

*Verdiglione, primo tempo*

GIACINTO SPAGNOLETTI

Conosco solo quattro libri di Armando Verdiglione, probabilmente gli ultimi quattro; e adopero quest'espressione a ragion veduta. Verdiglione, infatti, mentre opera scrive, e viceversa, come accade a pochi autori contemporanei. E perciò è probabile che i volumi da me letti non siano in perfetta sequenza cronologica. A parte ciò, quasi nulla io saprei dire de *La dissidenza freudiana*, apparsa da Feltrinelli nel 1978, né del libro successivo, *La psicanalisi, questa mia avventura*, pubblicato da Marsilio nello stesso anno. Si tratta di un anno fatidico, per lui (e non soltanto per lui), che ha segnato un limite *a quo* delle esperienze intellettuali e sociali di questo secolo, conclusa "la terza guerra mondiale" — secondo una definizione divenuta ormai classica di Verdiglione — iniziata nel '45. Si conclude anche in quell'anno, com'è detto nel *Manifesto del secondo rinascimento*, ciò che è stato in Europa il Novecento. Cito da p. 47: "Da questo momento s'inizia per un verso quello che è stato chiamato il riflusso, il tentativo comunque di salvaguardare le discipline, le avanguardie, quel che era sorto su un modello universalistico dal 1912 al 1978, per l'altro verso l'instaurazione in Europa di un'arte e di un'invenzione senza più bisogno di un legame con l'ideologia".

Questo passo ha la sua importanza; e da qui vorrei muovermi per tentare di analizzare quest'aspetto del pensiero di Verdiglione che trova un modello adeguato nel libro che l'ha preceduto di pochi mesi, *La mia industria*. Il *Manifesto* parte da una prospettiva assai più determinata, spaziale e temporale: tre città, New York, Roma e Tokio, divenute tre tappe obbligatorie di una "reinvenzione delle arti e delle scienze". C'è un congresso che ha avuto luogo nella prima settimana di aprile dell'84, divenuto pertanto un "locus" simbolico "come Colono lo è rispetto a Tebe e come quest'ultima resta nei confronti di Corinto". Io, però, trattandosi di un pensatore che restituisce al simbolico una pienezza di

fondo, un principio vitale e generatore di vita, lascerei in sospeso — anche per mio difetto di informazione — la psicanalisi, luogo ideale dove si iscrivono tutte le gherminelle degli antropologi e degli psicologi camuffati da scienziati di una clinica che non esiste ormai se non sotto forma di psicofarmaci; lascerei per un momento da parte la psicanalisi, quest'avventura del pensiero che stiamo celebrando, per soffermarmi sul tema della periodizzazione simbolica, accertandone l'eventuale valore storico.

Prima di tutto occorre verificare se questo sia vero sotto il profilo dell'esperienza che abbiamo vissuto. C'è stato un momento (e non solo quello della cosiddetta guerra fredda, termine che poi è servito a coprire diplomaticamente uno stato di fatto ideologico), in cui la macchina militare decisamente soverchiante dalle due superpotenze è riuscita a permeare tanto a fondo la situazione della cultura, che il giuoco della menzogna ideologica, con l'aiuto dei mass media — facile preda del comunismo — ha potuto prodursi nella forma di compromesso di base, dando alla parola "pace" un significato di panacea universale (neppure nella guerra dei Trent'anni era accaduto). Per i politici tutto ciò è valido ancora oggi, mentre si scatenano, o meglio sono alimentate, nuove guerre e guerriglie in tutto il mondo. Non è un caso che tutti i dittatori abbiano in bocca come primo vocabolo la "pace", e ne ricordiamo tutte le variazioni possibili, da Mussolini a Hitler. Questa situazione assurda, cioè capovolta, del fenomeno *guerra* non può in nessun modo prescindere dal grave stato inquisitoriale che ha bruciato le coscienze del mondo. L'inquisizione dietro cui si sono barricati i presunti spiriti amanti della "pace" è la stessa che rese possibile, per esempio, in letteratura, il rifiorire dell'utopia. Vale la pena soffermarsi un momento su tale evento.

