

Università Ca' Foscari di Venezia
Dottorato di ricerca in Scienze Umanistiche (indirizzo Italianistica) 22° ciclo
(A. A. 2006/2007 - A. A. 2008/2009)

LA CRITICA COME PROCESSO D'INDIVIDUAZIONE.
TESSERE JUNGHIANE NELLA SAGGISTICA DI
GIACOMO DEBENEDETTI

Settore scientifico disciplinare di afferenza: L-FIL-LET/11

Tesi di dottorato di Beniamino Mirisola, 955313

Coordinatore del dottorato
prof. Gian Carlo Alessio

Tutore del dottorando
prof.ssa Ilaria Crotti

Indice

Introduzione	3
I. <i>Cortona, un possibile punto di partenza</i>	9
I.1. Tra Virgilio e Wagner: <i>Camilla</i> e l'affiorare dell'inconscio collettivo	9
I.2. Autobiografismo imperfetto nella <i>Vocazione di Vittorio Alfieri</i>	17
I.3. Saggi editi in vita	23
II. <i>Savinio, Bazlen e Bernhard</i>	44
II.1. <i>Le figure dell'invisibile</i>	44
II.2. Bernhard, Bazlen e lo junghismo	64
II.3. Bernhard rilegge Jung	65
II.4. Porte aperte al sincretismo	69
II.5. La "dolce vita" in Via Gregoriana	73
II.6. Un'amicizia di "lungo corso": Bazlen e Debenedetti, letteratura e scienze del profondo	75
III. <i>Probabile autobiografia di una generazione</i>	79
III.1. Una certa qual "aria di famiglia"	79
III.2. Intuizione e creazione artistica	84
III.3. Il dominio del Concetto	88
III.4. Utile e Sensorialità	90
III.5. La dimensione etica	95
III.6. In principio fu Vico?	101
III.7. Gli abiti volitivi e l'individualità	104
III.8. Riuscire junghiani senza essere anticrociani	110
IV. <i>Il romanzo del Novecento</i>	116
IV.1. Il Saggiatore in filigrana	116
IV.2. Tessere junghiane	124
IV.3. Dal «grimaldello di Freud» a Freud come grimaldello	143
IV.4. Romanzo e mitologia	165
V. <i>Archetipi e varianti alla prova del ciclotrone</i>	169
VI. <i>Glossario</i>	186

<i>VII. Tipi psicologici</i>	247
VII.1. Il “libro segreto” di Debenedetti?	247
VII.2. L’ “Ulisse”: un monologo dialogante tra Jung, Joyce (e Debenedetti)	260
VII.3. Probabile tipologia joyciana	276
VII.4. Profetismo e metafore ossessive	281
 <i>Bibliografia</i>	 283
Scritti di Giacomo Debenedetti utilizzati	283
Bibliografia critica su Giacomo Debenedetti	291
Scritti di Jung utilizzati	313
Bibliografia critica su Jung	315
Bibliografia generale	317

Introduzione

La ricerca che qui si propone è stata accompagnata, nel suo intero svolgimento, da due domande fondamentali. La prima riguarda l'atteggiamento da tenere nei confronti di un tema come quello della critica psicoanalitica, e si articola, più o meno, in questi termini: bisogna accostarvisi come a un organismo ancora vivo o, al contrario, come a un reperto di una stagione, che ha conosciuto momenti più o meno felici, ma che comunque è ormai definitivamente archiviata? La seconda concerne invece l'opportunità di parlare ancora di Debenedetti, ovvero del critico italiano del Novecento di gran lunga più studiato.

Partiamo da quest'ultima. Una prima, provvisoria, risposta che mi sono dato è che, per quanto già battuto, un discorso su Debenedetti ben si presta ad ampliarsi in una più generale riflessione sulla figura del critico-scrittore. Come sappiamo, fu Gianfranco Contini, nel '67, a qualificare in questi termini lo stesso Debenedetti appena scomparso. Per l'esattezza, Contini disse che nessuno come lui, nel Novecento italiano, aveva impiegato nell'esercizio della critica qualità di autentico scrittore.¹ Non molto tempo fa, Emanuele Trevi osservava che, nel pronunciare quell'epicedio, Contini interpretava «ancora “all'antica” il concetto»,² non immaginando, o non desiderando immaginare, «il diluvio dei critici-scrittori che si affaccia già, in quei tardi anni Sessanta, all'orizzonte».³ Si tratta, secondo Trevi, di una sfilza di critici che reclamano a gran voce la loro

¹ Cfr. GIANFRANCO CONTINI, *Una parola per Giacomo Debenedetti*, «L'Approdo Letterario. Rivista trimestrale di Lettere e Arti», XIII, n. s., (1967), 39, pp. 3-4. Ristampato in «Rinascita», 10 febbraio 1967, p. 22 e in *Giacomo Debenedetti 1901-1967*, a cura di Cesare Garboli, Milano, Il Saggiatore, 1968, pp. 102-104. E ancora in *Postremi esercizi ed elzeviri*, postfazione di Cesare Segre. Nota ai testi di Giancarlo Breschi, Torino, Einaudi, 1998, pp. 151-152.

² EMANUELE TREVI, *Giacomo Debenedetti: la recita della lettura*, in ALFONSO BERARDINELLI ET ALII (a cura di), *Giacomo Debenedetti e il secolo della critica*, «Nuovi Argomenti», 15, n. s., luglio-settembre 2001, p. 315.

³ *Ibidem*.

appartenenza al novero degli scrittori, e che risentono quando questa non viene loro riconosciuta.

Ora, che si tratti di una legittima aspirazione o, invece, di un mal vezzo dilagante, mi sembra comunque che il fenomeno sia reale e che, nel suo sviluppo, l'eredità di Debenedetti abbia giocato un ruolo tutt'altro che indifferente. Fatto sta che il suo nome è tra quelli citati con maggior insistenza dagli odierni critici-scrittori: tanto da chi, non abdicando al rigore dell'analisi, riesce davvero a fare di un saggio un «racconto critico»; quanto da chi, invece, ricerca in quell'ascendenza nient'altro che il nulla osta per una critica blandamente impressionistica, che si compiace delle volute dello stile, o di certi slanci interdisciplinari che, più che arditi, appaiono francamente azzardati.

Vi è poi un altro aspetto della questione: quello relativo al modo di rivolgersi a Debenedetti. Fatta salva l'ideale indissolubilità del binomio in questione, mi sembra stia prendendo sempre più piede la tendenza a guardare più allo scrittore, o anche all'uomo di culture o all'uomo *tout court*, piuttosto che al critico. Così molto si parla del suo stile, dell'icasticità delle immagini, delle metafore; si riportano esperienze personali, contatti diretti o impressioni di lettura; si cerca in ogni modo di istituire un rapporto intimo con il testo, di creare una "risonanza interiore"; quand'anche si adotti un profilo più tecnico, difficilmente si pongono domande diverse da quelle che rivolgeremmo a un romanzo. Questo atteggiamento, se da un lato appare perfettamente congruo alla pagina debenedettiana, dall'altro rischia di far dimenticare che quella nasce come pagina di critica. E, in quanto tale, al di là della maestria stilistica, al di là dei coltissimi riferimenti, credo che le vadano rivolte delle domande specifiche. Credo che le vada chiesto, anche brutalmente, a quali effettivi risultati sia giunta, in che misura abbia portato avanti la ricerca sull'autore o sull'opera in esame. In questa direzione, mi sembra che ci sia ancora tanto lavoro da fare.

Così, mi sono messo di fronte alla cospicua produzione debenedettiana, con l'attitudine del piccolo pedante, o del "causidico" – direbbe Debenedetti – attento soltanto a testare la tenuta dell'impianto argomentativo; verificare le citazioni e registrare le eventuali omissioni; seguire passo passo le suggestive divagazioni,

segnalando quando restano tali e quando, invece, apportano un reale contributo all'analisi.

Se ho scelto di farlo dalla prospettiva junghiana, è stato ovviamente per restringere il campo d'indagine, ma anche perché mi è sembrato che fosse quello il punto di vista privilegiato per osservare il nucleo generativo dell'ispirazione junghiana. La quale ispirazione è, a mio modo di vedere, basata su un'unica forte intuizione, intorno alla quale la brillante dialettica debenedettiana costruisce *a posteriori* i suoi argomenti. Ebbene, a questa intuizione-motore primo, il pensiero junghiano offre strumenti utili e continuo alimento.

Va da sé che questo scelto da Debenedetti è un metodo che comporta dei rischi. Accanto alle brillanti intuizioni (su Proust, Joyce e Pirandello, solo per fare gli esempi più noti) che tutti conosciamo, riscontriamo infatti alcune sviste (come quella del primitivismo tozziano) o, talvolta, la tendenza a ingigantire fatti minimi e considerazioni che, se non proprio appartengono alla sfera dell'ovvio, certo le si avvicinano molto. È forse il caso delle lezioni su Tommaseo, che per altro esemplificano bene quanto detto finora. Se, infatti, guardiamo allo scrittore, ci troviamo di fronte a un libro di sicuro fascino, animato da un ritmo coinvolgente, uno dei più riusciti della prosa debenedettiana. Volgendoci, però, al critico, ci accorgiamo che lo scenario cambia, e non possiamo fare a meno di constatare che si tratta di una grande occasione mancata.

In generale, sono giunto alla conclusione che Debenedetti insegue un'idea, piuttosto complessa e per nulla scontata, di psicologia del profondo. Un'ideale che forse non sempre emerge appieno dalla sua saggistica, ma che Debenedetti realizza invece perfettamente nella sua veste di direttore editoriale. Penso, ad esempio, a quando si batte per la pubblicazione di testi rari, e di rara finezza, come il carteggio tra Kerényi e Thomas Mann. I due corrispondenti si confrontano, più o meno esplicitamente, su un comune terreno junghiano e il tenore del loro discorso è sempre alto, sempre ricco di suggestioni e prospettive di ampio respiro che riguardano le grandi domande della modernità e coinvolgono i più vari rami del sapere: Kerényi e Mann, in altri termini, non stanno certo ad arrovellarsi sul complesso di Edipo.

Ecco allora che, concludendo e provando a rispondere alla prima domanda che era rimasta inevasa: quando non si limita ad analizzare i soliti complessi o le solite rifrazioni dell'Io; quando non inciampa in un facile autobiografismo, ma diventa autentico processo d'individuazione; e, soprattutto, quando evolve in uno studio tematico in grado di connettere il testo letterario con dimensioni più ampie, come quella del mito o quella del sacro; quando, insomma, realizza i risultati che, in altri campi, sono stati propri dei Kerényi, dei Mircea Eliade o dei Jerzy Grotowski; ecco che allora, e solo allora, il connubio tra critica letteraria e psicologia analitica può, a mio modo di vedere, dare ancora i suoi frutti.

Sigle

Opere di Giacomo Debenedetti

- S *Saggi*, Progetto editoriale e saggio introduttivo di Alfonso Berardinelli, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1999.
- SCI *Saggi critici (Serie prima)*, Firenze, Edizioni di «Solaria», 1929. Cito da S.
- SCII *Saggi critici. Nuova serie*, Roma, O.E.T., 1945. Cito da S.
- SCIII *Saggi critici. Terza serie*, Milano, Il Saggiatore, 1959. Cito da S.
- I *Intermezzo*, Milano, Mondadori, 1963. Cito da S.
- RN *Romanzo del Novecento. Quaderni inediti*, a cura di Renata Debenedetti, presentazione di Eugenio Montale, Milano, Garzanti, 1971. Cito dall'edizione Garzanti del 1998.
- NT *Niccolò Tommaseo. Quaderni inediti*, a cura di Renata Debenedetti, Milano, Garzanti, 1973.
- PIN *Poesia italiana del Novecento. Quaderni inediti*, a cura di Renata Debenedetti, Milano, Garzanti, 1974. Cito dall'edizione Garzanti del 2000.
- VVA *Vocazione di Vittorio Alfieri*, a cura di Renata Debenedetti, Roma, Editori Riuniti, 1977. Cito dall'edizione Garzanti del 1995.

Altri testi

- TM PAOLA FRANDINI, *Il teatro della memoria. Giacomo Debenedetti dalle opere e i documenti*, Lecce, Manni, 2001.
- J CARL GUSTAV JUNG, *Opere*, a cura di Luigi Aurigemma, Torino, Bollati Boringhieri, 1969-2007.
- TP CARL GUSTAV JUNG, *Tipi psicologici* (1921), trad. it. di Cesare Luigi Musatti e Luigi Aurigemma, in J, vol. VI, 1969.
- JCI ALDO CAROTENUTO, *Jung e la cultura italiana*, Roma, Astrolabio, 1977.

I. Cortona, un possibile punto di partenza

I.1. Tra Virgilio e Wagner: Camilla e l'affiorare dell'inconscio collettivo

La prima traccia ragionevolmente certa di un'esplorazione debenedettiana del pensiero di Jung si può rinvenire in *Camilla*,⁴ uno scritto breve dedicato all'eroina virgiliana e redatto pochi giorni dopo la razzia nazista al Ghetto di Roma. Il tragico evento, a cui il critico assiste di persona⁵ e che più tardi costituirà il nervo diegetico del racconto *16 ottobre 1943*, lo spinge in un primo momento a riflettere sull'XI libro dell'*Eneide*, a tornare con la memoria a quel passo in cui la vergine guerriera «cade sui campi di Laurento per la salute di questa “umile Italia”». ⁶ Vittima di un conflitto insensato, di un «momento di aberrazione politica e militare»⁷ che costringe i padri «a condurre i figli tra i pericoli e gli agguati»,⁸ Camilla appare a Debenedetti una figura estremamente attuale, l'occasione per parlare del presente attraverso il filtro del mito, sottraendolo cioè a un giudizio inevitabilmente viziato dal vivo delle passioni, per inquadrarlo in una prospettiva astorica e passibile di una pacata contemplazione.

L'intento, tuttavia, si realizza solo in parte. Se queste poche pagine sfuggono al rischio di risolversi in un *pamphlet* politico o in un'allegoria di gusto squisitamente erudito, sarebbe d'altronde vano ricercare in esse i segni di una

⁴ Cfr. GIACOMO DEBENEDETTI, *Camilla* (1943), in S, pp. 827-836. Il saggio è stato pubblicato una prima volta sulla rivista «Mercurio», a. II, n. 15, novembre 1945, pp. 109-116; poi in SCIII, pp. 69-77. Successive edizioni della raccolta sono: Il Saggiatore 1961; Marsilio 1994; Mondadori 1999.

⁵ «Tornato a Roma [dal rifugio di Cortona], il 16 ottobre (nascosto in casa di una vicina) assiste alla deportazione in Germania, ordinata da Herbert Kappler, di più di mille ebrei romani». MARCO EDOARDO DEBENEDETTI, *Cronologia*, in S, p. LXXIV.

⁶ G. DEBENEDETTI, *Camilla*, cit., p. 827.

⁷ *Ivi*, p. 834.

⁸ *Ivi*, p. 832.

compiuta riflessione sull'Italia dei primi anni Quaranta. Evocata la dimensione mitologica per ottenere un vaticinio sulla follia generalizzata che lo circonda, Debenedetti sembra perdere subito interesse per quella domanda e indirizzarsi piuttosto verso i «gorghi più remoti della psicologia virgiliana»;⁹ e poi deviare ancora, concedendosi a quelle – più o meno libere – associazioni che, presenti fin dai suoi primi saggi, diventano proprio a partire da quest'altezza una delle caratteristiche più riconoscibili della sua scrittura. Com'è noto, queste suggestive incursioni nel mondo della musica, della scienza, del cinema o delle arti figurative, possono apparire spesso delle divagazioni fine a se stesse, delle svagate passeggiate nei sentieri che, di volta in volta, accendono l'incontenibile curiosità debenedettiana, finché non ci si rende conto di come esse siano state coerenti con l'apparato argomentativo generale e funzionali alla “cattura” di quell'autore o di quell'opera di cui ormai sembravano essersi perse le tracce.

Ma non qui. Leggendo *Camilla*, seguendo il corso del “racconto critico”¹⁰ fino alla chiusa su Didone,¹¹ passando attraverso metafore, citazioni e sortite nelle arti sorelle (grande protagonista è l'opera wagneriana, in questo caso), persiste la sensazione di avere vagato a vuoto. Considerati il momento e le condizioni in cui si trovava a scrivere, non sorprende che Debenedetti si sia abbandonato qui a pure e semplici considerazioni a caldo sulla situazione attuale, utili al massimo a fornire lo spunto a riflessioni successive o a fungere da canovaccio per il lavoro ben più imponente che si stava accingendo a compiere: quello su Vittorio Alfieri. In effetti, *Camilla* nulla toglie e nulla aggiunge alla sua produzione: non vi troviamo alcuna proposta innovativa, nessuna intuizione di rilievo o immagine particolarmente pregnante, ma solo un insieme di idee allo stato embrionale ed espresse in una prosa ben cesellata. Prima, però, di liquidarlo

⁹ *Ivi*, p. 831.

¹⁰ L'espressione «racconto critico» per designare i saggi debenedettiani è stata coniata da Sanguineti nel '56 e poi inserita, tre anni più tardi, nel risvolto di copertina di *Saggi critici. Terza serie*. Cfr. EDOARDO SANGUINETI, *Cauto omaggio a Debenedetti*, «Aut-Aut», 31, gennaio 1956, pp. 61-68.

¹¹ «E la vera, la intera donna dell'*Eneide*, quella che vive e muore di essere donna, che eredita dalle più arcane e passionatamente ardenti esplorazioni poetiche di Sofocle i suoi palpiti, e li trasmetterà alle eroine di Jean Racine, la vera donna rimane Didone, la regina» (G. DEBENEDETTI, *Camilla*, cit., p. 836).

come un mero esercizio di *brainstorming*, dovremmo almeno chiederci perché, da una scrivania straripante di opere di prima grandezza ma destinate a restare inedite, almeno nelle intenzioni dell'autore, egli estragga proprio questo scritto senz'altro minore, per pubblicarlo prima sulla rivista «Mercurio» e riproporlo poi, a diversi anni di distanza, nella terza serie dei *Saggi critici*, includendovi, per di più, una lunga nota che ne spiega la genesi, le intenzioni e le difficoltà di ricezione incontrate presso un pubblico che non aveva ben compreso né la tesi di fondo, né il carattere della sua perorazione in favore di Wagner.¹²

Qualche indicazione in merito può forse fornirla *Il teatro della memoria* di Paola Frandini, un testo del 2001 ricco di informazioni biografiche e non privo di rigore documentario.¹³ Attraverso argomentazioni piuttosto persuasive, che poggiano sulla virulenza e l'eccezionalità delle esperienze vissute tra il settembre del 1943 e il luglio dell'anno successivo, la studiosa individua in questo lasso di tempo uno spartiacque fondamentale nella vicenda personale e intellettuale del critico. Sono i mesi di Cortona, dove la famiglia Debenedetti aveva trovato rifugio grazie all'intercessione dell'amico Pietro Pancrazi, proprietario di una villa in quei pressi. Sarà quest'ultimo, nel 1946, a farsi memoria comune del "confino" cortonese, dando alle stampe *Piccola patria*, una raccolta di scritti, testimonianze e annotazioni di chi aveva cercato, in quella parte della Toscana, riparo e protezione dalla barbarie dei tempi. Vi compaiono, tra le altre, la *Testimonianza di gratitudine* di Debenedetti, volta a rendere «l'aria libera, un agevole riparo, la fraterna "complicità" dei suoi abitanti»¹⁴ e le *Pagine di un diario*¹⁵ della moglie Renata, autentico serbatoio di notizie e dettagli di vita quotidiana, che diverrà anni dopo una pubblicazione autonoma: il *Diario del Cegliolo*.¹⁶

Grazie alle indicazioni offerte da questi scritti e alla ricostruzione di Paola Frandini, è possibile delineare la fisionomia del cenacolo umanistico che si era

¹² Cfr. *ivi*, p. 832.

¹³ Cfr. TM.

¹⁴ G. DEBENEDETTI, *Testimonianza di gratitudine*, in PIETRO PANCRAZI (a cura di), *La piccola patria. Cronache della guerra in un comune toscano*, Firenze, Le Monnier, 1946, p. 136.

¹⁵ RENATA ORENGO DEBENEDETTI, *Pagine di un diario*, in *ivi*, pp. 141-157.

¹⁶ EADEM, *Diario del Cegliolo*, Milano, Scheiwiller, 1965.

costituito in quel particolare momento a Cortona e che, a dispetto della guerra e delle ristrettezze, proseguiva imperterrita le proprie ricerche. Ne furono membri stabili: Pietro Pancrazi, che studiava il *Contr'uno o della servitù volontaria* di La Bötetie; Vittore Branca, intento alla stesura di un libro sul «Conciliatore»,¹⁷ e lo storico Nino Valeri, impegnato nella redazione di un saggio sulla lotta politica in Italia. A queste presenze fisse si aggiungeva talvolta qualche ospite sporadico, come Giacomo Noventa, vecchio amico di Debenedetti, che si fermò solo qualche giorno, lasciando però un'indelebile traccia di sé, come racconta il *Diario del Cegliolo*. In quest'atmosfera, che per quanto stimolante non si può di certo definire idillica, minata costantemente dal timore delle retate e dei bombardamenti, nonché dai disagi e dall'exasperante senso di precarietà, Debenedetti ricava «una sorta di trincea nella grande casa»,¹⁸ uno stanzino «tutto impregnato dell'umido caldo della sansa che brucia nella stufa»¹⁹ dove ricostruisce l'*habitat* ideale per condurre le sue indagini letterarie.

