

## Critica e psicocritica

La traduzione italiana convoglia ora nel flusso sempre più turbinoso del dibattito letterario gli esperimenti che Charles Mauron raccoglie nello studio *Dalle metafore ossessive al mito personale*<sup>1</sup>. È un libro per il quale la circospezione del recensore deve essere per lo meno pari a quella dell'autore che non perde occasione per fare dichiarazioni di umiltà metodologica, autodefinendosi, nell'elaborazione della sua « psicocritica », guidato « da uno spirito piuttosto empirico » (p. 9), attribuendo ad essa il dimesso carattere di una tecnica (p. 24) e aderendo alla delimitazione programmatica che Freud poneva, nel 1933, nella prefazione all'*Edgar Poe* di Marie Bonaparte: « Simili ricerche non pretendono di spiegare il genio dei creatori, ma indicano quali fattori lo abbiano destato e quale specie di materia abbia loro imposto il destino » (p. 19). Mauron conosce bene gli scogli contro cui, per amor di sistema, potrebbe andare a cozzare e si tutela accuratamente dal pericolo precisando la sua riluttanza ad ogni concezione deterministica dell'opera d'arte, da cui discende l'inconsistenza di ogni pretesa di esaurire scientificamente la conoscenza di essa. Ma se l'*explanatio* scientifica è un'illusione, l'intelligenza del testo rimane un dovere, e, tra le vie che all'intelligenza si aprono, Mauron sceglie quella della connessione dell'opera a un contesto che, nella fattispecie, è la personalità inconscia dell'autore: « La psicocritica sa di essere parziale; vuole integrare una critica totale e non sostituirsi ad essa; non propone affatto una prospettiva per così dire privilegiata, in cui si possa spiegare e giudicare l'intera opera. Non ho tentato una sintesi per nessuno degli autori presi in esame, e invece ho cercato continuamente di adeguare i miei risultati a quelli che ritenevo acquisiti in altri campi che non erano il mio » (p. 13).

Se da una parte Mauron ha cura di sottolineare il relativismo prospettico della sua indagine (ma vedremo come questo progetto sia continuamente contraddetto da sobbalzi assolutistici), dall'altra non si lascia trascinare dalla seducente possibilità di muoversi su un piano strettamente medico discutendo i testi come semplici documenti patologici: non rifiuta però di istituire un parallelismo fra le libere associazioni che lo psicoterapeuta sollecita nel paziente e il proprio processo tecnico di sovrapposizione di testi che rivela, ad una osservazione acuitizzata e ripetuta, delle « reti » associative che permettono, in un primo tempo, di identificare delle metafore e raggruppamenti di immagini ossessivi e probabilmente involontari, classificabili in forma sempre più complessa; in un secondo tempo questa struttura di immagini si compone in figura e tende a delineare un mito personale, interpretato nella sua metamorfosi come espressione della personalità inconscia e della sua evoluzione; in un terzo tempo cerca di controllare i risultati così ottenuti ponendoli a confronto con la vita dello scrittore.

<sup>1</sup> Il Saggiatore, Milano 1966.

Per Mauron non si sblocca il pregiudizio della pseudo-oggettività della critica classica se non si opera un salto deciso dal pensiero cosciente ai fenomeni dell'inconscio. Per questo non si deve confondere la sovrapposizione dei testi, alla ricerca delle reti associative, con il confronto di essi che si riferisce ai contenuti coscienti; le reti associative mirano a far emergere non tanto le *ripetizioni* ossessive (compito meglio assolto dalla statistica), quanto i legami inavvertiti; ecco perché occorre suscitare nel lettore attitudini critiche inedite: « Come per associare liberamente bisogna cessare di riflettere e di interpretare, così per scoprire sotto le frasi di diversi testi le associazioni latenti, bisogna cessare di applicare ai testi un pensiero critico 'normale' » (p. 26). L'isolamento dell'inconscio e del mito personale arriva dunque a un grado di estrema assolutizzazione, anche se Mauron ritiene di recuperare gli altri piani psichici dialettizzando la struttura inconscia con gli eventi biografici, in funzione dei quali si svolge la vita immaginativa. La dimensione biografica della ricerca si afferma però in antitesi con il biografismo deterministico della vecchia scuola e con lo sradicamento idealistico che si giustifica col motivo dell'indipendenza spirituale: essa tende a diventare un quadro di riferimento a cui la descrizione della topografia inconscia si può appoggiare (cfr. p. 273). Ma è a questo punto che Mauron rinuncia a fare il passo decisivo: se ha buon gioco, dal canto suo, a sollecitare la messa in opera di un pensiero critico « non normale », non si avvede che, finché non rimetterà nel circolo dei suoi procedimenti analitici, almeno come costante riaggancio comparativo, l'ondulazione del discorso e del pensiero cosciente, il suo *iter* critico si limiterà a un'incursione probabilistica in un « penetrale » suggestivamente segreto, ma facilmente svincolato dall'articolazione totale dell'opera. E infatti molte delle sue ricerche approdano a un monotematismo analogo a quello che egli rimprovera a Jean-Paul Weber (cfr. p. 278). Ammettiamo e accettiamo il proposito di una umiltà ausiliare dello psicologo, ma domandiamoci se la « resecazione » della zona inconscia si possa così pacificamente operare senza conseguenze per l'integrità intellettuale dell'intervento critico. Il fatto di autocollocarsi a un livello (« la psicotica non studia l'opera complessiva, ma il suo basso inconscio, cioè il mito personale », p. 281), prescindendo dagli altri, non compromette forse la garanzia conoscitiva di quel livello stesso? Si ha l'impressione poi che la premessa di parzialità della psicotica diventi, alla fine, ipostasi metodologica (ne è un esempio l'appunto mosso a Bachelard di aver fatto sì « che le parole psicoanalitiche perdessero il loro rigore », p. 29). Roland Barthes, la cui critica non è aliena dall'accettare quando occorra l'abito psicoanalitico, osservando come la Sorbona abbia digerito facilmente la psicoanalisi letteraria sotto la specie delle tesi di Mauron<sup>2</sup>, è dell'avviso che tutte le interpretazioni « letterali » e con intenzione scientifica del simbolo interrompano l'infinita metafora dell'opera nell'illusione di possedere la sua « verità »<sup>3</sup>.