Dietro il successo mondiale di 1984 di Orwell si deve parlare addirittura di un'estetica dell'utopia, che a suo tempo Paul Valéry aveva definito "un'estetica ancora sconosciuta". Da una parte, dunque, nella cultura l'incoraggiamento alla morte, la tanatologia, di cui Verdigione non cessa di parlare nei suoi libri e conferenze; dall'altra l'idea, purtroppo di stampo romantico, che qualcosa finirà per stabilizzarsi sulla superficie del globo, abolendo stati e interessi privilegiati, non esclusa naturalmente la cultura, per instaurare quel sistema di vita entusiasmante che può fare a meno dell'arte, che deve sottrarre alla cultura ogni fascino, alla pittura, alla musica, alla danza ogni possibilità espressiva.

L'utopia, vecchio lascito ottocentesco dei Butler, dei William Morris, dei Wells e di decine di loro seguaci assai meno originali, riprese voce e potere subito dopo il '45; ma nessuno se la sentirebbe di accettare nell'autentica letteratura creativa tanto le utopie positive (scarse) quanto quelle di segno negativo (numerossime), se non come ipotesi catastrofiche, dove ogni atteggiamento umano viene catalogato. Insomma la sociologia, aborrita da un vero pensatore come Verdiglione, sviluppata sul piano letterario, ha finito per essere l'arca dove la letteratura va a rinchiodare i propri segreti, i propri sogni o i propri terrori, questi ultimi accresciuti dall'ipotesi della guerra nucleare, mai cancellata in quarantacinque anni di vita universale.

Una sociologia assurda perché si basa su fatti e su dati che possono cambiare, come cambiano, di anno in anno, ma la cui sfera d'azione rientra nell'illusionismo del postmoderno, del mondo postnucleare, del mondo già distrutto. La questione fondamentale della sopravvivenza domina, si può dire, la fantasia degli scrittori come degli artisti in genere (cineasti anche, di serie B o C). Credo sia inutile fare degli esempi. Ciascuno di noi ne ha in mente dieci e forse anche di più, giacché l'abbaglio è divenuto molto fruttuoso ai fini commerciali dell'imbonimento "artistico": e produce i suoi fans, come l'utopia positiva di tipo romantico. Non c'è mistero — basta leggere i libri di Verdiglione per convincersene — in questo duplice processo di violenza attuato in nome dell'arte: tutto si commercilizza assai presto, quando vien dato in pasto ai mass media.

L'utopia negativa di cui stiamo parlando, s'intende, è la bestia nera di Verdiglione, capace con il suo ritmo mentale accelerato (nelle idee come nella scrittura) di bruciare ogni illusione.

Il libro ultimo del filosofo, *La mia industria*, che si può leggere con profitto a sigillo del suo pensiero, sembra dare un'implicita risposta all'opinione di Tolkien, un'autorità indiscussa in materia di fantastico. In *The Hobbit*, l'autore de *Il signore degli anelli* così si esprime: "È strano, ma le cose migliori e i giorni più belli si raccontano presto e in modo che non convince nessuno". Verdiglione, che dà all'informatica il suo peso determinante nello sviluppo umano, sarebbe assai meno soddisfatto forse nel giudizio di Swift sul modo di considerare la condizione umana, se sia giusto o meno parlare degli angeli che contemplan le impalcature dell'inferno. "Essendo così scarso il materiale del panegirico, — osserva

Swift — esso si è esaurito da tempo. Poiché, come la salute è una sola, ed è sempre stata la medesima, laddove le malattie sono migliaia, oltre a quelle nuove che si aggiungono di giorno in giorno, così tutte le virtù che sono sempre state proprie dell'uomo si possono considerare e contare sulle dita di una mano, ma le sue follie e i suoi vizi sono innumerevoli e il tempo ne aumenta la somma di ora in ora".