In considerazione di questo particolare contesto e del diverso atteggiamento che, nell'immediato dopoguerra, il critico assume nei confronti del proprio lavoro, tuffandosi in un'attività frenetica e variegata, con un piglio del tutto nuovo che testimonia l'almeno parziale superamento della crisi esistenziale in cui era sprofondato a partire dal '29 (a causa principalmente della tiepida accoglienza riservata alla prima serie dei suoi *Saggi critici*), Paola Frandini ritiene che si apra qui una fase nuova nella vita e nell'opera di Debenedetti:

Non si possono fissare date irrevocabili per faccende come queste. È fuor di dubbio però che parte da qui il secondo Debenedetti, a così chiamarlo, che dall'*Alfieri* e dal *16 ottobre* arriva al Saggiatore e al *Romanzo del Novecento*.²⁰

La biografa non cita *Camilla*, che pure appartiene di diritto al periodo

¹⁷ Diversi anni più tardi, lo studioso scriverà un articolo che rievoca quei giorni, con particolare riferimento alla persona di Debenedetti. Cfr. VITTORE BRANCA, *Due piemontesi libertari*, «Corriere della Sera», 3 giugno 1977.

¹⁸ R. ORENGO DEBENEDETTI, *Diario del Cegliolo*, cit., p. 22.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ TM, p. 175.

cortonese, risalendo la sua redazione a pochi giorni prima dell'inizio dello studio su Alfieri; ma che si tratti di una dimenticanza o che comprensibilmente quelle poche pagine non siano state ritenute degne di menzione, qui poco importa. È invece da chiedersi, ammessa la validità della tesi di un "secondo Debenedetti" che parte da Cortona, se il diretto interessato ne abbia mai avuto sentore e, in caso affermativo, quando e in che misura.

Una tale eventuale coscienza del proprio operato non avrebbe potuto che essere allo stato embrionale nel '45, al momento cioè della pubblicazione in rivista delle riflessioni sull'eroina virgiliana, che gli saranno parse semplicemente "in linea" con quel discorso sulla libertà sviluppato con maggior respiro nei saggi su Alfieri; ma quando, quattordici anni più tardi, decide farne quasi un'appendice a questi²¹ includendole nella stessa silloge (dove troviamo peraltro anche parte dei suoi studi su Proust, Verga e Pascoli, oltre a scritti di natura più prettamente riflessiva e svincolati dalla critica letteraria in senso stretto),²² il suo tasso di consapevolezza non poteva che essere maggiore e il disegno generale doveva apparirgli di certo più chiaro.

A quel tempo, siamo nel '59, Debenedetti aveva già al suo attivo quasi un decennio di (libera) docenza universitaria e circa quattro di critica militante; la sua casa era frequentata abitualmente da alcuni tra i personaggi più illustri della cultura europea ed era egli stesso una delle personalità più note e discusse dell'*intelligenza* italiana: sembra che, da lì a poco, Federico Fellini si ispirerà proprio a lui per il personaggio di Daumier, l'intellettuale che, in nome della cultura, abbatte i progetti cinematografici del protagonista, nel celebre film *Otto e mezzo*.²³ Se a tutto ciò si aggiunge che la precedente raccolta di saggi aveva

²¹ Nell'edizione in volume, *Camilla* segue immediatamente *Nascita delle tragedie*, l'ultimo dei tre saggi su Alfieri.

²² Sono questi: *Il silenzio del mare* (1945), *Campo di ebrei* (1945) e *L'avventura dell'uomo d'occidente* (1946). Cfr. SCIII.

²³ Cfr. ANTONIO DEBENEDETTI, *Tra Fellini e Debenedetti un copione misterioso*, «Corriere della Sera», 17 gennaio 1998; e IDEM, *Giacomino*, Milano, Rizzoli, 1994, p. 76. Si può anche osservare che *Otto e mezzo*, girato nel 1963, risente fortemente delle sedute analitiche a cui il regista si sottoponeva, proprio in quel periodo, con lo junghiano Ernst Bernhard, che era già da tempo – come vedremo nei prossimi capitoli – analista e amico di Debenedetti, nonché sua fonte principale di informazioni riguardo la dottrina di Jung. Nella contrapposizione tra Guido (il protagonista) e

suscitato reazioni piuttosto forti e non del tutto positive,²⁴ andando così a ingrossare le fila di chi non aveva mai amato quel modo di procedere per nulla ortodosso e che aveva trovato nuove e abbondanti ragioni di scontento nel controverso discorso del '49 al Pen Club di Venezia (dove Debenedetti dichiarava definitivamente chiusi i conti con l'eredità crociana, a favore di prospettive più vicine allo spirito dei tempi, quali la fisica quantistica e la psicoanalisi junghiana),²⁵ si comprende bene come la scelta dei pezzi da includere nel nuovo volume si caricasse di una forte valenza identitaria. Mettendoli insieme, in quel clima così pregno di aspettative e osservatori in attesa di un suo passo falso, in preda per di più a un crescente stato di nevrosi e a breve distanza dalla scomparsa di Umberto Saba, che era stato per lui una figura-guida fondamentale fin dai primi anni Venti, Debenedetti non può non avvertire la sensazione che ogni sua parola sarà letta come una presa di posizione, che dalle sue analisi letterarie si farà di tutto per tirar fuori una formula riassuntiva sulla reale natura del suo impegno politico e intellettuale. Una formula per ridurre il suo metodo critico entro schemi ben definiti. Rassicuranti.

Nella sezione dedicata alle *Notizie sui testi* della più recente raccolta di scritti debenedettiani, Angela Borghesi ci informa che fu proprio la terza serie dei *Saggi critici* a inaugurare la collana «La Cultura» del *Saggiatore*, la casa editrice fondata nel '58 da Alberto Mondadori, il quale chiamò subito Debenedetti a collaborare.²⁶ Il progetto era quello di fornire uno strumento privilegiato di una «cultura laica ed emancipata, antiaccademica e antisistemica»,²⁷ riferisce la studiosa, che individua in questa esperienza l'essenza più profonda dell'impegno

Daumier, vi è poi chi ha scorto quella tra l'*anima* e l'*animus* dello stesso Fellini.

²⁴ Mi riferisco alla polemica, avviata nel '55 da Luigi Russo e a tutt'oggi non del tutto sopita, sull'articolo debenedettiano *Mussolini scrittore* (1937). Cfr. TM, pp. 193-223.

²⁵ Cfr. G. DEBENEDETTI, *Probabile autobiografia di una generazione (Prefazione 1949)*, in S, pp. 97-123. Il discorso, scritto nel maggio del '49 e letto nel settembre dello stesso anno al XXI Convegno Internazionale degli Scrittori del Pen Club, sarà pubblicato in una versione ridotta con il titolo *Per una critica della filosofia crociana*, su «Il socialista moderno», a. I, n. 6, dicembre 1949, pp. 2-3. Con il titolo definitivo e una dedica ad Alberto Mondadori, sarà poi inserito nella riedizione dei *Saggi critici. Prima serie*, Milano, Mondadori, 1952, pp. 1-16. Per le vivaci reazioni che esso scatenò nel '49 (e che saranno oggetto del terzo capitolo), si rimanda a TM, pp. 193-194.

²⁶ Cfr. ANGELA BORGHESI, *Notizie sui testi*, in S, pp. 1597-1605.

²⁷ *Ivi*, p. 1602.

politico di Debenedetti²⁸ e osserva come, a differenza delle altre due, la terza serie sia sprovvista di prefazione, perché «tutti i conti erano stati fatti, nulla era più in sospeso». ²⁹ Rinnovato, nell'animo e nella scrittura, «dopo la svolta cruciale della guerra», ³⁰ Debenedetti si tuffa a capofitto nell'impresa editoriale proposta da Mondadori e comincia con il dare alle stampe il suo nuovo volume di saggistica, dove «è già felicemente attiva tutta la strumentazione critica che troveremo dispiegata nell'inusuale, sovrabbondante narrazione dei quaderni postumi coniugata a quel senso di civiltà che la lezione della Resistenza aveva insegnato». ³¹ Borghesi conclude definendo il volume un consapevole e fulgido esempio della «critica avventurosa, antiigienica, sospetta e sulfurea di Giacomo Debenedetti». ³² Da queste parole e da quanto detto in precedenza, mi sembra necessario desumere che ogni singolo saggio compreso nella terza serie dei *Saggi critici*, massime quello più antico, scritto inoltre nel momento eccezionale del “confino a Cortona”, sia degno di nota e di un'osservazione che tenti di indagarne i moventi più reconditi che hanno portato alla sua composizione e alla sua pubblicazione.

In linea con il nucleo tematico di questo studio, e nella consapevolezza che non basti di per sé a spiegare le ragioni che spinsero Debenedetti a preferire *Camilla* ad altri suoi testi, propongo di prendere in considerazione una di quelle divagazioni che sembrano girare a vuoto; in particolare, quella in cui compare per la prima volta la nozione junghiana di “inconscio collettivo”. Nel corso di un'appassionata, seppur cauta, arringa in favore della tanto amata opera wagneriana – oggetto, a quei tempi, di ben note strumentalizzazioni politiche che la indicavano quale vessillo dell'ideologia nazista – il critico scrive che

²⁸ «più che i rapporti con il Partito comunista e la difficile collaborazione all' “Unità”, è il lavoro editoriale per il Saggiatore che dev'essere considerato il tempo del vero impegno politico dell'intellettuale Debenedetti: è, cioè, il tentativo di costruire una “nuova cultura” in cui si deve vedere attuata una progettualità politica di ampio respiro». *Ivi*, p. 1598. All'iniziativa parteciparono anche altri intellettuali del calibro di Giulio Carlo Argan, Enzo Paci, Remo Cantoni e Luigi Rognoni.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ivi*, p. 1603.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

i drammi di Wagner combinano, ricercano, ricreano, ripercorrono la materia di quasi tutti i grandi miti e leggende, a cui gli uomini hanno appresi, come altrettanti ex voto, i loro sogni, errori, orrori, aspirazioni religiose, impulsi segreti; tutti, insomma, quelli che oggi si chiamerebbero i movimenti dell'*inconscio collettivo*.³³

Sebbene Jung non sia nominato esplicitamente – passeranno ancora degli anni prima che Debenedetti si spinga a farlo – il riferimento alle sue teorie appare inequivocabile. Meno certo è invece l'esatto valore che egli attribuisce alla teoria dell'*inconscio collettivo*. Se, infatti, essa sembra qui sostanzialmente accolta, seppur con la riserva di quel «oggi si chiamerebbero», uno scritto di pochi mesi successivo, *Dal romanzo familiare al romanzo civile*, redatto anch'esso a Cortona e rimasto inedito fino al '77, la rigetta senza possibilità di appello:

vogliamo rinunciare a certi schemi, forse troppo meccanici e visualizzati, che stratificano la psiche in giacimenti sovrapposti e legati fra di loro da scambi e migrazioni osmotici: una coscienza in luce, sotto la quale vive un inconscio. Sotto il quale inconscio, taluno ha immaginato ne esista anche un secondo: l'*inconscio collettivo*, che sarebbe il deposito delle acquisizioni primordiali delle immagini ancestrali, comune a tutti gli uomini.³⁴

La contraddizione potrebbe derivare da una conoscenza ancora acerba e poco meditata dell'opera di Jung.³⁵ Come vedremo nei prossimi capitoli, il tramite di

³³ G. DEBENEDETTI, *Camilla*, cit., p. 833. Quando non altrimenti indicato, i corsivi sono miei.

³⁴ IDEM, *Dal romanzo familiare al romanzo civile*, in VVA, p. 89. La prima edizione dei saggi su Alfieri è uscita nel 1977 per i tipi di Editori Riuniti.

³⁵ Com'è noto, secondo Jung: «Un certo strato per così dire superficiale dell'*inconscio* è senza dubbio personale: noi lo chiamiamo "*inconscio personale*". Esso poggia però sopra uno strato più profondo che non deriva da esperienze e acquisizioni personali, ma è innato. Questo strato più profondo è il cosiddetto "*inconscio collettivo*". Ho scelto l'espressione "*collettivo*" perché questo *inconscio* non è di natura individuale, ma universale e cioè, al contrario della psiche personale, ha contenuti e comportamenti che (*cum grano salis*) sono gli stessi dappertutto e per tutti gli individui. In altre parole, è identico in tutti gli uomini e costituisce un sostrato psichico comune, di natura sovraperonale, presente in ciascuno». CARL GUSTAV JUNG, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo* (1934), in J, vol. IX, t. 1, 1980, pp. 3-4. Nel '43, al tempo della redazione di *Camilla*, Debenedetti avrebbe già potuto essere a conoscenza di questo saggio psicoanalitico, pubblicato nove anni prima. Per acquisizione diretta o, com'è più probabile, tramite Bobi Bazlen, che conosceva e frequentava dal '24. In ogni caso, il concetto di "*inconscio collettivo*" era già stato

Bobi Bazlen gliene ha già offerto un primo assaggio e con ogni probabilità ha già avuto luogo la prima lettura di opere quali *Tipi psicologici* (ma non nella traduzione italiana, datata 1948). Dovranno passare però ancora un paio d'anni per l'incontro decisivo con Ernst Bernhard, il primo conclamato psicoanalista junghiano in Italia, nonché amico di Debenedetti, suo analista e principale fonte d'informazioni in materia di psicologia del profondo.

A testimoniare questo "periodo di latenza", con tutte le sue oscillazioni e tutti i suoi ripensamenti, valgono le pagine della *Vocazione di Vittorio Alfieri*, a cui il critico si dedicò immediatamente dopo la stesura di *Camilla*, tra l'ottobre del 1943 e il 27 maggio dell'anno successivo.³⁶

I.2. Autobiografismo imperfetto nella *Vocazione di Vittorio Alfieri*

Se Debenedetti avesse pubblicato lo studio su Alfieri nella forma in cui l'aveva concepito e redatto nei mesi di Cortona, ne avrebbe ricavato quella monografia che nel suo *corpus* critico, composto – come si sa – da appunti, recensioni e scritti miscellanei, è sempre mancata. Egli preferì invece estrarne tre segmenti, che uscirono prima separatamente in rivista, per essere poi scelti come apertura dei *Saggi critici. Terza serie*.³⁷ Sarà la vedova, nel '77, a pubblicare integralmente il lavoro, includendo sia gli editi che gli inediti, secondo il disegno del manoscritto e sotto il titolo di *Vocazione di Vittorio Alfieri*.³⁸

espresso da Jung fin dal '12. Cfr. IDEM, *Simboli della trasformazione* (1912), in S, vol. V, 1970.

³⁶ La data conclusiva è scritta dallo stesso Debenedetti in calce all'ultimo saggio. Cfr. G. DEBENEDETTI, *Ingegnoso nemico di se stesso*, in VVA, p. 285.

³⁷ L'ordine in cui i tre saggi si presentano nella raccolta è diverso da quello originario. In entrambi i casi, *Ragioni di una rilettura* apre la serie; ma nel manoscritto di Cortona *Ingegnoso nemico di se stesso* è posto in conclusione, mentre nella silloge del '59 esso appare in una versione ridotta che precede *Nascita delle tragedie*. Quest'ultimo scritto conclude quindi la trilogia edita in vita, sebbene in origine fosse solo il secondo dei sette capitoli su Alfieri.

³⁸ I testi postumi sono, nell'ordine fissato dal manoscritto: *Dal romanzo familiare al romanzo civile*; *Il poeta della vigilia*; *Libertà e uguaglianza*; *Le «Rime»: gesto mimico dell'ispirazione alfieriana* e la seconda parte di *Ingegnoso nemico di se stesso*. Per quanto riguarda gli editi vivente l'autore, la curatrice dice di aver seguito la stesura dei *Saggi critici*, che rispecchia fedelmente, salvo poche correzioni, quella del manoscritto. Cfr. R. DEBENEDETTI, *Avvertenza*, in VVA, p. 7.

La scelta dell'argomento è spiegata, almeno in parte, dallo stesso Debenedetti in un appunto apparso postumo:

Trascorsi quei mesi a Cortona con Pietro Pancrazi e Nino Valeri e mi misi a studiare l'Alfieri; in un'Italia e in un'Europa per mesi e anni occupate dai tedeschi, non paia spudorato ricordare come la parola libertà facesse veramente piangere, la parola tirannide veramente fremere.³⁹

A spingerlo, dunque, verso la rilettura dell'opera alfieriana furono, in prima istanza, la drammaticità del presente e la concreta possibilità di reperire nella biblioteca di Pancrazi i volumi delle poesie, della *Vita* e delle tragedie, insieme a una ricca messe di contributi critici. Ma – fa presente Paola Frandini – in questa direzione Debenedetti non si muoveva da solo, dal momento che, durante fascismo, il poeta della rivolta contro la tirannide aveva già calamitato l'attenzione di più d'un esponente del mondo intellettuale piemontese. Un nome per tutti: Piero Gobetti, che nei primi anni Venti era stato vivace interlocutore di Debenedetti, e che si era laureato in Giurisprudenza (un anno dopo di lui⁴⁰ e con il suo stesso relatore, Gioele Solari), discutendo proprio una tesi sulla filosofia politica di Vittorio Alfieri.⁴¹

Aldilà delle motivazioni ideologiche, la studiosa ne individua altre di carattere autobiografico, sostenendo che «in sovrimpressione all'*Alfieri* c'è Giacomo Debenedetti. Troppo gli assomiglia la differenza tra protetti e sprotetti perché non vi si legga il pronome della prima persona singolare».⁴² A suo modo di vedere e in linea con la già citata teoria di un "secondo Debenedetti" che nasce proprio in questi mesi, la *Vocazione* non può che essere «un libro di

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Nel 1921, all'età di vent'anni, Debenedetti conseguì la sua prima laurea (in Giurisprudenza, a cui fece seguito, sette anni dopo, quella in Lettere), con una tesi sulla *Filosofia civile di Giandomenico Romagnosi*. Cfr. M. E. DEBENEDETTI, *Cronologia*, cit., p. LVII.

⁴¹ Per gli affettuosi e contrastati rapporti tra Debenedetti e Gobetti si veda: TM; in particolare, i capitoli *La giovinezza* e *Amedeo*, pp. 19-88.

⁴² *Ivi*, p. 181.

formazione».⁴³

Analoghe spinte interiori aveva individuato, diversi anni prima, Franco Fortini:

[Debenedetti] parte da una scommessa evidente: di affrontare un autore sommamente sgradevole. Ma c'è in lui anche una segreta certezza: di potersi servire di Alfieri, per parlare di sé. Quel che né Proust né Saba, né tanto meno Croce, gli avevano concesso, cioè una distanza storica e cronologica, gli è concesso invece dal confronto con il conte astigiano. Dove non c'è rischio di paragone, v'è luogo a simbolo.⁴⁴

Il saggio da cui è tratto questo brano, che risale al '78 e che dal '95 apre la più recente edizione della *Vocazione di Vittorio Alfieri*, muove dall'intento di rivolgere all'indirizzo dello stesso Debenedetti la formula che egli aveva coniato per descrivere l'ineluttabilità del destino alfieriano: quella dell'«appuntamento con uno sconosciuto se stesso che lo reclama».⁴⁵ Forte della convinzione che Debenedetti voglia qui confessarsi «sotto ricco velame»⁴⁶ e che proprio per lui sembra inventata l'espressione alfieriana di “ingegnoso nemico di se stesso”, Fortini conclude che le sue parole sulla psicologia di Alfieri «vanno certo guardate controluce come lettere di cambio di Giacomino Debenedetti».⁴⁷

Posizione condivisa anche da Alberto Granese, che scorge nella scelta debenedettiana di affrontare la vicenda umana e artistica di Alfieri (e, in seguito, quella di Verga e di Tozzi) la volontà di rappresentare una parabola esistenziale in qualche modo analoga alla propria. In passaggi quali «l'Alfieri aveva bisogno che l'intero suo destino coincidesse con una vocazione di poeta. Gli anni di aspettativa

⁴³ *Ivi*, p. 179.

⁴⁴ F. FORTINI, *Un appuntamento con uno sconosciuto. Nota su Giacomo Debenedetti*, «Paragone-Letteratura», XLII, giugno 1991, pp. 3-10; poi in VVA, p. VII.

⁴⁵ Per esteso, sono queste le parole di Debenedetti: «Tanto più disagiato sarà il trapasso per l'Alfieri, che presagisce e non sa di avere un appuntamento con uno sconosciuto se stesso che lo reclama: ma il richiamo non lo può sedurre, perché proprio quello sconosciuto è stato la cagione, finora, delle sue angosce [sic]». G. DEBENEDETTI, *Nascita delle tragedie*, in VVA, p. 45.

⁴⁶ F. FORTINI, *Un appuntamento con uno sconosciuto...*, cit., p. VIII.

⁴⁷ *Ibidem*.

possono essere stati duri, noiosi, torbidi: ma finalmente la cosa avvenne»,⁴⁸ Granese riconosce lo stesso Debenedetti, che rinuncia gradualmente e a caro prezzo alle sue ambizioni di narratore, per concedersi al proprio, sotterraneo e scalpitante, talento ermeneutico.⁴⁹

Il trauma giovanile, seguito al crollo dell'illusione dei suoi progetti narrativi, lo costringe a rivivere il suo mito personale; e i simboli del dramma critico, orchestrato su questi autori, non fanno che presagire tutto ciò che gli sarebbe accaduto: dovere ancora rivivere nella sua critica letteraria il dramma di una volontà che non si è incontrata col proprio destino, del divorzio tra l'essere e il voler essere.⁵⁰

Per quanto suggestive e non prive di fondamento, tutte queste interpretazioni mi sembrano però viziate da una prospettiva eccessivamente focalizzata sulla singola opera. Allargando invece lo sguardo a più ampie fette della produzione debenedettiana, ci si rende facilmente conto di come le suddette formule siano applicabili a quasi ogni scritto. Che, sotto mentite spoglie, Debenedetti parli sovente di sé; che, senza perdere di vista l'oggetto del proprio studio né indulgere in un compiaciuto narcisismo, egli avverta la necessità di raccontare la propria vita, il proprio stato d'animo e le proprie aspirazioni è un fatto d'immediata evidenza. Proporre ora Alfieri ora Proust o Tommaseo (ma la lista sarebbe ben più lunga) come il suo ennesimo *alter ego*, rilanciargli a mo' di boomerang le sue stesse formule, riconoscere le sue fattezze in quelle di Orfeo, Isaia o Giacobbe, sono esercizi di sicuro effetto, basati per di più su incontestabili pezze d'appoggio; ma quanto davvero ci dicono sulla sua metodologia critica, sulle peculiarità del suo procedimento analitico e sul valore delle sue indagini, al di là

⁴⁸ G. DEBENEDETTI, *Nascita delle tragedie*, cit. p. 27.