Avevamo già assistito, con i metodi di Spitzer, a una sorta di blocco seman-

<sup>2</sup> R. BARTHES, *Saggi critici*, Einaudi, Torino 1966, p. 281.

<sup>3</sup> Cfr. R. BARTHES, *Critica e verità*, in « Marcatré », 22-24, 1966, p. 145.

tico dell'interpretazione che, se era nel critico viennese sostenuta da indubbe doti divinatorie, lasciava irrisolto il problema della definizione assiologica e storica del testo, temi sui quali poco prima di morire il pensiero di Spitzer, un tempo pure stimolato dai suggerimenti freudiani, si era drammaticamente concentrato<sup>4</sup>. Assistiamo oggi a un analogo congelamento in Mauron che si oppone alle tensioni con cui una zona della critica francese (Richard, Starobinski, Poulet e soprattutto Bachelard<sup>5</sup>) si adopera per oltrepassare la separazione dei piani di ricerca adottando con caute riserve i procedimenti psicoanalitici, proprio rimproverando che in esse, sono parole di Mauron, « la scienza vera vi rimane assente o inconfessata » (p. 30).

Probabilmente una psicocritica assoluta come quella di Mauron, il quale della propria preparazione scientifica non fa mistero, si lascia allettare, a dispetto delle espressioni cautelative dell'esordio, da una suggestione, in senso lato, « strutturalistica » di trasferire con facilità dal particolare al generale la fenomenologia della psiche profonda attraverso lo studio dell'ipotesi dell'arte come « regressione controllata »<sup>6</sup>, che tende a creare un movimento di compenso alla asimmetria tra l'io e l'ambiente spazio-temporale in cui l'io è immerso; introducendo esseri di linguaggio che siano oggetti di comunione, l'artista preserva la vita contro l'aggressività e il freddo del mondo, contro la solitudine e lo spezzettamento. Ma, a parte l'aspetto « consolatorio » di questa proposta, la critica letteraria non ha forse bisogno, più che di addentrarsi nella lettura dell'inconscio, di scoprire, come affermava Renato Barilli recensendo Mauron<sup>7</sup>, in che misura l'ossessione di un poeta non è generica, ma rigorosamente « datata », legata a un preciso momento storico e soprattutto tale che cessa di essere privata e consente a molti di riconoscersi?

Pur con tutte queste limitazioni, non si può negare che per la critica italiana, afflitta dai ben noti complessi crociani, l'assunzione di queste spinte metodologiche si risolva in un beneficio. Resta vero comunque, e la stessa critica francese nella sua declinazione più consapevole ce lo conferma, che, parafrasando un assioma famoso, la critica o sarà integrale o non sarà. Si tratta forse oggi di accettare una situazione di transizione e di moltiplicare i colpi di sonda e le direzioni di ricerca nella pacificante certezza che ogni allargamento dell'intelligenza si traduce, presto o tardi, in un approfondimento di umanità. È forse questa, in epoca che si dice antiumanistica e che vede la crisi delle ideologie, una soluzione provvisoria, ma può certo trasformarsi in programma di lavoro.

CLAUDIO SCARPATI

<sup>4</sup> Cfr. L. SPITZER, *Sviluppo di un metodo*, in « Cultura Neolatina », XX, 1960, pp. 118-122.

<sup>5</sup> Per Bachelard cfr. A. PRETE, *Note sui sistemi di significazione e sulla critica dell'immagine*, in « Annali della Scuola Superiore delle Comunicazioni Sociali », 2, 1966, pp. 161-176.

<sup>6</sup> J. - P. JUDE, *Du langage délirant au langage poétique*, Parigi 1961: i poeti posseggono, nelle loro regressioni, un potere di reversibilità che manca ai malati.

<sup>7</sup> R. BARILLI, *La parte inconscia e quella malata*, in « Corriere della Sera », 12 marzo 1967, p. 11.