e orrore; è fatto della «pesante armatura dei corpi» i quali cercano di diventare lievi in un eros straripante divertito e intriso della presenza di «femminine dalle grandi superfici»; è fatto del silenzio non ostile né partecipe della materia, il silenzio di «quel fiume di astri palpitanti e remoti, indifferenti alla sua domanda», indifferenti alla richiesta di «un segno, un rumore, una rivelazione», indifferenti alla domanda di senso che asseta gli umani e costruisce le architetture delle loro vite.

Tutto questo è pensato e narrato nello stile secco e insieme palpitante che è cifra dello scrittore triestino. Stile che inventa una strepitosa performance nel IX racconto - *Giocchi di mano* - costituito da un unico lungo periodo, senza punti fermi a interrompere il profluvio di desiderio e di sesso che lo intrama.

Tutti e dieci i racconti sono espressione dei «peccati» dell'antidecalogo ma quello più aderente al suo oggetto, aderente sino all'insostenibile, è l'invidia protagonista dell'ultimo, *La visita*. Infine tutto si placa nella potenza della parola, nella sua radicale bellezza, la quale fa sì che dalle «cieche profondità della carne» gnostica, dolente e temporale scaturisca «una pacata tristezza (che) cola sopra i tetti, i balconi, i pinnacoli della città immensa», la città umana che sempre è la vera protagonista della narrativa di Longo.