⁴⁹ Cfr. ALBERTO GRANESE, *La critica come dramma, mito personale di un ingegnoso nemico di se stesso*, in ROSITA TORDI (a cura di) *Il Novecento di Debenedetti*, Atti del Convegno (Roma 1-3 dicembre 1988), Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1991, pp. 207-215. Con il titolo *La drammaturgia critica*, il saggio è ora riproposto come capitolo conclusivo di IDEM, *I campanili di Martinville. Debenedetti tra progetto e destino*, Salerno, Edisud, 2007, pp. 139-157. Cito da quest'ultima edizione.

⁵⁰ *Ivi*, p. 154.

dell'ovvia considerazione che esse trovano origine e nutrimento in un'intrinseca esigenza di autoanalisi?

Fortini ha di certo ragione nel definire quello debenedettiano «un atteggiamento, di mente e di cultura, policentrico e mercuriale, meglio: sincretistico»:⁵¹ ma, invece di provare a guardare più da vicino quest'attitudine multifocale, l'annulla di fatto, appiattendola su un'identificazione piuttosto debole. Essa, infatti, non tiene in debito conto né i preponderanti elementi di discontinuità tra la personalità di Alfieri e quella di Debenedetti, né il suo diverso modo di esprimersi, ben più scoperto e appassionato, quando si trova davvero a trattare una materia, un autore o un personaggio che avverte intimamente e pericolosamente simile a sé, come avviene nella pagine su Swann in *Rileggere Proust*, solo per fare un esempio. Allo stesso modo, sarebbero servite più solide argomentazioni di quelle contenute nel saggio fortiniano per liquidare, seppur implicitamente, l'interesse debenedettiano verso la psicoanalisi come un «faticoso, e non so quanto fruttuoso, colluttare con scienze vere e ipotetiche del nostro secolo»,⁵² a tutto vantaggio della «intenzione storica» delle sue lezioni universitarie e del «suo “togliattismo”, ossia comunismo di docenti e decenti, di tradizione e di costituzione».⁵³ Componenti, queste ultime, senz'altro presenti nella prospettiva di Debenedetti, ma non necessariamente in opposizione alla sua tensione analitica e di certo non dominanti né caratterizzanti.

Passando a Granese, sorprende trovare nell'allievo di Debenedetti e nell'autore della *Maschera e l'uomo*⁵⁴ (una monografia di grande chiarezza e complessità sulle ascendenze filosofiche della prassi critica debenedettiana), la meccanica riproposizione dell'espressione “ingegnoso nemico di se stesso”. Lascia, inoltre, qualche dubbio l'interscambiabilità delle figure, così diverse tra loro, di Alfieri, Verga e Tozzi come altrettanti travestimenti del critico; ma è soprattutto il riferimento al «trauma giovanile, seguito al crollo dell'illusione dei

⁵¹ F. FORTINI, *Un appuntamento con uno sconosciuto...*, cit., p. V.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ivi*, p. VII.

⁵⁴ Cfr. A. GRANESE, *La maschera e l'uomo. Saggi su Giacomo Debenedetti e la cultura europea del Novecento*, Salerno, Palladio, 1976.

suoi progetti narrativi» che andrebbe alquanto rettificato, o almeno corredato di maggiori dettagli. Se *Amedeo e altri racconti*, pubblicato nel '26, quando l'autore era appena venticinquenne, resta la sua unica raccolta di racconti, è pur vero che, dieci anni più tardi, «Solaria» ospita due capitoli di un suo romanzo, intitolato *La casa delle fanciulle appassionate*, che consta di oltre 600 cartelle manoscritte e a tutt'oggi inedite. Che dire poi di *16 ottobre 1943* e di *Otto ebrei*, testi narrativi che, dal momento stesso della loro pubblicazione (1944), diventano dei veri e propri classici, tradotti in varie lingue e apprezzati da un pubblico più vasto di quello della sua saggistica? Ricordiamo, inoltre, che negli ultimi mesi di vita Debenedetti ritornò sulla storia di Amedeo, curandone una nuova edizione uscita pochi mesi dopo la sua morte, e abbozzando la storia di un *Amedeo II*.⁵⁵ Da un esame anche sommario della corrispondenza e del materiale inedito del Fondo Debenedetti, inoltre, ci si rende conto di quanto l'ambizione letteraria, o forse l'esigenza di un contraltare più prettamente "creativo" alle sue già abbastanza creative analisi, abbia travalicato i confini temporali della giovinezza, accompagnandolo lungo l'intera sua esistenza.

Infine, Paola Frandini. Rispetto agli altri casi, *Il teatro della memoria* cita un maggior numero di brani tratti dalla *Vocazione* e motiva con più argomenti la presunta sovrapposizione delle sagome di Alfieri e Debenedetti. Ma il risultato, almeno a mio modo di vedere, non cambia: i due termini restano irrimediabilmente distanti tra loro e gli elementi di convergenza non sono affatto superiori a quelli riscontrabili altrove. Questo, comunque, non inficia la più volte citata tesi di un "secondo Debenedetti" che parte da Cortona. Non è, infatti, escluso che le pagine su Alfieri, non più autobiografiche di tante altre, celino i germi di un rinnovato modo di rapportarsi al mondo esterno e, di conseguenza, a un diverso modo di intendere la scrittura.

Se così fosse, se davvero gli scritti cortonesi immettono nel laboratorio critico debenedettiano una così potente carica innovativa, ritrovare in essi i primi concreti riferimenti alla dottrina di Jung avrà forse una sua rilevanza. Ricercarla, seguendo

⁵⁵ Cfr. G. DEBENEDETTI, *Amedeo II*, in IDEM, *Amedeo e altri racconti*, a cura di Enrico Ghidetti, Roma, Editori Riuniti, 1984, pp. 83-91.

gli indizi offerti dal testo, analizzando prima gli scritti pubblicati in vita e poi, nel capitolo dedicato allo studio tematico delle tessere junghiane, quelli postumi, sarà l'obiettivo delle prossime pagine.⁵⁶

I.3. Saggi editi in vita

I.3.1. *Ragioni di una rilettura*

Il primo atto della “trilogia alfieriana” è *Ragioni di una rilettura*,⁵⁷ un breve saggio programmatico che individua nella celebrazione della libertà e nella vibrante condanna di ogni forma di tirannide le motivazioni etiche che, insieme a quelle di carattere formale, rendono imprescindibile il magistero alfieriano:

All'Alfieri molti motivi ci possono ricondurre; tra i quali, in tempi meno oscuri, si vorrebbe che primeggiassero quelli della poesia: il richiamo del poeta da una parte, e dall'altra il nostro legittimo desiderio di confrontarne la voce con l'acustica moderna. Ma non potrebbe darsi che per gente come noi, così malcapitata sul pianeta, in un'era così soffocante, il primo invito dell'Alfieri, e il più decisivo, emani da quella parola «libertà» che romba, tuona e vola nelle sue pagine?⁵⁸

A poche righe di distanza, troviamo il passo che forse più degli altri ha indotto molti critici a leggere l'intera *Vocazione* in chiave strettamente autobiografica, a rintracciare in questo libro i chiari segnali di un ripensamento

⁵⁶ Per una più completa ricognizione critica sulla *Vocazione di Vittorio Alfieri*, si vedano almeno: WALTER PEDULLÀ, *Il metodo della libertà in Vittorio Alfieri*, «Avanti!», 3 luglio 1977; GIAN DOMENICO FALCONE, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, «La Rassegna della letteratura italiana», LXXXI, 3, settembre-dicembre 1977, pp. 510-512; FRANCESCO MATTESINI, *Dittico per Giacomo Debenedetti*, in IDEM, *Figure e forme di vita letteraria da Carducci all'Ermetismo*, Roma, Bulzoni, 1983, pp. 123-132; ANGELA BORGHESI, *La lotta con l'angelo. Giacomo Debenedetti critico letterario*, Venezia, Marsilio, 1989, pp. 77-84.

⁵⁷ Il saggio appare, una prima volta, in rivista, con il titolo *Discorso sull'Alfieri*, su «La Fiera Letteraria», I, 38, 26 dicembre 1946, p. 11.

⁵⁸ G. DEBENEDETTI, *Ragioni di una rilettura*, in VVA, p. 13.

globale, da parte di Debenedetti, della propria fisionomia e dei propri doveri di uomo e di intellettuale:

Comunque, in qualche momento, la tentazione è forte di pentirci dei giorni fluidi e scapestrati, giorni di lusso, giorni di pignoleria estetica, quando ci permettevamo di sollevare, contro quei tali accenti stentorei, obiezioni che bellamente si chiamavano «di gusto».⁵⁹

Dopo essersi interrogato sulla possibilità e sulla legittimità di evocare lo spirito di Alfieri «per ritrovarcelo congiurato in quest'ansia di libertà»,⁶⁰ Debenedetti si rivolge allo «scorbutico e cordiale, saturnino, coercitivo, stravagante, scomodo, attraente, segaligno, spirituale e irreparabilmente lirico protagonista della *Vita scritta da esso*»,⁶¹ libro che il critico condensa in un'immagine di una certa efficacia: «quest'opera ci arriva addosso come se il poeta l'avesse scaraventata dietro le spalle della posterità, in un accesso di temperamento».⁶² Segue un veloce *excursus* sulla fortuna delle tragedie alfieriane, su come, nonostante il fiorire degli studi in materia, «a leggerle sono rimasti i letterati e gli scolari soltanto, gente che ha dei doveri».⁶³ Dopo di che, Debenedetti ricorda i due massimi capolavori, la *Mirra* e il *Saul*; e, a proposito di quest'ultimo, osserva che si tratta del «grande evento sintomatico»⁶⁴ del suo autore:

nella vita di un poeta l'evento può anche essere rappresentato dall'incontro con una figura, un'immagine, una favola, che fa salire a galla tutti i temi istintivi. È il «mito centrale», come oggi lo si chiamerebbe, dell'autore; è il capro emissario mandato proprio per i deserti di Giudea col suo carico di rivolte, insurrezioni, proteste e squilibri peccaminosi; è la grande espiazione da cui forse non si esce né perdonati né redenti; ma elevati a dolorose altezze che sono,

⁵⁹ *Ibidem.*

⁶⁰ *Ivi*, p. 14.

⁶¹ *Ivi*, p. 15.

⁶² *Ibidem.*

⁶³ *Ivi*, p. 16.

⁶⁴ *Ivi*, p. 18.

di per sé sole, un compenso.⁶⁵

La citazione contiene delle implicazioni culturali ed ermeneutiche di notevole rilevanza per il nostro discorso, sebbene l'espressione "mito centrale" non appaia del tutto chiara. L'interesse per la dimensione mitologica – che, del resto, era già stato proprio di Freud – assalì letteralmente Jung⁶⁶ mentre si dedicava alla stesura di *Wandlungen und Symbolen der Libido* (1912),⁶⁷ il libro che gli varrà il distacco dal maestro e che non doveva essere del tutto ignoto a Debenedetti, nel '43. In quella sede, e poi molte altre volte, lo psicologo fa riferimento al "proprio mito", intendendo il particolare mito nel quale gli era toccato o aveva scelto di vivere, e nel prologo della propria autobiografia, pubblicata nel '61, scriverà:

Che cosa noi siamo per la nostra visione interiore, e che cosa l'uomo sembra essere *sub specie aeternitatis*, può essere espresso solo con un mito. Il mito è più individuale, rappresenta la vita con più precisione della scienza. La scienza si serve di concetti troppo generali per poter soddisfare la ricchezza soggettiva della vita singola.

Ecco perché, a ottantatré anni, mi sono accinto a narrare il mio *mito personale*.⁶⁸

L'affinità con la formula contenuta nel saggio debenedettiano è piuttosto forte e l'ipotetica espressione "Jung sta al proprio mito personale come Alfieri sta al *Saul*" sembra reggere. Mi sembra, però, che qui Debenedetti non abbia in mente tanto lo psicologo svizzero, quanto certi testi di critica tematica sviluppatasi a partire dalle sue teorie fin dagli anni Trenta e in particolare in area francese,⁶⁹ un ambiente culturale che il critico frequentava con interesse e assiduità. Sebbene

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ «Lessi come un folle, e lavorai con un interesse febbrile in mezzo a una montagna di materiale mitologico, e poi anche di scritti gnostici, e finii in una totale confusione». C. G. JUNG, *Ricordi, sogni riflessioni*, raccolti ed editi da Aniela Jaffé, trad. it. di Guido Russo, Milano, Rizzoli, 2001, p. 204 (ed. orig., New York, Random House, 1961). La prima traduzione in italiano risale al 1965, per i tipi del Saggiatore.

⁶⁷ Cfr. IDEM, *Simboli della trasformazione...*, cit.

⁶⁸ IDEM, *Ricordi...*, cit., p. 27.

⁶⁹ Cfr. FRANCESCO MUZZIOLI, *Le teorie della critica letteraria*, Roma, Carocci, 1994, pp. 153-156.

non possa in alcun modo esserne stato l'ispiratore, in quanto il testo che codifica la psicocritica uscirà oltre un ventennio dopo la *Vocazione di Vittorio Alfieri*, le parole debenedettiane fanno pensare in particolare a Charles Mauron,⁷⁰ alla sua idea di "metafore ossessive" e, soprattutto, di "mito personale", come «il fantasma più frequente in uno scrittore».⁷¹

Debenedetti apprezzava molto il lavoro del critico francese. Walter Pedullà riferisce di una «complicità» con il Mauron di *Dalle metafore ossessive al mito personale* e aggiunge: «Il mito, l'ossessione, la metafora: tre parole che si muovono nella stessa direzione della vicenda privata e pubblica di Debenedetti».⁷² Va anche ricordato che nel '66 sarà egli stesso, in qualità di consulente letterario e responsabile della collana «La Cultura» del Saggiatore, a far pubblicare in italiano il testo più noto di Mauron, apponendovi un interessante risvolto di copertina:

Da qualche tempo, si stanno redigendo inventari, sempre più informati e motivati, delle «resistenze» che la cultura italiana ha opposte, e in parte ancora oppone, alle psicoanalisi. Nel campo della critica letteraria, quelle resistenze si sono manifestate in forme addirittura allergiche. Era naturale, d'altronde, che la psicologia del profondo apparisse mille volte sospetta, se già la vecchia psicologia, tanto più alla mano, era stata sconfessata dal maestro della nostra critica estetica, Benedetto Croce, come un ripiego arbitrario, storicamente incontrollabile, incapace di dare all'arte quello che è dell'arte.⁷³

Quindi, motiva la scelta di proporre questo autore al pubblico italiano:

Il Mauron non accampa pretese di pioniere: tutti sanno che Freud in persona e alcuni dei suoi discepoli avevano dato i primi esempi degli aiuti che la

⁷⁰ Di Mauron, al tempo della composizione della *Vocazione di Vittorio Alfieri*, Debenedetti avrebbe potuto leggere *Mallarmé l'obscur*, Paris, Denoel, 1941. Ma non ci sono indizi sufficienti a confermare questa lettura, né tanto meno che la formula «mito personale» derivi da qui. Tanto più se accogliamo questa indicazione di Mauron: «Nel 1954, a proposito di Racine, formulai l'ipotesi di un "mito personale", proprio di ciascun scrittore e obiettivamente definibile». CHARLES MAURON, *Dalle metafore ossessive al mito personale. Introduzione alla psicocritica* (1963), trad. it. di Mario Picchi, Milano, Il Saggiatore, 1966, p. 9.

⁷¹ *Ivi*, p. 274.

⁷² W. PEDULLÀ, *Il Novecento segreto di Giacomo Debenedetti*, Milano, Rizzoli, 2004, p.194.

⁷³ G. DEBENEDETTI, *Risvolto di copertina* a C. MAURON, *Dalle metafore...*, cit.

psicoanalisi può fornire per una nuova e spesso più penetrante comprensione delle opere d'arte; mentre, con la psicologia analitica, Jung compiva prove analoghe su Joyce e su Picasso. Ma simili assaggi nonostante i loro risultati spesso positivi, non valevano a fondare una coerente metodologia, che è viceversa il traguardo raggiunto da Mauron con quella che egli battezza la psicocritica.⁷⁴

E continua, con quello che, volendoci concedere al gioco dei facili autobiografismi, somiglia molto a un bilancio della propria stessa esperienza di critico:

Trent'anni di prove gli permetterebbero ormai di formularne, col massimo di generalità, le basi e i procedimenti; ma ancora adesso, in questo libro, egli preferisce attenersi al classico principio che il moto si dimostra camminando, e perciò aggancia il proprio discorso dottrinale a un gruppo di esperimenti condotti sia su poeti dell'età «nevrotica» [...] sia su poeti di tempi che convenzionalmente riteniamo più «sani»⁷⁵

Esattamente come aveva fatto Debenedetti, occupandosi sì di Joyce, Kafka, Proust e degli altri grandi protagonisti della cosiddetta età nevrotica, ma anche di Vittorio Alfieri che, come scriveva lo stesso critico nel '43, «appartiene alla generazione dei padri, presso i quali l'infrazione era ancora virile coraggio e generosità, e gli inevitabili peccati ancora sale della vita, non vizi».⁷⁶

Nei quaderni delle lezioni dell'anno accademico 1961-62, quindi pochi anni prima della pubblicazione dell'opera di Mauron e ormai a lunga distanza dalla *Vocazione*, Debenedetti torna a parlare di «mito centrale», a proposito di Federigo Tozzi:

Si capisce come, per un simile uomo, l'uomo che sente come una condanna inscritta nella propria natura quella sua situazione di vivere con gli «occhi

⁷⁴ *Ibidem.*

⁷⁵ *Ibidem*

⁷⁶ IDEM, *Ingegnoso nemico di se stesso*, in VVA, p. 256.

chiusi», una malattia di occhi, un periodo di cecità diventi un *mito centrale* della sua vita; la densa massiccia figurazione simbolica di ciò che egli è, del suo destino.⁷⁷

L'uso che qui si fa del termine non è molto lontano da quello che, da lì a poco, Mauron adotterà ufficialmente. E anche in *Ragioni di una rilettura*, a ben vedere, la formula debenedettiana appare quasi del tutto interscambiabile con l'altra. Se ne può dedurre che, al di là delle letture, dei contatti e degli effettivi scambi diretti, già nel '43 Debenedetti si trovasse in una sorta di naturale "sincronismo" con tutti coloro che gravitavano nell'area junghiana. Soprattutto in terra di Francia.⁷⁸

A stemperare gli entusiasmi verso le nuove prospettive analitiche, pensa però lo stesso critico, dismettendo l'abituale «noi» con cui si rivolge al suo lettore ideale, per aggiungere quell'inciso («come si direbbe oggi»), già incontrato in *Camilla*, a marcare una – più o meno sottile – linea divisoria tra le proprie parole e quelle del tempo presente; quasi che questo tipo di teorizzazioni, già "alla moda" in altri contesti culturali, non avesse fatto altro che rielaborare e riproporre, con un linguaggio nuovo, delle acquisizioni note da tempo.

I.3.2. Ingegnoso nemico di se stesso

Un'altra tessera di chiara derivazione junghiana si trova nelle pagine iniziali del secondo saggio che Debenedetti decide di pubblicare: *Ingegnoso nemico di se stesso*.⁷⁹ Descrivendo le occasioni-spinta dell'immaginazione alfieriana, il critico si esprime in questi termini:

⁷⁷ RN, p. 223.

⁷⁸ E non parrà un azzardo eccessivo ipotizzare che, già a Cortona, Debenedetti avrebbe di certo sottoscritto queste parole che Mauron pronuncerà solo molti anni dopo: «La critica classica ignora l'inconscio o rinuncia a studiarlo [...] Per contro, la psicoanalisi medica interpreta le opere come semplici espressioni di un inconscio spesso patologico. Tuttavia è nata una nuova critica che si preoccupa dei sogni, dei temi e dei miti più che dei fatti e dei pensieri lucidi. Essa cerca di penetrare nell'opera di ogni scrittore, le manifestazioni dell' "Io profondo", pur rimanendo ben distinta dalla psicoanalisi medica». C. MAURON, *Dalle metafore...*, cit., p. 14.

⁷⁹ Il saggio compare una prima volta sulla rivista «Poesia», quaderno primo, febbraio 1945, pp. 44-55.

Sappiamo che di regola egli stabilisce un'*equazione personale* tra la velocità, il senso del moto impetuoso attraverso i luoghi, e l'impeto, lo sbrigliarsi della fantasia: fervore intensità di vita e dunque di ispirazione. [...] Accelera i cavalli, i cavalli gli accelerano il cuore.⁸⁰

Il *Dizionario junghiano* di Paolo Francesco Pieri ci informa che l'espressione "equazione personale" fu coniata da Friedrich Wilhelm Bessel, astronomo tedesco vissuto a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo, per rendere conto delle variazioni individuali che inevitabilmente ogni studioso introduce nell'osservazione degli astri, in particolare per quanto concerne la valutazione del tempo.⁸¹ Dalla stessa fonte, apprendiamo che Jung elabora la sua idea di "equazione personale" partendo da Kant, chiedendosi cioè quanto la personalità del filosofo abbia influito sulla costruzione della *Critica della ragion pura*,⁸² e che ne tratta diffusamente in *Tipi psicologici* come dell'insieme dei fattori soggettivi che influenzano l'osservazione dell'analista:

Nella costruzione delle teorie e dei concetti scientifici molto dipende da quel che di accidentale può esservi nella personalità dell'indagatore. Esiste, oltre a un'equazione personale psicofisica, anche un'equazione personale psicologica.⁸³

Da qui, l'importanza di un sistema tipologico che permetta al terapeuta di comprendere i connotati e le dinamiche fondamentali della propria personalità, onde limitarne l'incidenza al momento della descrizione, dell'esposizione e, soprattutto, dell'interpretazione dei dati raccolti.