Che accade dunque a chi legge il *Manifesto* di Verdiglione? Credo che questo lettore possa compiere una duplice esperienza: quella di accettare fino in fondo la sua scommessa di riso e di verità, e partecipare alle ipoteche legate a ciascuna questione (qui se ne trattano parecchie e tutte di primissima importanza); e in secondo luogo l'esperienza di badare molto a quella osservazione contenuta a p. 15: "L'intellettuale non va definito come il cronista della corruzione, del male, del peccato e della necessità del sacrificio. Non è da situare in un quadro di disciplina e di servizio delle nazionalità". La prima delle due salutari esperienze, la scommessa di riso e di verità, va messa in rapporto sul piano culturale col disegno già proposto ne *La peste*, di deideologizzare la psicanalisi. In un discorso tenuto a Venezia, Verdiglione, con una lucidità che gli fa davvero onore, osservava che questa scommessa da parte di chi, come lui, non si riconosce in alcuna nazionalità, pareva fatta su misura per un paese come il nostro dove la cultura "è messa al servizio dei gruppi ideologici organizzati e al servizio dei partiti e dove l'arte deve militare con bandiere alterne". E poi, con un tratto di spirito, di cui personalmente gli sono molto grato, aggiunge: "In un'Italia dove Giovanni Gentile aveva fornito la versione romantica adatta a questo paese". Gli sono grato perché a quest'opinione ero giunto da ragazzo nel 1937, ascoltando le lezioni di Gentile all'Università di Roma. Ma non c'è chi non veda che questo *flash* filosofico adattato al carattere italiano riflette esattamente una serie di dittature culturali, dalla prima crociana, a quella gentiliana, e infine alla gramsciana, durata assai più a lungo e inesorabilmente sveglia anche oggi. Questa successione ben delineata finisce per essere una parabola perfetta, che riprende sotto la falsa specola dell'idealismo ottimistico le vecchie impostazioni dell'*ordine* e del *disordine* romantico, secondo cui è felice, e può assurgere alla grazia della saggezza, chi si mette sull'insegna di una bandiera. Si spiega naturalmente allo stesso modo il trionfo marxista durato tanto a lungo. Risorge in ultima analisi quella che un tempo veniva chiamata con una certa enfasi la "visione del mondo". "Il più romantico è Bachofen", dichiara Verdiglione ne *La mia*

*industria*. “Dopo di lui ogni rivoluzione politica aspira a produrre la metamorfosi degli umani attraverso la necessaria presa dello stato” (p. 143).

Questo secolo romantico e psicologico (le due facce della medesima medaglia) ha mirato nella sostanza a far sua un'ideologia del potere fattasi concreta durante il precedente periodo dell'Illuminismo: come rendere estetica la visione della realtà, come darle corpo e trasformarla in un ideale di vita e di potere: tutti devono diventare “iniziati”, veggenti, tutti devono essere in grado di salire sul trono e rimanerci un po' (come dice Novalis, il monarchico Novalis); e per ciascuno di noi il mondo deve tendere a una rivoluzione perpetua, naturalmente sotto forma di autosuggestione, la migliore arma per offendere e conquistare. L'uso magico-artistico della conoscenza sensibile, estremo punto unificante della filosofia romantica, agisce come un telecomando nella nostra visione della vita. È la conseguenza necessaria, che comporta un tipo di automatismo simile al cammino notturno di un ipnotizzato, in presenza di mobili e oggetti. E a questo proposito c'è un momento dell'analisi di Verdiglione, che mette conto rilevare: “Il mondo stesso è stato creato in crisi per confezionare l'ordine sociale attraverso la tragedia, per fungere da supporto dell'esercito della salvezza e in vista dell'utopia quale città definitivamente spazializzata, quale necropoli dove le pulsioni siano interamente sottomesse alla ragione” (*La mia industria*, p. 146).