Indicazioni, queste, di certo preziose anche per chi, pur non essendo uno psicoanalista, persegua l'idea di una critica letteraria che tenti, per ogni via, di

⁸⁰ G. DEBENEDETTI, *Ingegnoso...*, cit., p. 257.

⁸¹ PAOLO FRANCESCO PIERI, *Dizionario junghiano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, pp. 248-249.

⁸² Cfr. *ivi*, p. 250. Il tema dell'equazione personale di Kant è affrontato con maggior dovizia di particolari in C. G. JUNG, *Gli aspetti psicologici dell'archetipo della Madre* (1938), in J., vol. 9, t. 1, 1980, p. 79.

⁸³ TP, p. 21.

raggiungere quell' "oltre" nascosto nei meandri più reconditi del testo e che, a questo scopo, voglia immunizzarsi il più possibile dalla tendenza personale a vedere solo ciò che si vuol vedere o a riversare nell'oggetto dell'analisi i propri stessi complessi e le proprie stesse aspirazioni. Ma Debenedetti non sembra, almeno per il momento, accogliere il suggerimento, limitandosi a utilizzare l'espressione per la suggestione fonetica che essa offre. "Equazione" è qui semplice sinonimo di "equivalenza" e l'aggettivo "personale", se non può dirsi del tutto pleonastico, non veicola però altra informazione se non quella che si tratta di una percezione propria di Alfieri. E non solo di lui, con ogni probabilità, dal momento che l'accostamento tra la velocità dei cavalli in corsa e lo «sbrigliarsi della fantasia» non è certo dei più arditi.

Di maggior rilievo appare la presenza della parola "Anima". Insieme a "destino", essa è una grande protagonista della saggistica debenedettiana, fin dalle sue prime prove. Usato sovente per indicare l'essenza più intima di un autore, di un'opera, di un personaggio, o anche di un concetto, in *Ingegnoso nemico di se stesso* il termine si presenta per la prima volta con l'iniziale maiuscola:

La novità delle *Rime* consiste in una certa quale intersezione degli stati intermedi, delle digradazioni comprese tra i supremi stati d'animo: in una attenzione all'episodio, ai brevi momenti e gesti in cui si incorporano gli aspetti minori e, per così dire, meno classici della eterna storia di Anima.⁸⁴

E ancora:

Anche dopo aboliti gli Olimpi e i Pantheon, a lungo sopravvisse il senso di un cielo al di sopra della storia, di questa storia individuale eterna, che dipana le vicende di Anima.⁸⁵

Questo uso si alterna con quello più abituale dell'iniziale minuscola:

mentre una volta bastavano i massimi traguardi dell'*anima*, le mete, i luoghi

⁸⁴ G. DEBENEDETTI, *Ingegnoso...*, cit., p. 251.

⁸⁵ *Ivi*, p. 252.

deputati dove l'*anima* fa da specchio a se stessa e si riconosce e riassume le note del suo poema eterno, d'ora in poi lo specchio sarà portato lungo la strada: verrà data la caccia ai piccoli fatti, in cui il sentimento via via si sfaccetta sulla continuità del tempo.⁸⁶

Si veda anche:

Ma forse il più bel vedere poetico accade proprio quando i poeti non guardano: e cose e aspetti penetrano da sé per la coda dell'occhio, dell'orecchio, dell'olfatto, e il loro colore e suono ed eco si amalgamano nella orchestrazione dell'*anima*, mentre incidono la loro nota breve, singolare, indimenticabile, così struggente quando tornerà tra le nostalgie di domani.⁸⁷

Per comprendere meglio le ragioni di questa oscillazione grafica, dobbiamo ricorrere a *Rileggere Proust*, un saggio posteriore di tre o quattro anni. Pur trattandosi del contributo più esteso, e forse del più completo, che il critico abbia mai dedicato al suo autore prediletto, il saggio resta segregato tra le carte private fino al 1982, quando la vedova decide di darlo alle stampe.⁸⁸ Qui, soffermandosi sulle modalità percettive dell'io narrante della *Recherche*, Debenedetti osserva che:

La sonorità di questo nome [Germantes] sembra promettere che la polpa ond'è riempito, la realtà, restituisca concrete, attuate, accessibili alla vita e, per così dire, declinate nel «tempo», tutte quelle immagini interne, direi quelle prefigurazioni inscritte nel fanciullo dagli appassionati e solitari dialoghi con la propria Anima.⁸⁹

E aggiunge queste parole, racchiuse tra due parentesi:

⁸⁶ *Ivi*, p. 251.

⁸⁷ *Ivi*, p. 258.

⁸⁸ Cfr. IDEM, *Rileggere Proust e altri saggi proustiani*, a cura di Renata Debenedetti, Milano, Mondadori, 1982. L'edizione che qui si segue per le note è quella contenuta in: IDEM, *Proust*, progetto editoriale e saggio introduttivo di Mario Lavagetto, testi e note a cura di Vanessa Pietrantonio, Torino, Bollati Boringhieri, 2005.

⁸⁹ *Ivi*, p. 140.

(In questi anni si parla molto di Anima: ne hanno parlato i critici di poesia pura, come l'abate Brémond, ne parlano gli psicologi come Jung: direi che si tratta sostanzialmente di quella facoltà fabulatrice che solo lentamente, e attraverso confronti dolorosi, si spoglia delle sue lusinghe e cessa di offrirci il mondo attutito, deformato, adattato alle nostre debolezze, come un prolungamento di quel sogno che abbiamo cominciato quand'eravamo chiusi dentro al tassativa protezione del grembo materno).⁹⁰

Vanessa Pietrantonio chiosa il passo notando che:

Il concetto di anima, così come viene ritrascritto da Debenedetti, appare una specie di ibrido difficilmente riferibile a Jung e a Brémond; sembrerebbe piuttosto coincidere con la *fonction fabulatrice* di cui parla Bergson, quella facoltà ben definita del pensiero», che consiste essenzialmente nella creazione «di personaggi di cui raccontiamo a noi stessi la storia».⁹¹

Ora, Bergson è fonte certa, dichiarata di Debenedetti. Al filosofo, egli ricorre in una nota della ristampa di *Amedeo*⁹² e, come osserva Alberto Granese, «dopo Bergson, e attraverso Bergson, venne Proust».⁹³ Inoltre, in uno scritto inedito, conservato a Firenze, presso il Fondo Debenedetti dell'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux, un Debenedetti diciottenne passa in rassegna le diverse modalità dell'analisi critica e dell'interpretazione, disquisendo a lungo sul filosofo dell'*élan vitale*:

l'opera deve – a traverso la critica – apparire d'un tratto nella sua necessità ed eternità. [...] Si tratta – come già accennato – di buttarsi con un lancio

⁹⁰ *Ibidem.*

⁹¹ V. PIETRANTONIO, *Apparato*, in *ivi*, p. 407. Nella nota in questione, la curatrice aggiunge il riferimento bibliografico ai passi citati da Bergson: «(H. Bergson, *Les Deux sources de la morale et de la religion* (1932), in *Œuvre*, a cura di A. Robinet, PUF, Paris, 1963, p. 1142)». La parentesi nella parentesi è del testo.

⁹² «Adesso che, sotto la sferza di un postumo giudizio tremendamente negativo di Italo Svevo, mi sono deciso a ristampare *Amedeo*, desidero anche pagare i miei debiti ai modelli che me ne suggerirono l'intonazione. In primo luogo, l'*Essai sur les données immédiates de la conscience* di Bergson». G. DEBENEDETTI, *Nota*, in IDEM, *Amedeo*, Milano, Scheiwiller, 1967. Ora in S, p. 22.

⁹³ A. GRANESE, *I campanili di Martinville...*, cit., p. 11. L'intero saggio è fonte di informazioni sull'importanza che ebbe Bergson nella formazione intellettuale di Debenedetti.

improvviso nello spirito del poeta e la facoltà che presiede a questo processo è, dal Bergson che l'ha rilevata, denominata "intuizione".⁹⁴

E precisa più avanti:

L'intuizione è simpatia intellettuale in quanto presume uno sforzo amoroso dell'intelligenza per risalire dai particolari che soli ci vengono rivelati dalla empiria alla universalità dell'insieme che sfugge ai nostri sensi.⁹⁵

È pertanto fuor di dubbio che le speculazioni di Bergson gli abbiano, a più riprese, offerto spunti e stimoli;⁹⁶ ed è più che probabile che la *fonction fabulatrice*, sia stata un'entità a lui cara. Ma, dal momento che Debenedetti non mostra alcuna riluttanza nel riconoscere i propri debiti nei confronti del filosofo, ci si aspetterebbe che, volendo alludere a una sua speculazione, lo faccia mantenendone la dicitura originale e non mascherandola sotto l'etichetta di "Anima". E, soprattutto, ci si aspetterebbe che lo faccia citandone la fonte, anziché invocare Brémond o tanto meno Jung.

A questo proposito, va aggiunto che proprio qui, ovvero chiuso tra le parentesi di uno scritto che rifiuterà sempre di dare alle stampe, egli nomina per la prima volta esplicitamente lo psicologo svizzero. Così, dopo anni di frequentazione non dichiarata, dopo pagine e pagine vergate all'ombra delle sue teorie, Debenedetti decide finalmente di abbandonare ogni reticenza (in effetti, la manterrà ancora per diverso tempo). Ma perché risolversi a fare questo passo e poi attribuirgli un concetto che non gli appartiene?

A ben leggere le sue parole, si direbbe invece che esse non siano poi così distanti da quelle che Jung usa a proposito dell'Anima.⁹⁷ Consultando ancora una

⁹⁴ G. DEBENEDETTI, *Ovazion picciola*, scritto inedito conservato presso il Fondo Debenedetti dell'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze, scat. IV, ins. I, n.7.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ Ricordando Debenedetti, Walter Pedullà parla del «bergsoniano che egli pur sempre era per via della religione della durata». W. PEDULLÀ, *Il Novecento segreto...*, cit., p. 177.

⁹⁷ Si veda, soprattutto, C. GUSTAV JUNG, *Sull'archetipo, con particolare riguardo al concetto di Anima* (1936), in J, vol. 9, t. 1, 1980, pp. 55-74.

volta il *Dizionario junghiano*, si apprende che il termine possiede diverse accezioni, nell'ambito della psicologia analitica, a seconda che indichi «la personificazione della mente»⁹⁸ o «l'atteggiamento che il soggetto assume nei riguardi del proprio mondo interiore e della propria vita privata».⁹⁹ Pieri rimanda quindi ad altri luoghi dell'opera di Jung che trattano l'argomento e, tra questi, il glossario posto in appendice al volume sui *Tipi psicologici*. La stessa fonte a cui si richiama Debenedetti al tempo delle lezioni romane, in particolare nei *Quaderni del 1963-1964*:

La dottrina, o piuttosto l'idea interpretativa degli atteggiamenti dell'uomo, che qui vogliamo brevemente riassumere, è esposta da Jung in un saggio scritto in francese e intitolato *La structure de l'inconscient*, che si trova negli *Archives de Psychologie* e più sinteticamente, sotto la voce *Anima*, nel dizionarietto delle definizioni con cui si conclude il libro *Psychologische Typen*, tradotto in italiano fin nel 1948 col titolo *Tipi psicologici*.¹⁰⁰

Consultando questo riferimento, leggiamo:

Nel corso delle mie indagini sulla struttura dell'inconscio mi sono visto costretto ad attuare una distinzione fra il concetto di anima e quello di psiche. Per psiche io intendo la totalità dei processi psichici, tanto coscienti quanto inconsci. Per anima invece intendo un determinato e circoscritto complesso di funzioni che meglio di tutto si potrebbe caratterizzare come "personalità".¹⁰¹

Jung prosegue spiegando nel dettaglio cosa intende per «personalità», per tornare poi all'Anima:

Come l'esperienza quotidiana ci autorizza a parlare di una personalità esteriore, così essa ci autorizza ad ammettere altresì l'esistenza di una personalità interiore. La personalità interiore è la forma e il modo con cui uno si comporta

⁹⁸ Cfr. P. F. PIERI, *Dizionario junghiano*, cit., p. 48.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ RN, p. 477.

¹⁰¹ TP, p. 416.

rispetto ai processi psichici interni, è l'atteggiamento interiore, il carattere con il quale egli si rivolge verso l'inconscio. Io designo con il termine Persona l'atteggiamento verso l'esterno, il carattere esteriore; con il termine *anima* l'atteggiamento verso l'interno.¹⁰²

La qual definizione mi sembra perfettamente calzante sia con l'interlocutrice degli «appassionati e solitari dialoghi» di Marcel, sia con quella «certa quale intersezione degli stati intermedi, delle digradazioni comprese tra i supremi stati d'animo» che costituirebbe la più autentica novità delle *Rime* alfieriane.

Ma ancora, nel glossario dei *Tipi psicologici*, scopriamo altri possibili addentellati con le idee debenedettiane:

Per quanto concerne il carattere dell'anima, vale, secondo la mia esperienza, il principio generale secondo il quale essa, nel suo complesso, è *complementare* al carattere esteriore. [...] Se la Persona è intellettuale, l'anima è certamente sentimentale. Ma la complementarità dell'anima riguarda anche il carattere del sesso, come più volte e con tutta sicurezza ho avuto modo di constatare. Una donna molto femminile ha un'anima maschile, un uomo molto virile ha un'anima femminile. [...] Perciò, se per l'uomo parliamo di un'*Anima*, dovremmo a rigore parlare per la donna di un *animus*.¹⁰³

Chiarendo meglio le peculiarità di questa coppia d'opposti, Jung spiega che:

Come nell'uomo, per quanto riguarda l'atteggiamento esteriore, prevalgono in genere, o almeno vengono considerati come ideali, la logica e la concretezza, così nella donna prevale il sentimento. Nell'anima però il rapporto s'inverte: nei riguardi dei processi interiori l'uomo si vale del sentimento, mentre la donna della ponderazione. Perciò l'uomo cade più facilmente in preda alla disperazione là dove la donna è ancora capace di consolare e sperare; perciò egli

¹⁰² *Ivi*, pp. 419-420.

¹⁰³ *Ivi*, pp. 420-421.

è più incline al suicidio che non la donna.¹⁰⁴

Già nel corso del saggio, lo psicologo aveva affrontato l'argomento offrendo un'esemplificazione in chiave mitologica, che si rifà anche all'opera di Goethe:

Nel *Frammento del Prometeo* del 1773, Prometeo è l'uomo tracotante, fiducioso solo in sé stesso, simile a un dio, sprezzante creatore e plasmatore degli dèi. La sua anima è Minerva, figlia di Zeus.¹⁰⁵

In termini del tutto simili, la contrapposizione tra *animus* e *anima* è presente anche in Debenedetti, proprio nello studio su Alfieri e proprio nel saggio in esame, ma in un passo che verrà espunto prima della pubblicazione. A proposito della celebre volontà alfieriana, si dice qui che essa:

nel perpetuo dibattito tra *animus* e *anima*, tra intelligenza e sensibilità, impone sempre che l'*animus*, che l'intelligenza debbano riportare la palma. L'*anima* lascia emergere da sé figure, fantasie, musiche in cui la vita pare confessarsi, senza definirsi; l'*animus* richiama a sé quelle fantasie, come per subordinarle a una figura preconcepita del destino, farle documentare o testimoniare un'idea ben determinata e distinta. La sensibilità vorrebbe far corpo con le apparizioni che la consolano, l'intelligenza ritaglia quelle apparizioni, esamina i loro titoli a un diritto di cittadinanza. Anche quel ricondurre subito a un «sé» tutto consapevole e giudicato la spontanea e libera e pregnante vita degli spettacoli largiti da natura, istintivamente rivelati dal senso della natura è un aspetto del «voglio».¹⁰⁶

Tali affermazioni chiariscono e arricchiscono di significato il seguente brano tratto dallo stesso saggio, ma nella sua parte "accettata":

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 421.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 180. Per un più ampio inquadramento dei concetti di *Animus* e *Anima* in Jung, si veda anche: ROMANO MÀDERA, *Carl Gustav Jung. Biografia e teoria*, Milano, Bruno Mondadori, 1998; e i due studi condotti dalla moglie dello psicologo, uno sull'*Animus* (1931) e l'altro sull'*Anima* (1955), che costituiscono il volume: EMMA JUNG, *Animus e Anima*, a cura di Marie Laure Colonna, trad. it. di Enrica Matta e Massimo Morelli, Torino, Bollati Boringhieri, 1992 (Fellbach-Oeffingen, 1983).

¹⁰⁶ G. DEBENEDETTI, *Ingegnoso...*, cit., p. 279. Corsivi del testo.

Vorrei e non vorrei quasi femminilmente, se non fosse il tono e l'ancor maschio martellamento delle parole. L'apprensione, come un parassita deliberato e tenace, ha percorso tutto il suo cammino ; attraverso i cunicoli dei nervi, irritandoli, vellicandoli, martirizzandoli, ha trovato con istintiva sagacia i punti più indifesi, i passaggi meno guardati, è giunta ai centri della volontà. E questo, proprio in colui che si è impostato come il volitivo per eccellenza; che, nella storia della nostra letteratura, ha impiantato il tipo del monolite del poeta volitivo.¹⁰⁷

E, ancor più, spiegano l'apertura del terzo contributo su Alfieri pubblicato in vita, *Nascita delle tragedie*:

Tra gli innumerevoli modi di scrivere un'autobiografia, ne possiamo distinguere due che fanno tipo, anche perché corrispondono alle grandi famiglie degli scrittori: quella influenzata da segni femminili, notturni, lunari, e quella governata dai segni opposti. Inutile dire a quale delle due famiglie appartenga l'Alfieri, massime quello più appariscente e proverbiale.¹⁰⁸

Se, quindi, nella stesura realizzata a Cortona, Debenedetti aveva correttamente dato conto del contrasto tra Anima e *Animus*, sia pure non citandone la fonte, e poi aveva proceduto a un'analisi dell'opera di Alfieri basata anche su di esso, quando decide di dare alle stampe *Ingegnoso nemico di se stesso*, opta per un ridimensionamento generale dei prestiti junghiani, che lo porta a eliminare del tutto il riferimento: balza così alla conclusione nascondendo il processo, anche a discapito della comprensibilità del testo. Ciò lascerebbe supporre una progressiva presa di distanza da Jung o dalla psicoanalisi in generale, tanto più che, insieme alle già note formule dubitative («Oggi si direbbe che ci sono ormai tutte le premesse per fabbricare le rappresentazioni nevrotiche»¹⁰⁹), si incontrano qui espressioni e passaggi in cui la diffidenza sul suo effettivo valore scientifico e cognitivo appare fin troppo evidente:

¹⁰⁷ *Ivi*, pp. 263-264.

¹⁰⁸ IDEM, *Nascita delle tragedie*, cit., p. 23.

¹⁰⁹ IDEM, *Ingegnoso...*, cit., p. 260.

E i moderni specialisti di psicopatologia letteraria darebbero forse l'ultimo passo, parlerebbero di chi sa quale "complesso", di chi sa quali algolagnie. Ma l'Alfieri, se Dio vuole, appartiene alla generazione dei padri, presso i quali l'infrazione era ancora virile coraggio e generosità, e gli inevitabili peccati ancora sale della vita, non vizi.¹¹⁰

Secondo Walter Pedullà, allievo, assistente e amico di Debenedetti negli ultimi quindici anni della sua vita, la psicoanalisi fu la sua «passione intellettuale primaria, metodo e scienza»,¹¹¹ eppure egli

invitava a non abusare con la psicanalisi specialmente quando si interpreta un artista. È uno strumento assai difficile da praticare come si deve: «Non considero un successo che per diletto o diletantismo siano sempre di più quelli che ne sono attratti». La psicanalisi va presa a piccolissime dosi. In grandi dosi può ubriacare. Meglio essere astemi, se non se ha vera scienza, perché di questo si tratta. E comunque si eviti l'uso esterno: la psicanalisi superficiale è una contraddizione in termini, non un ossimoro.¹¹²

Cautele a parte, a segnare fortemente *Ingegnoso nemico di se stesso*, a connotarlo in modo decisivo, resta la scelta di troncarlo proprio su una parola eloquente quanto poche altre: nevristenia.¹¹³

I.3.3. Nascita delle tragedie

Ancora un lessico e un approccio critico dichiaratamente psicoanalitici sono quelli che animano *Nascita delle tragedie*,¹¹⁴ il saggio a cui Debenedetti affida la

¹¹⁰ *Ivi*, p. 256.

¹¹¹ W. PEDULLÀ, *Il Novecento segreto...*, cit., p. 193.

¹¹² *Ivi*, p. 91.

¹¹³ «Ma questa volta sembra veramente che, con un ingegnoso temperamento dei toni, l'Alfieri sia riuscito, nel linguaggio alto, nei modi sostenuti e quasi alteri, nelle scansioni e armonie della più illustre, autorevole tradizione letteraria – in quella che propriamente si chiama, senza sottintesi riduttori, "bella letteratura", - sia riuscito ad amalgamare la grande, classica poesia dell'ansia con la prosa moderna della nevristenia» (G. DEBENEDETTI, *Ingegnoso...*, cit., p. 264).

¹¹⁴ Il saggio compare, una prima volta, con il titolo *Autobiografia della speranza*, sulla rivista «Letteratura e arte contemporanea», I, 4, luglio-agosto 1950, pp. 10-25.

sua ultima parola su Alfieri, o almeno, l'ultima che egli avrebbe voluto condividere con un pubblico di lettori. Partendo dalla distinzione tra le autobiografie della memoria e quelle della speranza, il critico ripercorre le tappe psicologicamente più rilevanti della *Vita scritta da esso*, sulle tracce di quell' "altro" che abita il «fondo oscuro»¹¹⁵ di Vittorio Alfieri inducendolo a comportamenti e azioni in apparenza controproducenti e autodistruttivi (si parla di «fachirismo sentimentale»),¹¹⁶ ma che in realtà lo condurranno al compimento del suo destino, a quell'«appuntamento con uno sconosciuto se stesso» che tanto aveva colpito Fortini.

È, dunque, «uno che voglia illudersi di essere padrone di sé, mentre obbedisce con monotonia a un comando informe, non mai articolato, che non cessa di urgere, e di nulla si appaga»¹¹⁷ l'Alfieri che ci propone Debenedetti. Un perfetto "caso" (clinico?) di cui viene messa a nudo l'ipocondria, o meglio la propensione a farsi «sviscerato descrittore delle proprie malattie»,¹¹⁸ nonché gli stratagemmi atti a tentare di sfuggire al «muto, scontroso, rivoltante ingombro dell'altro».¹¹⁹ Un soggetto, insomma, su cui testare gli strumenti e il lessico di recente acquisizione: «tabù»,¹²⁰ «atto proibito»,¹²¹ «contenuti refrattari»,¹²² «aura nevrotica»,¹²³ solo per fare qualche esempio.

Anche in questo contesto, così decisamente connotato in senso psicoanalitico, appaiono tuttavia le già note cautele e prese di distanza. Così, dopo aver definito «linea dell'Io»¹²⁴ quel «filo che di continuo sembra nascere e svolgersi solo dal di dentro, come si dipanasse dal gomitolo innato, originario»,¹²⁵ Debenedetti aggiunge che si tratta solo di una «barbara nomenclatura, che per il momento ci

¹¹⁵ IDEM, *Nascita delle tragedie*, cit., p. 36.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 39.

¹¹⁷ *Ivi*, p. 34.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 30.

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ *Ivi*, pp. 33 e 46.

¹²¹ *Ivi*, p. 46.

¹²² *Ivi*, p. 30.

¹²³ *Ivi*, p. 33.

¹²⁴ *Ivi*, p. 25.

¹²⁵ *Ibidem*.

sarà utile di tenere nel nostro zaino».¹²⁶ Allo stesso modo, si sente in dovere di giustificare la ricerca delle motivazioni psicologiche che muovono Alfieri sottolineandone l'attinenza con i motivi della sua poesia e non manca di rimarcare il punto in cui si può «abbandonare il frastaglio psicologico, e trovare i nostri controlli nella semplice risoluzione di un problema letterario».¹²⁷ In maniera ancora più netta, il critico segna la propria lontananza dall'operato degli psicoanalisti commentando un episodio dell'infanzia alfieriana:

Quella prima manifestazione si presenta in una forma che bisogna chiamare traumatica, anche se dispiace la parola adoperata con troppa frequenza e disinvoltura dai nostri moderni indovinatori d'anime.¹²⁸

Spostandoci in ambito più propriamente junghiano, registriamo la presenza del termine «archetipo»¹²⁹ e di un passaggio che allude chiaramente all'inconscio collettivo: «un trasecolato luogo delle origini, dove tutto è chiaro e parlante e si ritrovano in fresca immediatezza le immagini vitali».¹³⁰ Debenedetti usa poi l'espressione «*participation mystique*»¹³¹ che, «introdotta da Lévy-Bruhl per descrivere la mentalità dei cosiddetti “primitivi” e per indicare in particolare come questi siano in contatto con la realtà»,¹³² entra nella psicologia analitica per rappresentare «un tipo particolare di legame psicologico con l'oggetto [...] il soggetto non può distinguersi chiaramente dall'oggetto, ma è legato a questo da un rapporto diretto che si può chiamare identità parziale».¹³³ Questa simbiosi affonda le sue radici in una originaria unità tra soggetto e oggetto, quindi essa è il residuo di tale stato primordiale.

Di maggior rilievo appaiono queste parole sul protagonista della *Vita scritta*

¹²⁶ *Ibidem.*

¹²⁷ *Ivi*, p. 40.

¹²⁸ *Ivi*, p. 33.

¹²⁹ *Ibidem.*

¹³⁰ *Ivi*, p. 28.

¹³¹ *Ivi*, p. 33.

¹³² P. F. PIERI, *Dizionario junghiano*, cit., p. 515.

¹³³ TP, p. 471.

da esso:

Quel personaggio è collegato, e non sa nemmeno come, alla regione dei simboli e degli emblemi interni, zona magica e sacra. Quel personaggio adempie incarichi rituali.¹³⁴

E, con un esplicito riferimento alla dimensione psichica:

Il rito gli serve dunque a manifestare contenuti refrattari, a propiziare l'invisibile, operando sul visibile.¹³⁵

Più avanti, i punti di contatto con le opere nelle quali Jung si dedica all'aspetto psicologico dei rituali "magici" si fa ancora più evidente:

La *tradizione esoterica* qui parla della «piccola morte». Certo ogni crisi è una *iniziazione*, con varchi durissimi: e anche l'Alfieri, a suo modo, sarà passato di lì. I fatti che ci racconta, nella loro fisionomia, nei loro nessi, corrispondono alle tappe e all'itinerario come di una *seconda nascita*, qualunque sia il modo come egli ce li riferisce, e d'altronde non è detto che se ne mostri del tutto ignaro.¹³⁶

L'interesse per la dimensione rituale della tradizione esoterica è di per sé abbastanza indicativo delle nuove prospettive analitiche verso le quali si muoveva Debenedetti già nel '43-44; ma un'attenzione particolare credo che si debba riservare al concetto qui introdotto di "iniziazione". Senza escludere una possibile derivazione diretta dal celebre testo di Van Gennep,¹³⁷ che potrebbe aver letto (sebbene non ve ne sia alcuna traccia nelle bibliografie che era solito apporre alle sue opere maggiori) e che ispirò lo stesso Jung, va notato come quello di "iniziazione" sia un elemento di primaria importanza nell'ambito della psicologia analitica, tanto da assurgere a metafora globale del percorso analitico nel suo complesso. Qualche anno prima, infatti, lo psicologo svizzero aveva scritto:

¹³⁴ G. DEBENEDETTI, *Nascita delle tragedie*, cit., p. 29.

¹³⁵ *Ivi*, p. 30.

¹³⁶ *Ivi*, p. 45.

¹³⁷ Mi riferisco a: ARNOLD VAN GENNEP, *Les rites de passage*, Paris, Nourry, 1909.

Il processo di trasformazione dell'inconscio che ha luogo durante l'analisi è l'analogo naturale delle iniziazioni religiose artificialmente indotte, che si distinguono in via di principio dal processo naturale mettendo al posto della produzione simbolica appositamente scelta simboli prescritti dalla tradizione.¹³⁸

Aggiunge Pieri:

l'analisi (con il percorso regressivo che impone ogni cura della psiche attraverso la psiche) è intesa come una forma moderna di iniziazione: e cioè l'analisi è descrivibile come un incessante percorso iniziatico costellante, in quanto tale, una successione di morti e rinascite [...] il rito di iniziazione è l'emblema della dolorosa problematica che deriva dalla costituzione di una nuova identità a partire dalla morte dell'Io precedentemente istituito.¹³⁹

Queste parole, così simili a quelle di Debenedetti, con la menzione del rito, del percorso, della durezza del cambiamento e del succedersi di morti e rinascite, suggeriscono la possibilità che il critico abbia interpretato la vicenda alfieriana proprio nei termini di quel processo d'individuazione che sta alla base della prassi analitica junghiana.

Lo confermerebbe anche l'uso, per descrivere le dinamiche interiori di Alfieri, di un termine basilare dei *Tipi psicologici*, opera notoriamente costituita intorno alla dialettica introversione vs. estroversione:

Nel parlare di speranza, non tanto intendevamo la virtù attiva che tira l'individuo verso l'avvenire desiderato, quanto il sentimento che egli porta dentro di sé – tutto *introvertito*, patetico e contemplativo – del proprio destino.¹⁴⁰

Più avanti, nell'*explicit* del saggio, si legge che

L'Alfieri aveva pagato verso l'*esterno*, ed era stato un inganno, per tacitare un

¹³⁸ C. G. JUNG, *Commento psicologico al «Bardo Thödol»* (1935), in J, vol. XI, p. 536.

¹³⁹ P. F. PIERI, *Dizionario junghiano*, cit., pp. 369-370.

¹⁴⁰ G. DEBENEDETTI, *Nascita delle tragedie*, cit., p. 25.

*creditore che egli aveva dentro. Adesso rivolgerà verso l'interno, cioè verso la direzione efficace, quel pagamento, e non sarà più pagamento, ma ardua, dolorosa purificazione. Così nasce, a nostro avviso, la tragedia di Vittorio Alfieri.*¹⁴¹

La convergenza con i procedimenti dell'analisi junghiana si direbbe netta. Ma queste ultime righe di *Nascita delle tragedie* inducono a un'ulteriore riflessione: se la svolta decisiva nella vita di Alfieri era stata quella di rivolgere verso l'interno il proprio movimento evolutivo e quella del Debenedetti, come sostiene la sua biografia, si era invece indirizzata verso l'esterno, in un infittirsi e variegarsi delle attività lavorative e dei contatti sociali, ne deriva necessariamente che le due figure e i rispettivi "destini" risultano antitetici, al massimo speculari.

Certo non sovrapponibili.

¹⁴¹ *Ivi*, p. 47.

II. Savinio, Bazlen e Bernhard

II.1. Le figure dell'invisibile

Nel marzo del 2009, è stato pubblicato, in soli ottocento esemplari, *Savinio e le figure dell'invisibile*, un saggio che Debenedetti ha redatto, con ogni probabilità, nel 1945.¹⁴² Si tratta di un testo di non molte pagine (appena quarantotto nell'edizione a stampa) che, pur nella sua incompletezza, mostra non pochi motivi d'interesse per chi si occupi di letteratura contemporanea.

Primo tra questi, il taglio del discorso critico, quel singolare sguardo che Debenedetti rivolge all'opera dell'amico. Se, grazie alle pagine di *Giacomino*, sappiamo da tempo che Savinio fu per anni uno dei suoi principali interlocutori, nonché una presenza assidua nella sua casa (dove era familiarmente chiamato Bettì),¹⁴³ quasi nulla conoscevamo finora circa la gravidanza e l'effettivo posto che testi come *La Casa Ispirata* o *Poltromamma* occupassero nella vasta biblioteca debenedettiana. A parte due brevi stralci di questo studio, che apparvero nel '77 e nel '78, rispettivamente su «la Repubblica» e all'interno del catalogo di una mostra di opere saviniane,¹⁴⁴ le notizie al riguardo erano desumibili soltanto da qualche sporadico accenno, per lo più di natura personale,

¹⁴² Così il curatore: «Lo scritto, databile attorno al 1945 tramite il riferimento al volume di Savinio *Tutta la vita*, è stato rinvenuto nell'Archivio Debenedetti in Roma [...] Il testo è anepigrafo, e il titolo è stato tratto redazionalmente dai materiali preparatori che lo accompagnano.» (MARCO DEBENEDETTI, nota in SFI, p. 72).

¹⁴³ Cfr. A. DEBENEDETTI, *Giacomino*, cit.

¹⁴⁴ Le notizie sono fornite da Marco Debenedetti, il quale annota che «sono stati pubblicati due stralci: il primo su “la Repubblica” il 21 gennaio 1977, in occasione del decennale della morte di Debenedetti, con il titolo *Savinio: sogni come parole*; il secondo, corrispondente al primo ma leggermente più ampio [...], nel volume *Alberto Savinio*, Roma, De Luca, 1978, catalogo della mostra tenuta al Palazzo delle Esposizioni di Roma dal 18 maggio al 18 luglio 1978, pp. 36-37» (M. DEBENEDETTI, nota, cit., p. 72).

che Debenedetti aveva disseminato nella sua produzione saggistica.

Proviamo a farne una veloce rassegna. La prima citazione risale al '37 e riguarda non la narrativa di Savinio, bensì una sua annotazione critica:

Bontempelli ha capito (come più tardi, e per diverse vie, ha capito Alberto Savinio in una breve e luminosa nota sui *Giganti della Montagna*) che per penetrare Pirandello bisogna “decollare”, cioè sfondare le apparenze più corpose del suo mondo, passare al di là dalla allucinatoria e ossessiva forza di oggettivazione che ci schiera sotto i sensi il brulicame agitato e fitto dei personaggi.¹⁴⁵

All'indomani della Liberazione, presentando la *Nuova serie* dei *Saggi critici* e ricordando la travagliata vicenda editoriale del volume, Debenedetti nomina Savinio due volte, ma solo per ringraziarlo pubblicamente della sua mediazione presso quell'editore fiorentino (il nome non viene fatto, ma sappiamo trattarsi di Vallecchi) che aveva deciso di pubblicarlo, salvo poi tornare sui suoi passi, a primo giro di bozze già avvenuto, in seguito all'emanazione delle leggi razziali.¹⁴⁶

Di maggior interesse la citazione che troviamo in uno scritto composto due anni più tardi, *Personaggi e destino*, dove leggiamo che:

La perdita del padre è la scena iniziale di una storia che è già stata raccontata sotto il titolo di *Avventura dell'uomo d'Occidente*. O stesso racconto ha fatto anche Alberto Savinio, con la conclusione che il carattere «tremendo» del nostro secolo è dipendente da una «perdita dei modelli».¹⁴⁷

Un salto di un paio di lustri e arriviamo a *Campionario del 1958*. Qui, all'interno di una conversazione critica su Bonaventura Tecchi, si legge un inciso

¹⁴⁵ G. DEBENEDETTI, *Verticale del '37*, in S, p. 626

¹⁴⁶ Scriveva Debenedetti nel '45: «questa nuova edizione di *Saggi critici* è in bozze per la seconda volta. La prima lo fu per opera di un editore fiorentino, mercé la raccomandazione di Alberto Savinio, al quale siano rese qui pubbliche grazie.»; e più avanti: «(lo stampatore fiorentino presentatoci da Savinio non era ancora entrato in scena)» (IDEM, *Prefazione 1945*, in S, pp. 369 e 372). Per l'indicazione del nome di Vallecchi, come l'editore fiorentino a cui si riferisce Debenedetti, si veda TM, pp. 168.

¹⁴⁷ IDEM, *Personaggi e destino* (1947), in S, p. 912.

racchiuso tra parentesi:

(Nella ostinazione con cui le cicogne escludono l'Italia dalle loro rotte migratorie, Alberto Savinio vedeva un segno della refrattarietà del nostro paese al romanticismo. Ma Tecchi non è certo estraneo alle vene romantiche: ha visto la cicogna.)¹⁴⁸

Concludiamo con *Il romanzo del Novecento*, dove il nome di Savinio compare una sola volta, in qualità di “ospite” non fisso e non organico della «Ronda».¹⁴⁹

Come si vede, mancano i dati per farsi una chiara idea dei termini in cui Debenedetti leggesse quello che, ai suoi occhi, era «uno degli scrittori di più alto ingegno ed elevato sentimento»¹⁵⁰ del suo tempo.

La recente pubblicazione colma questa lacuna. Forse le riflessioni che essa ospita non possono, a rigor di termini, essere definite dei veri e propri giudizi critici: non sono molte, in verità, quelle che possiedono la caratteristica di analisi perfettamente compiute e sviluppate, rese già inattaccabili dalla ben nota arte dialettica debenedettiana. Possiamo, comunque, tranquillamente affermare che queste pagine contengono una serie piuttosto cospicua di spunti, suggestioni, aperture a prospettive transdisciplinari; un ventaglio di proposte euristiche, insomma, che va senz'altro ad arricchire l'ambito di quelle ricerche su Savinio verso cui, proprio in questi ultimi anni, si stanno indirizzando le energie di un numero sempre crescente di studiosi.

Passando dall'oggetto d'indagine al soggetto che la effettua o, se vogliamo, dall'indagato all'indagatore, scopriamo che questo breve saggio ha molto da dire. Al pari di ogni altra fatica debenedettiana, esso non manca di offrire lo spaccato culturale di un'epoca e, al tempo stesso, senza scadere in uno sgraziato autobiografismo, di aprire uno spiraglio sul mondo interiore del critico, su quelle

¹⁴⁸ IDEM, *Campionario del 1958*, in S, p. 1211.

¹⁴⁹ «Passati [dalla «Voce» alla «Ronda»] erano invece Cecchi, Cardarelli, Baldini, Bacchelli; altri come Ungaretti e Savinio e, per una volta, Soffici, furono della *Ronda* soltanto ospiti.» (RN, p. 14).

¹⁵⁰ SFI, p. 14.

folgoranti e quasi ossessive passioni e su quelle idiosincrasie, che vanno spesso a intrecciarsi con le sue predilezioni letterarie. Nella fattispecie, troviamo qui una chiara testimonianza di quello che era il suo stato d'animo nell'immediato dopoguerra. Pur in mezzo alle comprensibili difficoltà, sia di carattere materiale che psicologico, Debenedetti – nella lettura che ne fa Paola Frandini¹⁵¹ e che il testo in esame sembra appunto confermare – sta attraversando un momento di grazia, fatto di una rinnovata fiducia nelle proprie capacità e nella possibilità di entrare a pieno titolo, carico di idee e di iniziative, nella più squisita e avvertita *intelligenza* del Paese.

Anni più tardi, nel pieno della polemica sull'articolo *Mussolini scrittore*, egli dirà che Luigi Russo era stato prudente a non aggredirlo all'indomani della Liberazione, quando cioè la sua replica non sarebbe stata così mite.¹⁵² E c'è da credergli, a leggere certi passaggi di questo scritto; in particolare, quelli in cui Debenedetti difende Savinio con veemenza e, accantonando per un attimo il proverbiale *bon ton*, si scaglia senza mezzi termini contro la «cosiddetta letteratura ufficiale che, tra noi, è tutta fatta di benpensanti»;¹⁵³ contro le resistenze verso un'arte d'autentica avanguardia, «da parte dei professori e degli arcivescovi della nostra letteratura»,¹⁵⁴ altrimenti definiti degli «imperterriti civettoni della sbarazzinata»,¹⁵⁵ che «finiscono col diventare, a loro modo, pedanti e – a differenza del simpatico e bonario *famulus* goethiano – anche stucchevoli».¹⁵⁶

Certo, nello scrivere queste parole (che comunque non furono mai pubblicate in vita – è bene ricordarlo), avranno agito le ragioni dell'amicizia e altre legate alla situazione contingente, che possiamo facilmente immaginare. Debenedetti era sopravvissuto alla guerra, agli stenti e a ogni tipo di pericolo; era scampato, per di

¹⁵¹ Si veda il capitolo *Il letterato sprotetto*, in TM, pp. 163-184.

¹⁵² Ampi stralci della risposta a Luigi Russo, apparsa sulle pagine del «Contemporaneo» (II, 39, 1 ottobre 1955), sono ora riportate in M.E. DEBENEDETTI, *Cronologia*, cit., pp. LXXXIV-LXXXV.

¹⁵³ SFI, p. 16.

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 17.

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 18.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

più, alla razzia nazista del Ghetto di Roma, che aveva portato alla morte di oltre mille ebrei: nessuna sorpresa, dunque, che torni alla vita civile rinvigorito, meno incline a subire passivamente – come era avvenuto al tempo della pubblicazione dei primi *Saggi critici* e di *Amedeo* – gli attacchi o l'indifferenza dei rappresentanti di una cultura che, ora più che mai, non riconosce come propria.

Ma, in quanto attinente alla sua sfera privata, tutto ciò non sarebbe qui in alcun modo rilevante, se questa spinta propositiva non si traducesse immediatamente in un'altrettanto fiera e convinta presa di coscienza della propria fisionomia di intellettuale, della statura epocale di quella letteratura che lo aveva sempre attratto (Proust e Joyce in testa, naturalmente) e della validità scientifica delle più moderne prospettive psicologiche, o quanto meno, delle enormi potenzialità che esse schiudevano al mondo della critica. In questo senso, *Savinio e le figure dell'invisibile* rappresenta un prezioso documento. Vi ritroviamo, infatti, molte di quelle tessere proprie della psicologia del profondo, che avevamo già riscontrato negli scritti su Alfieri; le rincontriamo sintetizzate, eppure sviluppate dall'interno, passate attraverso un evidente processo di sedimentazione che, date alla mano, deve essersi consumato nell'arco di un solo anno, o poco più.

Buona parte del merito sarà da attribuire alla presenza di Ernst Bernhard, il celebre psicologo junghiano che Debenedetti conosce proprio nel '45 e di cui diventa paziente e amico.¹⁵⁷ A eccezione di qualche rapido cenno nel già citato *Giacomino* e nell'ancor più citata *Cronologia*,¹⁵⁸ non possediamo alcuna testimonianza di questo rapporto; ma, a rendere l'entusiasmo e la curiosità intellettuale scaturiti, in quella prima fase della terapia, dall'approfondimento di tematiche legate alla psicologia analitica, provvede appunto il saggio su Savinio, dove si fatica a trovare una sola pagina che non sia, più o meno direttamente, riconducibile a quella prospettiva.

È, del resto, un naturale candidato a un'interpretazione in chiave junghiana l'autore di *Hermaphrodito* e del racconto *Il primo amore di Bombasto*, che il

¹⁵⁷ Di Bernhard si parlerà nei paragrafi successivi.