A partire da questo punto non c'è che una logica progressione che Le Bon osservò con molta acutezza già nel 1895 nel suo libro *Psicologia delle folle*. Uno dei lasciti di questa diagnosi fu, nel romanzo italiano, *La folla* (1901) di Paolo Valera, un libro da riscoprire, come è stato fatto da qualche critico isolato. Ed era il tempo, neanche a dirlo, in cui nel mondo della cultura, specialmente in quella franco-germanica, aveva preso cittadinanza il problema dell'inconscio, da alcuni definito alla buona subconscio, quasi una marionetta azionata da un'altra marionetta. Come è stato notato, Freud era ancora agli studi, nel decennio 1870-80, mentre già erano apparsi sette libri con la parola “inconscio” nel titolo, tanto in Inghilterra che in Francia e in Germania. Lo studio della folla andrebbe di pari passo allora con quello dell'inconscio? E l'inconscio di cui si parla in quegli anni in che rapporto è con quello freudiano? Verdiglione su questo punto ha già risposto (ma non cerchiamo tale risposta nel *Manifesto*). Ne *La peste* aveva scritto: “Da quando Freud lungo un lavoro

scientifico ha introdotto l'inconscio, la scena culturale è stata frequentata dalla sua delimitazione. Dal suo isolamento. Dalla sua localizzazione. Insomma dal suo esorcismo [...]. Freud spinge lo psichico verso l'inconscio. Verso una topologia delle dimensioni e verso una logica pulsionale" (p. 211). Tutt'altra cosa dalla dimensione "irrazionale" dove l'avevano posta i cartesiani e i loro seguaci più stretti, Charcot compreso.

Fondamentale è, pertanto, questa distinzione che troviamo nel *Manifesto*: "Il romanticismo passava attraverso i concetti che erano dominanti per la psicologia, quelli secondo cui esisterebbe una malattia ultima, nonché una psicoterapia degli stati e dei sudditi, del collettivo e del personale" (pp. 52-53). Donde il corollario: *psicologia uguale Novecento*, sino al sessantottismo, che ha rappresentato l'apogeo di questa falsa mutazione universalistica. Per chi pratica l'arte o se ne occupa, non c'è dubbio che Novalis sia indispensabile per comprendere questo passaggio di tipo illuministico rimasto immutato per oltre un secolo, dall'uno all'altro stato psicologico col peso drammatico, teatrale, di un'operazione sostanzialmente a noi sconosciuta. "In quanto io do al comune un senso elavato, al consueto un aspetto misterioso, al noto la dignità dell'ignoto, al finito l'apparenza dell'infinito, io lo romanticizzo. Contraria è l'operazione per il superiore, l'ignoto, il mistico, l'infinito". Dunque, fin da Novalis. Ma nulla è più astuto dell'inconscio, osserverebbe Verdiglione. Sappiamo tutti che, assieme ad altre censure, non manca in Russia quella contro la psicanalisi; esattamente come avveniva in Italia durante il fascismo. Allora anche l'inconscio si trasferisce nella sfera del politico? Veniamo al punto. Io vedo, so e desidero trasformare. Ma chi agisce per me, chi parla per me? Il dinamismo che mi guida va verso il noto, verso il visibile; tutta l'altra parte di me che mi appartiene non risponde, non ha nessuna voglia di romanticizzare alcunché. Romanticizzare vuol dire credere nel proprio potere di trasformazione, supporre di modificarsi per modificare. Come l'attore che, entrato in scena, deve assumere la parte del personaggio. E allora, diciamo con Verdiglione: "Psicologico è il Novecento, in quanto ha ritenuto che la scena potesse cambiarsi, rappresentarsi, che il gioco potesse essere essere strumentale e che l'arte potesse funzionare per le bandiere" (*Manifesto*, pag. 28).

Il diritto di prodursi sulla scena diventa schiavitù, automatismo, quando non è la nostra parte che rappresentiamo, ma quella scritta da

altri, gli autori teatrali. Ed è per questo che noi sapremo dire, nell'umiliazione serena del doverci escludere dal teatro, dalla scena, infine dal potere.

Una questione che forse a Verdiglione appariva superfluo sottolineare nell'ultimo libro, subentra importuna, nel concludere questo mio breve e parziale esame del libro. Parlo del giudizio assai grave che dall'inizio dell'era romantica in poi gli artisti, alcuni pensatori o scrittori hanno dato dell'industria: considerata nell'accezione più impropria e localizzata, cioè la fabbrica. Elémire Zolla in un libro che molti ricorderanno, di impronta adorniana, *Eclisse dell'intellettuale*, s'era reso interprete attraverso quasi due secoli di letteratura del dramma di una cultura incapace di sopravvivere all'era industriale. La sua partigianeria era evidente, beninteso. E tuttavia, nel badare alle osservazioni di tanti scrittori da lui citati, non si potrebbe restare estranei al problema. Quasi fosse giunta la resa finale dei conti; e che dell'umanità sarebbe sopravvissuta solo quella parte che avesse detto *no* alla follia industriale. Da queste impostazioni non si discostano molto, nonostante le apparenze di modernità, persino gli ultimi bagliori del Romanticismo letterario, il Futurismo e il Surrealismo: due grandi operazioni culturali, incapaci di assorbire il fenomeno industriale nel senso primario e elementare del termine. Basta leggere Breton per rendersi conto che ancora agli inizi degli anni Trenta il destino dell'uomo veniva messo in rapporto con quello della "schiavitù industriale". Il "mondo gelido" della divisione delle classi diventava ancora più freddo e ghiacciato nella visione mistico-apocalittica dei Surrealisti. Nel dopoguerra interviene, a complicare la questione, quello schematico personaggio che è lo scrittore operativo, o impegnato, di sartriana memoria. Tutti coloro che possono ricordare il passaggio dagli anni Cinquanta ai Sessanta, restano oggi allibiti di fronte a romanzi come *Memoriale* di Volponi, considerato il capolavoro dell'alienazione (complici anche i film di Antonioni), verbaie dell'impossibilità di accordo con il sistema della fabbrica. E poi ricorderanno i tanti discorsi fatti sui rapporti industria-letteratura promossi dalla rivista "Il Menabò", auspici i due amici-nemici Pasolini e Fortini. Vittorini guardava assai da vicino questo problema, come se lo avesse inventato lui. È quasi incredibile, se ci si pensa, con tutta la letteratura dell'Ottocento stanata da Zolla. Mai il provincialismo culturale italiano aveva dato prove più cattive.

Di fronte a questa serie di piccoli eventi, che ricorrono ormai come

fantasmi del mondo letterario di ieri, Verdiglione si atteggia a maestro consapevole di “color che *non* sanno”. Egli scommette sul riso e sulla verità, come abbiamo detto. Scommette sul potere persuasivo del nostro domani. È una scommessa di ottimismo? È un taglio filosofico nuovo dato al rapporto uomo-destino, come si esprimerebbe Giacomo Debenedetti? E infine, si tratta di una sopraffazione letteraria a rovescio, nei confronti di quella ora esposta? In questo caso Verdiglione sarebbe uno Jerry degli anni nostri. È un’ipotesi verosimile, perché gli estremi talvolta si confondono in un’unica scommessa.

Dinanzi ai nostri occhi ci sono le parole riguardanti la psicanalisi, contenute nel libro *Dio* che potrebbero toglierci d’imbarazzo, e rassicurarci. Sono fra le più forti e sicure che io abbia letto in questi anni di generale conformismo. Eccone qualcuna: “La psicanalisi non procede per dimostrazioni e confutazioni e non può non disilludere chi cerca in essa la chiarificazione generale o quel lume che possa tutto rischiarare. Disillude chi cerca di sostituire il proprio catechismo con un altro catechismo” (pag. 51).

Nella *Poetica* di Aristotele, che l’autore stesso cita, ci sono “nuove” parole che possono farci riflettere: “A che si ridurrebbe il compito di chi parla, se l’opera apparisse per se stessa e non entro le parole?”.

1984