¹⁵⁸ Cfr. M.E. DEBENEDETTI, *Cronologia*, cit., pp. LXXVII-LXXIX; e A. DEBENEDETTI, *Giacomino*, cit., pp. 91-94.

critico spiega essere uno dei nomi di Paracelso. Com'è noto, sia «il medico mago del Rinascimento»¹⁵⁹ che la figura dell'ermafrodita ricorrono con frequenza negli scritti di Jung. Al primo, lo psicologo ha dedicato vari studi, il più noto dei quali è *Paracelso* (1929); la seconda rappresenta invece un'immagine psichica, fondamentale nel processo d'individuazione, che «rinvia anzitutto a una condizione primitiva dello spirito, nel cui crepuscolo differenze e contrasti sono poco accennati o addirittura confusi».¹⁶⁰ Vi fa ricorso anche lo stesso Debenedetti, sintetizzando il nucleo della scrittura saviniana in questi termini:

Diciamo ancora che il romanzo nasce come fecondazione delle figure visibili – questo mondo, questa società, questi personaggi con usi e costumi opinioni vizi e virtù storicamente plausibili e accertabili – da parte delle immanenti e invisibili figure che sono, in varia misura, al fondo di tutti noi. Riassorbito il visibile nell'invisibile, questa fecondazione diventerà, per così dire, un atto *ermafroditico*.¹⁶¹

A riprova di come egli connettesse in modo istintivo e naturale Savinio e le sue opere a una dimensione d'impronta junghiana, vale anche questo brano della *Lettera semiaperta* a Giuseppe Bucciante, che il curatore riporta, insieme ad altri documenti epistolari, come corredo al volume:

quando aspettavamo Savinio, e lui stesso forse si sarebbe aspettato, sul versante dello spirito, dell'intelligenza, dell'atticismo mentale, il suo pudore lo spingeva sul versante psichico, e viceversa. *Animus* dove ci attendevamo *anima*; *anima* dove più verosimilmente pareva che l'iniziativa, l'invenzione, la parola dovessero spettare ad *animus*. Uso questa terminologia psicologica perché mi sembra corrispondere meglio ai modi che egli ebbe di chiarirsi con se stesso verso il finire della sua vita, e al linguaggio che allora adoperò nel conversare

¹⁵⁹ SFI, p. 24.

¹⁶⁰ C.G. JUNG, *Paralessia isterica*, in OJ, vol. I, p. 166.

¹⁶¹ SFI, p. 53.

con gli intimi.¹⁶²

Viene dunque da chiedersi se anche lo stesso Savinio fosse un fautore della psicologia del profondo e se, al pari di Bernhard e di Bazlen, fosse solito discorrerne amenamente con Debenedetti. Probabilmente no, stando a quanto scrive quest'ultimo:

nemico qual è di ogni conformismo, geloso della propria indipendenza spirituale, difficilmente Savinio riconoscerà, anche con se stesso, di avere adottato un metodo di moda, e di avere condiviso [...] stati d'animo per lo meno analoghi a quelli che suscitarono la scoperta di quei tali metodi, e ne divulgarono la moda.¹⁶³

Il «metodo di moda» è ovviamente quello psicoanalitico. Il critico è arrivato a parlarne dopo aver individuato, nella struttura di certe costruzioni narrative saviniane, lo schema del cosiddetto “romanzo di famiglia”: espressione già incontrata ai tempi dei saggi alfieriani, uno dei quali (rimasto inedito fino al '77) si intitola appunto *Dal romanzo familiare al romanzo civile*. In quella sede, si informava il lettore poco ferrato in materia di psicoanalisi che:

gli stessi successori di Freud ne sono diventati i critici, talvolta anche troppo facili, e hanno proclamato, quasi per primi, quanto sia di cattivo gusto forzare il sottosuolo delle opere d'arte col grimaldello di Freud: con quell'eterno, monotono “complesso di Edipo”, che riduce tutto nevrastenie e poemi, al solito “romanzo familiare”.¹⁶⁴

Jung non viene direttamente nominato, ma che si stia parlando proprio di lui, sarà lo stesso critico a dirlo diversi anni dopo:

I deviazionisti della psicanalisi, Jung in prima linea, hanno visto nel pansessualismo della dottrina freudiana una specie di ossessione, quasi di

¹⁶² IDEM., *Lettera semiaperta*, in SFI, p. 79.

¹⁶³ SFI, p. 44.

¹⁶⁴ IDEM., *Dal romanzo familiare al romanzo civile*, cit., p. 74.

monomania del suo creatore. Jung ha scherzato sul complesso di Edipo, chiamandolo il “romanzo di famiglia”.¹⁶⁵

Tornando al tempo del conflitto mondiale e dell'immediato dopoguerra, notiamo che, prima di riprenderla nelle pagine dedicate a Savinio, Debenedetti ricorre ancora una volta a questa categoria. Lo fa nel '44, in articolo su Gide e a proposito di Croce e di Mann, i quali, «volendo adoperare la terminologia del cosiddetto “romanzo familiare”, [...] ci appaiono come padri».¹⁶⁶

Nel '46, sente di dover ribadire nuovamente il concetto:

il “romanzo di famiglia”: così un critico e seguace chiama scherzando l'identificazione tra i nostri tabù e la persistenza in noi del padre e della madre, prime immagini dell'autorità, promulgatori dei primi divieti come pure dell'idea che una protezione si baratta con una rinuncia. Quel critico e seguace fa del “romanzo di famiglia” una fissazione di Freud.¹⁶⁷

Sorge spontanea la domanda sul perché uno studioso sempre così ricco di idee e di parole, si fissi con insistenza, e con una certa monotonia, proprio su questo punto (va però aggiunto che non tutti i brani citati erano destinati alla pubblicazione; così che, in qualche caso, è probabile che Debenedetti abbia ritenuto di dover approfondire un concetto non sufficientemente sviluppato in precedenza). Si può avanzare l'ipotesi che, proprio su questo argomento, e proprio nel pieno del fervore per la psicologia analitica, egli non concordasse affatto con Jung, mantenendosi più vicino alla posizione freudiana che pure, sotto altri aspetti, doveva risultargli troppo rigida e meccanicistica.

In effetti, l'appunto sulla genesi di quell'espressione fa da prelude, in più di un'occasione, a un'analisi basata prevalentemente sul complesso di Edipo e su quello di castrazione. Lo notiamo sia a proposito di Alfieri che a proposito di Tozzi, con la significativa differenza che, nel primo caso, il discorso è incentrato

¹⁶⁵ RN, p. 235.

¹⁶⁶ IDEM, *Gide Ritrovato*, «La Nuova Europa», I, 3, 24 dicembre 1944; poi in SCIII, pp. 840-841.

¹⁶⁷ IDEM, *L'avventura dell'uomo d'Occidente*, «Comunità», I, 1, marzo 1946, pp. 10-11 e 14; poi in SCIII, pp. 892-893.

sulla madre e sull'immagine femminile in generale; mentre nell'altro, si focalizza sul padre e sulla sistematica opera di devirilizzazione che infligge al figlio.¹⁶⁸

Nello studio su Savinio compaiono, sebbene solo accennate, sia la figura materna che quella paterna:

A parte i “secondi sensi” e le associazioni che il nucleo principale asserpa intorno a sé (l'uragano finale, la quercia solitaria, il richiamo della voce del padre morto vent'anni prima: ce n'è per far lavorare più che parecchio i freudisti che vogliono riferirsi al classico “romanzo di famiglia” e i wagneriani che ricorrono alla simbologia contenuta nel racconto di Sigismondo).¹⁶⁹

e ancora:

I guardiani più severi di quella tradizione sono il padre e la madre. Da un simile punto di vista, è nata tutta l'episodica, la nomenclatura del cosiddetto “romanzo di famiglia”. Il viaggio di Savinio si compie precisamente in questa direzione: è una discesa nel profondo di se stesso per liberarsi dagli estranei: [...] compresi i protagonisti principali del “romanzo di famiglia.”¹⁷⁰

Il complesso di Edipo gli appare, dunque, un valido strumento per penetrare le pieghe del testo. In queste pagine non si trova alcuna menzione a un ridimensionamento di Freud in senso positivistico, come invece avverrà a partire dal '46; al contrario, il ricorso a una terminologia attinta ai suoi scritti risulta abbastanza frequente¹⁷¹ e nessun velo sembra calare sulla sua autorità. Così, quando vuol denunciare la scarsa novità e l'intima contraddittorietà del movimento surrealista, Debenedetti scrive che:

¹⁶⁸ Cfr. IDEM, *Dal romanzo familiare al romanzo civile*, cit.; e RN, pp. 237 ss.

¹⁶⁹ SFI, p. 29.

¹⁷⁰ *Ivi*, pp. 43-44.

¹⁷¹ Cito, a mero titolo di esempio, il riferimento a «una specie di *feticismo* dolce e segreto» (*ivi*, p. 56) e un brano che deve non poco alla *Psicopatologia della vita quotidiana*: «il modo di raccontare in Savinio è tutto per associazioni, si ferma ai *lapsus* della macchina da scrivere e li commenta. [...] Alla base di tutto ciò è la coscienza che i ricordi, le associazioni, i *lapsus* e le freddure, sotto la catena, sotto la superficie del discorso razionale, documentario, attivo sono il linguaggio di quello che in noi non prende direttamente la parola, gli oracoli delle divinità velate, di cui appunto Savinio è in cerca.» (*ivi*, p. 70).

Erano gli anni in cui Freud aveva rivelato la zona in cui di profondo e si nutrono quelle radici dell'essere: l'Inconscio. I surrealisti si fissarono come regola quella di cogliere, di lasciar parlare l'inconscio con la sua voce più genuina. (Come se non ci fosse la tremenda, l'insanabile contraddizione che l'inconscio è tale proprio perché non arriva alla coscienza; le operazioni [sic] dei surrealisti, quali che fossero, rendevano visibile l'inconscio, quindi catturavano qualche altra cosa.¹⁷²

propone quindi un parallelo, da cui emerge una sostanziale differenza di metodo e di stile:

ben diverso era il contegno del medico Freud che, attraverso i segni e le manifestazioni conscie [sic], cercava di indurre, di interpretare il contenuto dell'inconscio e di portare nella coscienza, di afferrare con la ragione quei contenuti che fossero nocivi, proprio per distruggerli come contenuti inconsci e impedir loro di nuocere).¹⁷³

Senza forzare eccessivamente la lettera del testo, si potrebbe arrivare a dire che Debenedetti stia tentando di presentare la nascita della psicoanalisi alla luce di un'impellente necessità storica:

Non è un caso che [i surrealisti] si siano incontrati col freudismo e con le dottrine dell'inconscio; gli uomini stavano cercando da quella parte la guarigione, la liberazione dai fantasmi per le quali era bastato, ai loro predecessori, di compensare con favole e personaggi di romanzo.¹⁷⁴

Già prima del '45, il critico si era cimentato in esperimenti volti a connettere strettamente la psicoanalisi e la psicologia analitica alla dinamica dei processi storici. In *Ingegnoso nemico di se stesso*, infatti, a proposito della nascita del genere romanzesco, proponeva la seguente ricostruzione:

¹⁷² *Ivi*, pp. 38-40.

¹⁷³ *Ibidem*. Qui, come altrove, Debenedetti è solito scrivere "conscie" e "inconscie", invece di "conscie" e "inconsce".

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 51.

L'avvenimento è il romanzo. Il quale prima di tutto è un nuovo metodo di esplorazione dell'uomo, il risultato di un nuovo sentimento che l'uomo ha della propria psicologia. Mentre di certi suoi fatti più specialmente personali, l'uomo dei secoli precedenti aveva preso come confessori la propria coscienza e Dio, da un certo momento in poi sente invece il bisogno, per quegli stessi fatti di prendere come confessore la società, e come misura le regole e le leggi della convivenza.¹⁷⁵

Di quest'uomo "dei secoli precedenti" si dice anche che:

La sua psicologia conosceva solo gli stati fondamentali, gli archetipi del sentimento [...] Col "di dentro" non si prendevano troppe confidenze. Ancora nel Petrarca l'amore è come se venisse dal di fuori. [...] Lui non è certo un uomo disattento a se stesso, e meno che sottile non rendersene e rendercene ragione; ma il suo modo di sperimentarsi è ancora per categorie distinte, per grandi momenti. Solo e pensoso, vive ancora sotto un cielo tolemaico e, almeno con un occhio, guarda ancora al ruotare di quel cielo.¹⁷⁶

Tutto cambia con l'avvento del mondo borghese:

Uno dei primi caratteri della borghesia è l'invadenza; l'altro è l'istinto, l'insaziabilità di possedere. E questi caratteri non mancarono di manifestarsi anch'essi, quando al borghese si apersse quel nuovo dominio: l'interno della propria anima. Subito volle invaderlo, possederlo per intero.¹⁷⁷

Come diretta implicazione di tutto ciò:

Quando un qualunque Jean o Jaques si accorsero di essere anche loro dei Monsieur Jean o Monsieur Jaques, vollero beneficiare di tutti gli attributi del Monsieur, tra i quali c'era anche quello di avere, non solo un'anima a cui bisognava rendere conto a Dio, ma anche una psicologia, loro rispettabile

¹⁷⁵ IDEM, *Ingegnoso nemico di se stesso*, cit., p. 249.

¹⁷⁶ *Ivi*, p. 253.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

psicologia, con tutte le conseguenze interne ed esterne, i riflessi sulla vita del titolare non meno che sul consorzio sociale e umano.¹⁷⁸

E conclude con una riflessione sulle dinamiche di classe:

(Sempre, quando una “classe” sale, oltre le pretese a quelle complicazioni della vita, che impropriamente si chiamano raffinatezze e civiltà, rivendica dei diritti a ulteriori complicazioni psicologiche: come dire i diritti ai vizi delle proprie virtù, delle virtù che hanno determinato l’ascesa.)¹⁷⁹

Come si vede, prendendo le mosse da uno spunto di teoria della letteratura relativo alla nascita del romanzo, il discorso ha sfiorato la genesi dell’interesse per l’uomo verso la propria dimensione interiore, verso quel «di dentro» che neanche Petrarca avvertiva la necessità di esplorare nei termini in cui lo fa l’uomo del XX secolo, per approdare infine a una soluzione che forse, nell’ottica di Debenedetti, avrebbe incontrato il plauso dei suoi compagni di partito; quegli stessi che continuavano a diffidare di lui, delle sue inclinazioni verso l’estetismo e verso certe dottrine politicamente sospette.

Il figlio Antonio ricorda come Mario Alicata, uno dei membri di spicco del PCI, provasse nei confronti del critico sentimenti quanto meno ambivalenti:

Alla sincera ammirazione suscitata nell’intellettuale dall’ingegno e dalla cultura di Debenedetti corrispondeva però nel leader di rigido orientamento filosovietico [...] una sottile e irriducibile diffidenza nei confronti dell’autore dei Saggi critici, delle aperture culturali che quei saggi mostravano non solo nei confronti del pensiero junghiano o del loro implicito rifiuto del neorealismo.¹⁸⁰

Dobbiamo allora concludere che, perfino in quel momento di coraggio e di rinnovata fiducia, Debenedetti scrivesse tenendo sempre ben presente quel particolare lettore ideale? Che stemperasse continuamente la portata delle proprie

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 254.

¹⁷⁹ *Ibidem*.

¹⁸⁰ A. DEBENEDETTI, *Giacomino*, cit. 190.

intuizioni, e delle proprie convinzioni, per renderle digeribili a quel particolare uditorio?

Forse non occorre essere tanto drastici. Il tono generale delle sue analisi e le notizie biografiche che abbiamo a disposizione inducono a pensare che egli credesse davvero nella possibilità di conciliare il marxismo con la psicologia del profondo e con le proprie più antiche e profonde predilezioni (Proust e Wagner, naturalmente). La vera sintesi, tuttavia, non arrivò mai.¹⁸¹

Detto questo, per quanto non fosse determinante, c'era senz'altro un condizionamento da parte di certe aree della sinistra, e in seguito anche da parte del mondo accademico. Debenedetti lo avvertiva al punto che, nel saggio su Savinio, pur alludendo a Jung in vario modo¹⁸² e attingendo copiosamente alle sue teorie, preferisce non nominarlo direttamente.¹⁸³ Ritiene inoltre inopportuno avventurarsi nella descrizione del «viaggio» che Savinio fa all'interno di se stesso, un'esplorazione dell'inconscio che l'artista avrebbe compiuto senza alcun ausilio terapeutico e anzi «per propria iniziativa solitaria»,¹⁸⁴ prima di aver chiarito la sua posizione:

Non è qui il caso di discorrerne, ci porterebbe a una digressione sulle teorie psicologiche attuali, quanto mai disseminate di polemiche.¹⁸⁵

Premessa e implicita promessa vengono però subito disattese. Le pagine successive saranno, infatti, interamente occupate da una lunga, puntuale ed accurata dissertazione proprio su quelle stesse teorie psicologiche che non

¹⁸¹ Dei suddetti sforzi debenedettiani in direzione della conciliazione e dei problematici rapporti con il PCI, si parlerà nel capitolo dedicato al *Romanzo del Novecento*.

¹⁸² Oltre al riferimento a quegli allievi di Freud, che ne disapprovavano l'attitudine a costruire il «romanzo di famiglia», si allude certo alla persona di Jung, quando si dice che gli «psicologici hanno trovato che i sogni e i miti si somigliano: presentano le immagini della psiche con una necessità che le fa riconoscere.» (*ivi*, p. 58).

¹⁸³ Il saggio in cui per la prima volta compare il nome di Jung è *Rileggere Proust*, databile intorno al 1947 e pubblicato soltanto molti anni dopo la sua morte; mentre l'occasione pubblica in cui Debenedetti nomina lo psicologo è il Congresso del Pen Club, tenuto a Venezia nel settembre del 1949.

¹⁸⁴ SFI, p. 44.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

sembrava il caso di trattare. Ma proviamo a seguire passo passo il critico nell'articolazione del discorso. Si parte da un'osservazione sulla specifica attitudine artistica di Savinio:

Basti dire che l'esplorazione di Savinio appare, dai risultati, essere stata diretta a identificare, a riconoscere nel loro più genuino aspetto le immagini interne, i calchi primitivi, le suggestioni originarie da cui derivano le idee, le visioni, le opinioni, le scoperte, i devianti, gli errori di cui crediamo essere volta a volta gli inventori, o i succubi o le vittime.¹⁸⁶

Non è difficile intravedere qui la fisionomia dell'inconscio collettivo; ma Debenedetti resiste, almeno per il momento, alla tentazione di sviluppare l'argomento e resta ancorato all'oggetto del suo studio:

Non abbiamo potuto leggere nulla finora della sua *Vita di Mercurio*; ma non è un caso che a Mercurio abbia Savino volto le sue ricerche e i suoi interessi: questa divinità che, tra gli altri suoi attributi, possedeva quello detta dai Greci dello "psicopompo", cioè del guidatore delle anime verso i regni profondi, alla scoperta insomma delle radici di se stesse.¹⁸⁷

Adesso che è entrato in gioco anche il mito, difficilmente potrà tenere a freno la sua innata tendenza a creare associazioni su associazioni:

Il viaggio, però, può essere pericoloso per un artista. Forse per insufficienza di documentazione, non siamo in grado di citare nemmeno un caso di autentico poeta che, avendo compiuto secondo tutte le regole quel viaggio, ne sia tornato serbando immune e feconda la sua facoltà di credere nelle proprie fantasie.¹⁸⁸

Ecco oltrepassata la soglia. Debenedetti è ormai dentro quella divagazione che si era ripromesso di non fare e l'opera di Savinio dovrà attendere. Ma, prima di abbandonarsi del tutto a disquisire di psicoanalisi e dintorni, tiene ad avanzare

¹⁸⁶ *Ivi*, pp. 44-45.

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 45.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

l'ennesima *excusatio*:

Non è certo nostra intenzione appropriarci delle grossolane teorie che fanno della genialità creativa una forma di malattia, o di isterismo; le quali porterebbero alla conseguenza che un poeta, venuto a capo – con quel viaggio – dei disagi interni sarebbe per così dire sterilizzato.¹⁸⁹

È davvero difficile leggere queste parole e non pensare a quelle di Saba che, come si sa, temeva che non avrebbe più avuto niente da scrivere, che sarebbe cioè cessato di esistere come poeta, se mai fosse guarito dalle sue nevrosi. È davvero difficile non immaginare che esse siano parte di quel dialogo che proseguiva, con alti e bassi, già da oltre un ventennio e che proprio a quei tempi, proprio in quel ragionevolmente supposto 1945, si era fatto più vivo e serrato, in occasione del lungo soggiorno di Saba in casa del più giovane amico.

In ogni caso, con o senza la mediazione del poeta, le idee di Debenedetti in materia di nevrosi e creazione artistica non sono poi così lontane da quelle psicoanalitiche quanto il passo citato lasci intendere. Leggiamo il seguito del brano:

Comunque, la poesia è da millenni spiegata come liberazione: e quindi presume la necessità di liberarsi da qualcosa. Ma, ci rispondono i maestri di psicologia, non è vero che allargare la coscienza, farci entrare ciò che ne rimaneva fuori allo stato di un ospite sconosciuto, turbolento e molesto; venire a confronto con lo stato originario e generativo delle proprie immagini sia uccidere la fecondità di queste immagini.¹⁹⁰

E questo perché

Uomini si rimane malgrado quella che possiamo chiamare consapevolezza il più possibile estesa, e saggezza: uomini sempre ancora esposti all'irruzione, al problematico della vita che, nel presentarsi, ci sorprende sempre con quel

¹⁸⁹ *Ibidem.*

¹⁹⁰ *Ivi*, pp. 45-46.

“nuovo”, con quell’imprevista proiezione delle nostre immagini, alla quale appunto l’arte è chiamata a dar forma.¹⁹¹

A questo punto, si può tornare a Savinio e alla sua opera, che avrebbe come intrinseco fattore propulsivo il dramma

dell’uomo che ha conquistato la centrale trasmittente e rischia di non essere più suscettibile di afferrare, sull’onda che ne emana, e nella posizione di spettatore sorpreso ed emozionato, l’imprevisto affascinante delle parole e delle musiche.¹⁹²

Debenedetti piega poi come l’artista sappia risolverlo «in virtù della sua straordinaria dote plastica»;¹⁹³ ma, poche righe dopo, ecco che una delle figure create dalla vivace immaginazione saviniana gli offre il viatico per tornare a quello che è chiaramente il vero nucleo del suo interesse:

Queste figurazioni in Savinio erano certo istintive, come si può vedere dalle sue opere giovanili. Ma, se anche tradotte in forme e in un linguaggio personale certo non rispondono soltanto a sue personali sensazioni: non è raro trovarne di analoghe nelle descrizioni dei sogni. I quali, a loro volta, sono lontani dal rappresentare un’iconografia privata e specifica di quei sognatori che ci hanno raccontato le loro visioni.¹⁹⁴

Siamo tornati nel territorio appannaggio per antonomasia della psicoanalisi, quello dei sogni. E al mondo onirico, sempre inteso in termini facilmente riconoscibili come quelli della moderna psicologia, tornerà più avanti, in almeno due occasioni.¹⁹⁵ Per il momento, opta per spingere il discorso un po’ più in là,

¹⁹¹ *Ivi*, p. 46.

¹⁹² *Ibidem*.

¹⁹³ *Ibidem*.

¹⁹⁴ *Ivi*, p. 49.

¹⁹⁵ «Gli psicologi hanno trovato che i sogni e i miti si somigliano: presentano le immagini della psiche con una necessità che le fa riconoscere.» (*ivi*, p. 58). Altro esempio: «(Bisogna pensare ancora una volta al sogno, che concentra in un tempo cronometrico di poche frazioni di secondo un tempo psicologico a volte di anni, di epoche).» (*ivi*, p. 59).

connotandolo marcatamente in senso junghiano:

Si sa ormai, *ed è stato assodato*, che siffatte immagini appartengono a un patrimonio comune dell'umanità, che in loro tradusse simbolicamente le sue prime appercezioni cosmiche – e divinità con teste di animali si trovano nel pantheon delle antiche religioni, non meno che in quelle delle tribù ancor oggi rimaste allo stato primitivo – che poi nei suoi successivi sviluppi dimenticò, lasciò cadere dalla coscienza, senza tuttavia perderle del tutto: tanto è vero che esse profundarono in quello che si chiama *l'inconscio collettivo*. Dal quale riemergono come modelli, come archetipi per dar forma ed immagine, per farci percepire in modi specifici e determinati la realtà attuale.¹⁹⁶

Questo passaggio sorprende un po'. In esso troviamo, infatti, il completo ribaltamento di quanto Debenedetti aveva detto, in materia di inconscio collettivo, solo nel '44:

vogliamo rinunciare a certi schemi, forse troppo meccanici e visualizzati, che stratificano la psiche in giacimenti sovrapposti e legati fra di loro da scambi e migrazioni osmotici: una coscienza in luce, sotto la quale vive un inconscio. Sotto il quale inconscio, taluno ha immaginato ne esista anche un secondo: *l'inconscio collettivo*, che sarebbe il deposito delle acquisizioni primordiali delle immagini ancestrali, comune a tutti gli uomini.¹⁹⁷

Appare chiaro che, proseguendo nello studio del pensiero di Jung, egli si sia convinto che quegli schemi non erano poi così meccanici; e il fatto che abbia maturato quest'idea in così breve tempo è un'ulteriore conferma dell'assiduità con cui, in questo periodo, il critico compulsa l'opera junghiana.

Dopo l'avvenuta riconciliazione con l'inconscio collettivo, si può riprendere il filo del discorso più volte interrotto. Ma l'attenzione non resta a lungo focalizzata su Savinio. Dal particolare, si deve subito tornare al generale:

¹⁹⁶ *Ivi*, p. 49.

¹⁹⁷ IDEM, *Dal romanzo familiare al romanzo civile*, cit., p. 89.

Ma l'arte fino a ieri, era proprio provocata, nutrita dal fatto che le immagini inconscie [sic] rimanevano nel loro fondo, erano incapaci o diffidate o dissuase dal venire a galla, presentandovisi nella loro nuda identità; sicché per manifestarsi dovevano in certo modo esercitare una pressione indiretta, irriconoscibile sulle immagini conscie [sic], provocare combinazioni plausibili insieme e liberatrici nel vocabolario della coscienza.¹⁹⁸

E propone un esempio:

Per essere chiari, a costo di semplificare troppo: Stendhal, se avesse direttamente riconosciuto le figure, le immagini di quella *volontà di potenza* che si agitava contraddetta, contrariata, inesplosa nel suo fondo psichico, non avrebbe creato Julien Sorel o Fabrizio del Dongo, questi personaggi non gli si sarebbero mossi, non avrebbero attratto, fatto nascere le vicende, la favola, il romanzo del *Rouge et Noir* e della *Chartreuse de Parme*.¹⁹⁹

Si potrebbe osservare come quel vago accenno alla nietzschiana volontà di potenza, unito a quelli già citati che rimandano a Wagner e a Goethe, per quanto irrilevanti sul piano del metodo e dell'interpretazione, forniscano comunque supporto all'idea – avanzata nel capitolo precedente, a proposito degli scritti su Alfieri – di un immaginario debenedettiano che, proprio in un momento in cui a pronunciare certi nomi si rischiava quanto meno l'impopolarità, si nutriva della cultura tedesca non meno che di quella francese.

Ma continuiamo ad ascoltare Debenedetti che parla di Stendhal, il quale

subiva le contraddizioni delle proprie immagini interne, senza sentire il bisogno di andarle a riconoscere e individuare, perché si aggirava entro un mondo di convenzioni umane e sociali ancora abbastanza solide e coerenti, abbastanza sicure di sé, da contentare il suo bisogno di iniziativa, di attività, di liberazione col solo movimento di un personaggio che si opponeva a quel mondo, magari

¹⁹⁸ *Ivi*, p. 50.

¹⁹⁹ *Ivi*, pp. 50-51.

per uscirne sconfitto.²⁰⁰

Sembra il perfetto seguito di quella riflessione sulla nascita del romanzo e del mondo borghese; quella che ci regalava l'immagine di Petrarca "solo e pensoso" sotto un cielo tolemaico. Che Debenedetti stia tentando di proporci l'ennesima conciliazione? Preferiamo pensare di no.

Tornando alle reminescenze junghiane rintracciabili nel testo, registriamo ancora un dato rilevante: la presenza, per la prima volta nella saggistica debenedettiana, di un preciso riferimento al processo di individuazione:

Savinio ha sceneggiato lo schema ormai classico del "dilaceramento della madre" che la psicologia moderna ha riconosciuto come il moto fondamentale di liberazione, l'inizio del cammino verso l'*individuazione*.²⁰¹

Passa poi a descrivere sommariamente le tappe del suddetto percorso identitario:

Questo distacco, questo dilaceramento – continua la psicologia – non è una soppressione di quel giusto posto che compete alla madre nella vita, nel nostro mondo affettivo. Si tratta unicamente di eliminare, di assimilare una immagine paralizzante della madre, indebitamente ostinata a mescolarsi nella trama soggettiva della nostra vita individuale, a complicare, a paralizzare di divieti, di soggezioni, di superstizioni, di minacce punitive la libertà dei nostri atti.²⁰²

²⁰⁰ *Ivi*, p. 51.

²⁰¹ *Ivi*, p. 54. Sembra quasi superfluo ribadire quanto questo concetto sia fondamentale nella psicologia analitica. Come spiega Ellenberg: «la individuazione è: in generale il processo di formazione e separazione di entità singole, in particolare lo sviluppo dell'individuo psicologico quale essere diverso dal generale, dalla psicologia collettiva [...]. Il processo psicologico di individuazione è strettamente connesso con la cosiddetta funzione *trascendente*, la quale fornisce allo sviluppo individuale direttive che la via pretracciata dalle norme collettive non può mai fornire [...]. La individuazione è sempre più o meno in contrasto con la norma che regola la collettività, perché i. è separazione e differenziazione dal generale e formazione del particolare [...] la individualità psicologica è presente a priori nell'inconscio» (HENRY F. ELLENBERG, *Introduzione a Jung*, trad. it. di Fredi Mazzone, Torino, Bollati Boringhieri, 2006, pp. 361-362 [New York, 1970; Torino, 1976]).

²⁰² SFI, pp. 55-56.

E si avvia a concludere, con una soluzione dal sapore rassicurante:

Resa oggettiva questa immagine della madre, sopresse le sue oscure interferenze nelle nostre iniziative, le potremo volere dolcemente bene, tributarle come qualche cosa di esterno a noi, a cui siamo legati da una rete di abitudini affettive, tutta la tenerezza e la venerazione che compete alla madre.²⁰³

Onde non incorrere nel rischio di trasmettere l'idea di un Debenedetti che si abbandoni a digressioni gratuite, lasciando nell'ombra Savinio e la sua scrittura, aggiungo che la prolusione sul matricidio e sul processo d'individuazione parte dall'analisi della novella *Poltromamma* e a essa fa puntualmente ritorno:

Ecco il dramma, o la storia che Savinio si è proposto di continuare a sviluppare e sceneggiare nel seguito del suo racconto. Quel processo di oggettivazione dell'immagine materna, egli l'ha concretato, reso visibile nella maniera più esplicita, visiva: ha trasformato la madre in un oggetto. Più oggettivo di così...²⁰⁴

Nelle pagine conclusive di questo scritto, breve quanto ricco di suggestioni, troviamo ancora un richiamo all'inconscio collettivo, messo questa volta in relazione al tema debenedettiano per antonomasia: il destino. Ecco cosa scrive prendendo spunto dall'immagine di una pagina saviniana, che racconta di un «violino che suona da solo "all'altezza della spalla di un uomo che non c'è"».²⁰⁵

Ma questo stesso violino non c'è chi lo suona, è un'immagine senza il contenuto plastico che la riempia. Anche il nostro destino è una nostra immagine interiore, profonda, inconscia come tutte le altre.²⁰⁶

E, con un richiamo più esplicito alla psicologia analitica:

²⁰³ *Ivi*, p. 56.

²⁰⁴ *Ibidem*. I puntini di sospensione sono del testo.

²⁰⁵ *Ivi*, p. 60.

²⁰⁶ *Ivi*, p. 63.

Chi si crede di costruire direttamente gli *archetipi*, o di costruire la vera realtà, ignorando che essa non è se non una proiezione di qualcosa di più profondo, cade in quella gravità – che è saccenteria, arroganza, ignoranza che si ignora – e che, per Savinio, è sinonimo di stupidità.²⁰⁷

Più avanti, trattando del *Romanzo del Novecento*, vedremo come evolve, alla luce soprattutto della lettura di testi quali *Tipi psicologici*, l'accostamento del destino alle immagini interiori primordiali. Per il momento, basti quest'ultima citazione, che vede il critico allentare le redini della propria ritrosia e di quell'ottimismo, di quel vitalismo che gli ha imposto il «secondo Debenedetti»,²⁰⁸ per lasciar trapelare qualcosa della sua più antica e forse più genuina indole:

Nell'uomo poi è un tentativo di distacco, di consolazione in una superiore eleganza di contegno, visto che dalle immagini interne non si può uscire – visto che non si può sfuggire al proprio destino – [...] l'intelligenza può avvicinarsi in tangenze sempre più sensibili, fin quasi a dare il senso di confondersi, alla curva geometrica, immateriale del destino ma questa nostra persona di carne e d'ossa che si chiama Signor Tal dei Tali e che deve attraversare dalla nascita alla morte la propria avventura su questo mondo non può fare altro che modellarsi su quel destino, accettandolo come un enigma che attimo per attimo gli svela la sua figura di quell'attimo.²⁰⁹

II.2. Bernhard, Bazlen e lo junghismo

In quello stesso 1945, Debenedetti, come ci informa la *Cronologia dei Meridiani*

conosce Ernst Bernhard, e inizia con lui (dopo alcuni sporadici tentativi negli

²⁰⁷ *Ivi*, p. 65.

²⁰⁸ Ricordiamo che l'espressione è di Paola Frandini. Cfr. TM, p. 175.

²⁰⁹ SFI, p. 66.

anni precedenti, tra gli altri con Edoardo Weiss) una cura psicoanalitica.²¹⁰

A far conoscere Bernhard e Debenedetti era stato Bobi Bazlen, intellettuale che, come è noto, si interessò molto precocemente allo studio dell'anima e dell'inconscio, partendo da Freud, ma distanziandosene ben presto²¹¹. Poiché sia lo psicologo che lo "scrittore senza libri" furono personaggi molto presenti nella biografia debenedettiana, non sembrerà fuori luogo se, nei paragrafi che seguono, si tenterà di fissare almeno le coordinate essenziali del loro pensiero e della loro personalità.

II.3. Bernhard rilegge Jung

Nel 1996, il filosofo e psicoterapeuta junghiano Romano Màdera, definiva Ernst Bernhard «uomo e analista originale, forse bizzarro, poliedrico fino allo smarrimento».²¹²

Bernhard era nato a Berlino, da genitori ebrei, il 18 settembre 1896.²¹³ Proveniva da una famiglia consacrata alla medicina e agli studi scientifici, e solo durante la Prima Guerra Mondiale, alla quale partecipò come volontario nel Corpo della Sanità, si trovò per la prima volta faccia a faccia con opere e trattati filosofici; fu in questa circostanza che si imbatté, restandone profondamente colpito, nel pensiero di Martin Buber. L'impatto con le riflessioni buberiane fu la prima "rivoluzione copernicana" della sua formazione. Conseguita la laurea in medicina, aprì un ambulatorio pediatrico e collateralmente si dedica allo studio

²¹⁰ M. E. DEBENEDETTI, *Cronologia*, cit., p. LXXVII.

²¹¹ L'analista junghiano Aldo Carotenuto, che ha studiato a fondo la figura di Bazlen, insiste sull'impossibilità che una mente non dogmatica e naturalmente propensa alla "molteplicità", come era quella di Bazlen, non potesse riporre una fede autentica nelle teorie freudiane. Cfr. JCI, p. 124.

²¹² R. MÀDERA, *Maestri scomodi: Ernst Bernhard, Buber e Jung*, «Rivista di psicologia analitica», 54, 1996, pp. 12-41.

²¹³ Quando non diversamente indicato, le informazioni biografiche su Bernhard, sono tratte dal già menzionato volume di Aldo Carotenuto, che resta, a tutt'oggi, la più completa fonte di informazioni sullo psicologo berlinese. Cfr. JCI, pp. 44-45.

della figura di Cristo, nella quale già Buber aveva rinvenuto quella del *rabbi* ebraico. Sempre a quel tempo, lette compulsivamente tutte le opere di Freud, sceglie di iniziare un percorso di analisi e scavo dell'inconscio, dapprima con Sandor Rado e successivamente con Otto Fenichel. Al 1932, si può far risalire il suo incontro con il chirologo, dalla eterogenea e poliedrica cultura, Julius Spier, trasferitosi a Zurigo proprio a quell'altezza storica per affiancare Jung nel lavoro analitico e che divenne l'elemento di mediazione tra Bernhard e lo psicologo ginevrino.

Rapporto difficile, complesso, segnato da avvicinamenti e silenzi singolari, fu quello tra i due. Il pensiero junghiano mostrava delle puntuali analogie con quelle che erano state le prime riflessioni di Bernhard e questi reputava Jung un modello imprescindibile di etica deontologica e folgorazioni dell'intelletto; tuttavia, il tanto amato maestro mantenne sempre, nei riguardi dell'allievo, un atteggiamento di moderata diffidenza, come testimonia il loro carteggio.²¹⁴

Nel discorso commemorativo per la morte di Jung, a riprova di quanta stima avesse nutrito nei confronti del mentore, Bernhard ricostruì *sub specie* junghiana la propria formazione personale e professionale:

Il primo libro di Jung che lessi, lo trovai, appena terminata la mia esperienza freudiana, su un carrettino a Berlino nell'autunno del '31. Era *Il mistero del fiore d'oro*, in cui Jung scrisse la famosa introduzione psicologica per la traduzione fatta da Richard Wilhelm, di un testo yoga buddistico cinese. Appena aperto tale libro il mio interesse fu risvegliato da certi passi degli ultimi capitoli, che a mio parere sono tra le cose più essenziali che Jung abbia scritto [...] Si tratta dello stato di "compimento" come meta della presa di coscienza, nello yoga così come nella psicologia junghiana.²¹⁵

A causa del mutato clima politico, e dopo il fallimento di un primo tentativo di rifugiarsi in Gran Bretagna, Bernhard e la sua compagna Dora si trasferirono a

²¹⁴ G. SORGE (a cura di), *Lettere tra Ernst Bernhard e Carl Gustav Jung 1934-1959*, Milano, Vivarium, 2001.

²¹⁵ ERNST BERNHARD, *Discorso commemorativo per la morte di Jung*, in «Minerva Medicsicologica», n. 73, 1961, pp. 31-32.

Roma, nel dicembre del 1936. Poche sono le informazioni relative ai primi anni italiani, noto, invece, è che nell'appartamento di via Gregoriana 12, egli allestì in breve tempo un punto di convergenza per moltissimi pazienti ed allievi, futuri analisti, celebri artisti (Federico Fellini, tra gli altri), scrittori (Giorgio Manganelli e Natalia Ginzburg) ed intellettuali, come Giacomo Debenedetti.²¹⁶ Importante, in questi primi anni della seconda vita bernhardiana, fu il rapporto di amicizia e collaborazione con lo psicoanalista freudiano Edoardo Weiss, che lo accolse con autentica bonomia, mandandogli i primi pazienti, nonostante l'aspro conflitto che allora regnava tra le loro rispettive scuole. Entrambi medici votati alla psicoterapia ed entrambi ebrei, Weiss e Bernhard costituirono un inossidabile sodalizio umano e professionale. Determinante, per il configurarsi del pensiero filosofico e psicoanalitico di Bernhard, fu anche la frequentazione di Giuseppe Tucci, noto orientalista che allora ricopriva l'incarico di Presidente dell'Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente, i cui sforzi intellettuali, proprio in quegli anni, erano diretti alla stesura di *Teoria e pratica del mandala*.

In seguito all'emanazione delle leggi razziali, Bernhard venne arrestato, il 18 giugno 1940, e trasferito, in un primo momento, nel carcere di Regina Coeli; di lì fu poi deportato nel campo di internamento di Ferramonti, presso Cosenza. Fonti biografiche tramandano che lasciò l'abitazione portando con sé solo il diario personale e l'*I Ching*.²¹⁷ Nell'aprile 1941, Tucci riuscì a farlo liberare e ritornare a Roma.²¹⁸ Nei primi mesi, le difficoltà del reinserimento nella vita quotidiana furono aggravate dall'amnesia e dallo stato paranoico che lo avevano colpito, ma nonostante ciò, egli in breve tempo riprese a leggere e studiare, rivelando particolari inclinazioni per la filosofia tedesca e la critica biblica protestante. Molti suoi lavori, raccolti poi in *Mitobiografia*, ebbero origine in questi anni di forzato nascondimento e, per lo più, riguardano riflessioni sull'entelechia (uno dei cardini del suo pensiero) e sui costrutti della psicologia junghiana.

²¹⁶ Cfr. JCI, pp. 144-147.

²¹⁷ Anche Bazlen era un attento lettore de *I Ching*, come riferisce MANUELA LA FERLA, *Diritto al silenzio. Vita e scritti di Roberto Bazlen*, Palermo, Sellerio, 1994, p. 54.

²¹⁸ Sull'argomento, si rinvia a JCI, p. 46.

I suoi studi di esoterismo e misticismo si avvalsero, poi, degli stimoli offertigli dal «ciclone» Bazlen.²¹⁹ Tra i due nacque un legame fortissimo, cementato dai comuni interessi verso la psicologia analitica e non solo. Come ci riferisce la biografa bazleniana Manuela La Ferla:

a Roma Bobi conosce colui che più di chiunque altro avrà un'influenza decisiva sulla sua esistenza: Ernst Bernhard [...]. Per molti aspetti essi appaiono uno l'immagine speculare dell'altro, e infatti tra di loro sembra come verificarsi una perfetta corrispondenza empatica. I molteplici interessi di Bazlen trovano, attraverso il suo insegnamento diretto, quasi una consacrazione a linguaggio unitario.²²⁰

Rispetto alla loro formazione junghiana, La Ferla osserva che:

Grazie a lui, sia l'attenzione all'astrologia, cui entrambi credevano fermamente quale strumento ulteriore di decifrazione e comprensione, che il filtro-mobile della chirologia e le infinite correlazioni con la filosofia orientale vengono collegate tra loro e analizzate in rapporto al pensiero e alle teorie di Carl Gustav Jung.²²¹

Segue un passaggio che fa pensare molto a Debenedetti:

L'intellettuale tedesco aveva fondato la sua terapia sul concetto del proprio destino, di cui bisogna ritenersi responsabili come dei propri sogni, non scindendo vita interiore ed eventi esterni, ma predisponendosi alla ricezione dell'*entelechia*: «ciò che porta in sé il fine».²²²

A Bernhard e Bazlen si deve la fondazione di «Psiche e Coscienza», la

²¹⁹ Carotenuto dice che per Bazlen Bernhard fu «come un ciclone». Cfr. JCI, p. 127. Carotenuto ricorda anche che Bazlen «rinneva [...] apertamente il valore dei classici e si avventurava in ardite esplorazioni culturali, cercando lo strano, l'inconsueto» (*ivi*, p. 123).

²²⁰ MANUELA LA FERLA, *Diritto al silenzio. Vita e scritti di Roberto Bazlen*, Palermo, Sellerio, 1994, pp. 52-53.

²²¹ *Ivi*, p. 53.

²²² *Ibidem*.

«Collana di testi e documenti per lo studio della psicologia del profondo» della casa editrice Astrolabio, nella quale verranno pubblicati, tra gli altri: *Psicologia e alchimia* (con la traduzione di Bazlen); la prima edizione italiana dell'*I Ching* (con prefazione di Jung); e *L'abbandono alla provvidenza divina* del gesuita Jean-Pierre De Caussade, il volume sovente regalato da Bernhard ai propri amici e pazienti.²²³

In quegli stessi anni, al civico numero 12 di via Gregoriana iniziò un flusso continuo di un' *intelligenza* ricca e varia, che riconosceva, nel muoversi tra saperi certo non convenzionali e nell'aperta religiosità – ebraica ma legatissima alla figura del Cristo, con una profonda attenzione alla filosofia taoista – un agire stimolante e non convenzionale.²²⁴

Bernhard sarebbe morto nel 1965, a breve distanza da Bobi Bazlen: durissimi colpi per Debenedetti, privato, al contempo, di due amici e di due interlocutori d'eccezione.

II.4. Porte aperte al sincretismo

Come ci informa Aldo Carotenuto, Bernhard non riusciva a portare a compimento i propri lavori scritti, e questo principalmente perché, secondo i parametri posti dalla tipologia junghiana, la sua conformazione mentale rispecchiava sorprendentemente quella del suo amico Bobi Bazlen, il quale aveva teorizzato per sé una carriera da redattore di «note a piè di pagina».²²⁵

Questa impossibilità a cristallizzare su carta le proprie idee è il motivo per cui, a parte qualche articolo apparso in rivista, la riflessione bernhardiana è quasi del tutto contenuta in *Mitobiografia*, un volume pubblicato postumo nel 1969, una miscellanea di annotazioni e riflessioni prive di una regolare revisione

²²³ Cfr. JCI, pp. 47 e 127-129.

²²⁴ JCI, p. 131.

²²⁵ Sull'impossibilità di Bazlen di portare a termine un'opera letteraria, Daniele Del Giudice ha impostato il suo primo romanzo. Cfr. DANIELE DEL GIUDICE, *Lo Stadio di Wimbledon*, Torino, Einaudi, 1983. Cfr. anche M. LA FERLA, *Diritto al silenzio ...*, cit., p. 53.

d'autore.²²⁶ Il testo – quanto mai arduo, impervio e complesso, zeppo di simboli, diagrammi, ricordi e rimandi a dottrine esoteriche, analogie con ignoti teosofi, e articolato in una prosa spontanea ed intermittente – ebbe una notevole diffusione, al punto che, dopo l'edizione Adelphi, fu riproposto anche nella collana tascabile di Bompiani. Nelle intenzioni dello psicologo, il titolo avrebbe dovuto essere *Automitobiografia* ed illustrare le proprie meditazioni in merito al rapporto tra la vita individuale e il mito ebraico, affrontando il tema dell'individuazione, in termini junghiani, e soffermandosi sull'eterna avventura del divenire se stessi.

A parere di Bernhard, compiere il proprio destino (e sembra di sentire qui le parole del Debenedetti saggista)²²⁷ entro i limiti in cui la Provvidenza lo consente, è l'unica e vera missione dell'uomo comune e dell'artista, intendendo così innaturale ed impossibile qualsiasi forma d'arte che non implichi un portato biografico. A rafforzare le idee dello psicologo contribuisce anche il sincretismo religioso della sua persona, secondo cui è lecito leggere il mito ebraico nel senso di un'integrazione, di levatura superiore, con la tradizione cristiana. Risponde a quest'istanza di onnicomprensività, una sua rivelazione del 1964, in cui si dice espressamente che la mitobiografia aspira alla presa di coscienza collettiva. Profondo studioso dell'ebraismo, del protestantesimo, delle tradizioni orientali e delle pratiche meditative, dell'astrologia e della chirolgia, attento all'esplorazione di diverse potenzialità psicofisiche, il medico religioso Bernhard ritrova in antichi, quanto diversi, campi del sapere e della cultura motivi ricorrenti, che riscattino l'individuo dall'anomia, restituendogli la ricerca di un Senso.²²⁸

Paradigma ineguagliato di libertà individuale, a parere di Bernhard, è Cristo perché sintesi fra dimensione concreta e spirituale; e la croce, simbolo di sofferenza accettata (così come l'Ombra nel processo d'individuazione, la *nigredo* nella via alchemica, etc.), diviene necessaria all'esperienza della totalità e della

²²⁶ Cfr. E. BERNHARD, *Mitobiografia*, a cura di Herbert Erba-Tissot, Milano, Adelphi, 1969 e JCI, pp. 200-201.

²²⁷ Si veda JCI, p. 206.

²²⁸ *Ivi*, p. 86.

trasformazione.²²⁹ Il Nazareno inoltre è l'espressione di un *ethos* individuale rispetto ad una morale collettiva: egli sostanzialmente si pone dinnanzi alla Legge istituzionalizzata, non rispettandola aprioristicamente ed in forma esteriore, bensì incarnandola nel vissuto quotidiano, obbedendo alla realizzazione del suo compito, non a quello imposto dalla collettività. Questo fu un tema caro a Bernhard, costante nelle sue formulazioni psicologiche (individuazione) ed in quelle filosofiche (entelechia). Emerge con forza, in *Mitobiografia*, un atteggiamento di vita segnato dall'abbandono amorevole ad un Dio, ad un Senso, ad una Provvidenza, al Tao, che, escludendo ogni fatalismo, rivendica al singolo un'attiva "sottomissione". Egli riteneva l'uomo parte di un flusso di Vita più ampio, in cui lo scorrere del presente ha un preciso significato rispetto al Tutto; il divenire se stessi, entelechialmente, risulta così non solo un diritto, ma un dovere per sé e per l'umanità intera, pena la non-realizzazione, la non-evoluzione. Il concetto di entelechia era definito, negli scritti di biologia degli anni Trenta, come un principio di vita irriducibile alla materia, perno per sostenere che mentre il mondo inorganico è caratterizzato dall'ordine, lo sviluppo organico è determinato da essa, intesa come fattore naturale, finalistico-antropologico, che trascende i singoli individui.²³⁰

Non è intenzione di questo lavoro prendere in esame le meditazioni di Bernhard che abbracciano la natura e l'evoluzione del cosmo, ma per quanto concerne il modo d'intendersi della vita psichica e del lavoro psicologico bernhardiano, essa è un concetto di base. Il tema essenziale di fondo è il confronto fra entelechia individuale ed entelechia karmica. La prima corrisponde alla tendenza all'individuazione ed è il manifestarsi di un'entelechia universale nella vita del singolo. Essa è la spinta creativa a realizzare la propria "peculiarità", è sia un piano del divenire, che l'energia che lo anima. Concependo l'entelechia come istanza sovra-personale, ne deriva che non esiste una libertà personale propriamente detta, poiché essa consiste nel seguire la tendenza prevista. Citando Nietzsche, lo psicologo sostiene che si tratta di «libertà entro una amorosa

²²⁹ *Ivi*, p. 204.

²³⁰ *Ivi*, pp. 202-204.

necessità»²³¹, che agisce come dovere morale. L'entelechia karmica, invece, definita come l'insieme di passato familiare, di immagini archetipiche, di valori genitoriali e socio-familiari, è l'eredità che il singolo deve rielaborare per riuscire a dare vita alla propria personale realizzazione.

La contrapposizione fra le due entelechie opera in ogni individuo, in gradi di diversi di consapevolezza. Esserne coscienti significa prendere atto della propria irripetibile esistenza: «A tale peculiarità è legato il compito della vita. E' il compito che l'uomo ha ricevuto e che egli ha da porre sopra tutto il resto, sia ai fini della realizzazione di tale peculiarità, sia per affermarla contro tutto il resto (l'eredità collettiva). Questo conflitto tra peculiarità ed eredità è il vero e proprio contenuto della vita. Tutta la problematica si può ridurre a questo denominatore comune»²³².

Le riflessioni riguardanti il destino individuale ed il destino karmico, e conseguentemente quelle sull'entelechia, presero forma in Bernhard in modo del tutto originale, poiché innestate, come già accennato, in un tessuto aperto alle sollecitazioni culturali più diverse. Egli fu un attento estimatore della scuola di saggezza taoista che, certamente, sulla scia di Jung e delle sue opere, godette dell'ammirazione e lo studio da parte di numerose schiere di intellettuali appartenenti a quella generazione, e che lo psicologo subì in profondità, lasciandosi attrarre dal fascino di un dialogo tra Oriente e Occidente. Utile, in tal senso, ricordare che egli fu un assiduo frequentatore di Eranos, la straordinaria esperienza culturale che vedeva annualmente radunarsi nei pressi di Ascona studiosi e intellettuali di fama internazionale provenienti da ogni parte del mondo, in un entusiasta ed armonico avvicinamento tra culture e saperi diversi. E' probabile quindi, che fossero più vettori, oltre alla già menzionata amicizia con Giuseppe Tucci, a rafforzare ed accrescere la sua meditazione del taoismo, che tanta importanza riveste in *Mitobiografia*.

Il Dio di Bernhard è ben altra cosa rispetto all'immagine psichica di Dio formulata da Jung. Al cristianesimo di stampo gnostico-ellenistico, egli

²³¹ *Ivi*, p. 224.

²³² E. BERNHARD, *Mitobiografia*, a cura di Herbert Erba-Tissot, cit., p. 231.

contrappone proprio la realizzazione del regno di Dio nella Storia: esso è l'elemento ebraico veramente efficace ed operante nel Cristianesimo, senza il quale la novella del Cristo rimane incompiuta, delusa. In Jung quindi il simbolo cristiano non avendo in sé la radice ebraica, rimarrebbe salvatore dell'interiorità, della realtà psichica.

Psicologia ed esperienza religiosa sono in Bernhard termini affini, se non interdipendenti, ed entrambi conducono ad un'esperienza sacra, non necessariamente confessionale, che faccia comunque percepire al soggetto la sua appartenenza – unica ed irripetibile – ad un Senso più ampio del suo limite biografico. Detto questo, si intende come sia fuorviante scindere nettamente visione psicologica e visione religiosa di Bernhard, dato che si intersecano in quella che è prima di tutto ed essenzialmente una ricerca umana, esistenziale. La sua *Weltanschauung* comporta naturalmente un riflesso nella teoria e nella pratica psicoterapeutica. Il concetto cardine di entelechia è, si pensa, un esempio di quanto sopra scritto, in quanto abita, e ne è parte integrante ed essenziale, tutto il suo pensiero.

Chiaro sunto di questa visione teleologica dell'esistenza e della vita psichica, e del parallelismo fra entelechia e individuazione, è l'abbozzo di introduzione all'*Abbandono alla Provvidenza Divina* scritta da Bernhard verosimilmente nel 1950 e pubblicata in *Mitobiografia*. In essa si esplica l'entelechia come piano tendenziale di vita preesistente nell'inconscio, sia collettivo che individuale, ovvero come principio di vita finalistico presente nel corso della storia umana e del singolo.

II.5. La “dolce vita” in Via Gregoriana

Se nel presente lavoro tanto rilievo è stata accordato alla figura di Bernhard, ciò si deve all'importanza che egli ha rivestito in ambito culturale, soprattutto se si consideri come nella Roma dalla fine degli anni Quaranta sino alla metà dei Sessanta, nel suo appartamento si siano succeduti alcuni tra gli intellettuali più

interessanti del tempo. L'attività terapeutica di Bernhard, insomma, è servita come stimolo, o a volte come sostegno, della ricerca artistica di personaggi di eccezione. Una delle prime personalità di rilievo a ricorrere ai colloqui con lo psicologo tedesco fu Vittorio De Seta, il quale suggerì all'amico e collega Federico Fellini di ricorrere ai benefici delle sedute di analisi.

Era, quando De Seta fece il nome di Bernhard, un momento di particolare sconforto per Fellini, che si sentiva impantanato nelle paludi dell'impotenza creativa e che credeva di essere stato soggetto ad esperienze di tipo extrasensoriale. Nel 1960, dunque, il regista de *La dolce vita* inizia a frequentare il suo studio e, poiché da subito si stabilì tra i due un rapporto spontaneo e cordiale, sovente il lavoro analitico e lo scavo del materiale onirico proseguivano nella pizzeria sotto casa dello psicologo. In breve tempo Bernhard diviene un punto di riferimento fondamentale per il regista, che inizia a leggere l'opera di Jung, ad interessarsi della filosofia sottesa all'*I Ching*, e che, su suggerimento esplicito di Bernhard, comincia a redigere quello che è da poco stato pubblicato come il suo *Libro dei sogni*,²³³ monumentale celebrazione dell'inconscio e della creatività felliniana. I colloqui con Bernhard spingono Fellini a cimentarsi in nuove frontiere della regia, consentendo all'inconscio di irrompere così nel mondo di celluloidi.²³⁴

Analoga all'esperienza di Fellini fu quella di Cristina Campo (*alias* Vittoria Guerrini), la quale si era trasferita da Firenze a Roma nel 1955, seguita poco dopo dall'amica traduttrice Gabriella Bemporad. A mettere in contatto la poetessa con Bernhard fu Bobi Bazlen, il quale, tramite Eugenio Montale, all'epoca impiegato presso la casa editrice Bemporad, conosceva la figlia dell'editore, Gabriella, appunto. Iniziarono così rivelazioni personali e suggerimenti di letture che intrisero in maniera inequivocabile la produzione artistica di Campo.

Per finire, si dà qui solo qualche cenno fugace dell'esperienza terapeutica di Giorgio Manganelli, il quale nel biennio 1947-1949 fu prostrato da un periodo di

²³³ Cfr. FEDERICO FELLINI, *Il libro dei sogni*, a cura di Tullio Kezich e Vittorio Boarini, Milano, Rizzoli, 2007.

²³⁴ Cfr. JCI, pp. 138-140.

intensa sofferenza psichica. *Hilarotragoedia*, pubblicata nel 1964, per Feltrinelli, era in origine un quadernetto di appunti scritto su volere di Bernhard. Il contatto con l'analista salvò certamente Manganelli dallo stato depressivo in cui era caduto, e di cui l'opera prima può essere intesa come una ricostruzione memoriale.²³⁵

II.6. Un'amicizia di "lungo corso": Bazlen e Debenedetti, letteratura e scienze del profondo

Se, come accennato sopra, delle comunicazioni personali intercorse tra Debenedetti e Bernhard non abbiamo che qualche fugace segnalazione, dato il segreto professionale e il culto della *privacy* che costituivano la base del loro rapporto, ben diverso il caso dell'amicizia e della lunga frequentazione che legò i destini di Debenedetti e Bazlen. Per chi volesse, infatti, ricostruire il contesto storico-culturale di quegli anni, a metà tra editoria e psicologia del profondo, imprescindibili sono i contatti che essi mantenendo per un quarantennio, dal 1924 fino alla metà degli anni Sessanta. Fin dalla lettera, datata 25 aprile 1924, in cui Umberto Saba preannuncia a Debenedetti la visita di Bazlen, desideroso di raggiungerlo a Torino per fare la sua diretta conoscenza, prende corpo, davanti ai nostri occhi, un'esaltante avventura umana e libresca.²³⁶ A parere di Saba, Bazlen doveva conquistare l'attenzione di Debenedetti in quanto lettore d'eccezione, conoscitore di Proust e personalità brillante, ed effettivamente fin dal primo incontro si instaurò, pur tra le mille reticenze che un'educazione alto-borghese come quella di Debenedetti doveva comportare, una vivace complicità, che nel corso degli anni si sarebbe cementata sulla base di gusti e visione della vita comuni. Immediata, visto il successo del primo colloquio, la replica, in parte

²³⁵ Fornisce una ricostruzione accurata M. LA FERLA, *Diritto al silenzio ...*, cit., pp. 54-55.

²³⁶ Condivido il giudizio di Manuela La Ferla che parla di "lettura come espressione" per Bazlen. Cfr. indice del libro.

piccata e in parte compiaciuta, di Umberto Saba il quale, amico di Debenedetti fin dal 1923, in una missiva del 29 novembre del '24, accenna alla possibilità che Bobi introduca il proprio corrispondente «nel suo e tuo ambiente giovanile»,²³⁷ da cui, forse, egli si sentiva escluso. Emerge, nelle comunicazioni che Bazlen e Montale si scambiano, una ironica bonomia laddove ci si riferisca a Debenedetti; Bazlen sembra quasi parodiare certe “convinzioni” del critico e, in talune missive, si propone, a riprova della confidenza che legava i tre amici, di utilizzare, demistificando, proprio le categorie interpretative e gnoseologiche del Nostro. Quando, ad esempio, egli allude a Lodovici e alla possibilità di scorgere nelle sue pagine un’«esperienza (non debenedettiana) di miti e spudorate antropofagie sentimentali»,²³⁸ sembra quasi offrire il destro, al temperamento beffardo e sardonico di Montale, per qualche battuta sul conto di Debenedetti. Vera miniera di dettagli e aneddoti sono, poi, le missive che Bazlen spedisce al poeta ligure nell’estate del '26, quando il rapporto con Linuccia Saba sembra ancora piuttosto saldo e, complice la bella stagione, maggiori sono le occasioni di incontro con gli amici. In esse si parla delle primizie editoriali che egli consigliava a chi aveva vicino (Levet «prestato a Giacomino, quand’era a Trieste»),²³⁹ dei componimenti *in fieri* di Saba (l’Uomo, «molto bello, ma [che] appartiene lo stesso alla categoria delle cose che non si fanno»),²⁴⁰ di altri personaggi di rilievo nel panorama letterario della metà del secolo scorso, come Giacomo Noventa, spesso accomunato, con la consueta giovialità di Bazlen, proprio a Debenedetti per la concettosità delle conversazioni, sprovviste, o almeno così a lui sembrava, di “leggerezza”. Anzi, proprio riferendo a Montale di una serata trascorsa insieme, Bazlen annota che essi «hanno detto cose molto gravi e difficili, che non ho nemmeno ascoltato. Solo la Linuccia si è accorta che sono molto scemi».²⁴¹

Vogliamo essere, queste citazioni, una finestra aperta sulla quotidianità di quei

²³⁷ UMBERTO SABA, *Lettere a Giacomo Debenedetti*, a cura di G. Debenedetti, «Nuovi Argomenti», n. 41, novembre-dicembre 1959, p. 12.

²³⁸ ROBERTO BAZLEN, *Scritti*, a cura di Roberto Calasso, Milano, Adelphi, 1984, p. 360.

²³⁹ *Ivi*, p. 368.

²⁴⁰ *Ivi*, p. 370.

²⁴¹ *Ivi*, p. 374.

personaggi, capaci di discorrere di recensioni e fotografie così come di viaggi e di programmi per il ferragosto; non appena molti di essi si trasferirono a Roma – Debenedetti fra il '36 e il '37, come Bernhard, Bazlen dal '39 -,²⁴² data la possibilità di incontrarsi *de visu* ed essere anche fisicamente presenti nella vita gli uni degli altri, le informazioni contenute nelle lettere perdono di consistenza e di rilievo.

Quanto Bazlen sapesse essere di conforto e di sostegno agli amici in difficoltà ci viene descritto anche da Antonio Debenedetti, che tra le pagine di *Giacomino*, ricostruisce il periodo in cui, a causa di alcuni dissapori tra Giacomo e Renata, egli orbitava di frequente nella loro abitazione, suggerendo comportamenti e strategie, intrattenendo i due figli della coppia e cercando, il più delle volte, di smorzare le crisi di insoddisfazione di Debenedetti con un pizzico di scanzonato relativismo. Nel ricordo di Antonio, Bazlen era sulfureo ma non demonico, una figura originale e bizzarra che, nei momenti di disagio, invitava gli amici ad essere caoticamente creativi. E coraggioso, almeno nelle esplorazioni dell'intelletto, Bazlen lo era davvero, almeno per ciò che concerne le scienze umane e la psicoanalisi, il punto di riferimento era lui, così come l'apripiste, lo Sciamano, il propulsore e il punto di raccordo tra le discipline più distanti tra loro, che egli approcciava per scorgervi varchi in direzione dell'Oltre e dell'Indicibile.²⁴³

Ad un giovane Pedullà, col quale si era recato in una galleria di arte moderna, Bazlen appariva, come Debenedetti, un uomo intento a guardare «l'albero per vedere le radici, quelle che penetrano fino al fondo dell'universo e che, trasformandosi in reticolato di vario colore, reggono il mondo dai livelli più

²⁴² Cfr. M. LA FERLA, *Diritto al silenzio ...*, cit., pp. 36 e 48.

²⁴³ Della Psicologia Analitica forse a Bazlen sembrava suggestiva soprattutto l'idea dell'inconscio collettivo, in quanto implicava l'analisi di miti, figure e leggende presenti nelle culture più disparate, alla ricerca di archetipi come la morte, la nascita, Dio. Per lui, poi, erano particolarmente affascinanti gli agganci della dottrina junghiana con l'astrologia, le scienze occulte, l'alchimia, l'etnologia, le filosofie e le religioni orientali, tutti campi del sapere, insomma, verso cui si sentiva irrimediabilmente attratto e in cui avrebbe compiuto, nel corso degli anni, sortite e incursioni a più riprese. Anche del pensiero junghiano egli rifiutava la parte sistematica, mentre si avventurava con entusiasmo nell'esplorazione di quelle tracce che potessero mettere in comunicazione i diversi aspetti della temporalità, la cultura occidentale con quella orientale; il concreto e il metafisico.

oscuri». ²⁴⁴

Era proprio quest'attitudine alla contemplazione, non scevra da originalità di pensiero, ad aver determinato l'interesse di Bazlen nei confronti della psicologia analitica: prima e forse più di Bernhard, il tramite di Debenedetti per tutti gli scritti di Jung fu l'amico triestino; scrittore sì senza libri, ma lettore onnivoro.

²⁴⁴ W. PEDULLÀ, *Il Novecento segreto di Giacomo Debenedetti*, cit., p. 51.

III. Probabile autobiografia di una generazione

III.1. Una certa qual “aria di famiglia”

Consultando la *Cronologia* proposta nel Meridiano su Debenedetti, relativa al 1948, apprendiamo che in quell’anno il critico:

Al Congresso internazionale del Pen Club tenutosi a Venezia in settembre legge *Probabile autobiografia di una generazione* (poi rielaborata per fare da prefazione alla ristampa della *Prima serie dei Saggi critici*).²⁴⁵

L’estensore commette qui un errore che i più generosi eufemismi non potrebbero fare a meno di definire madornale: il discorso veneziano, uno degli eventi capitali della biografia debenedettiana, ha avuto luogo nel ’49, non nel ’48!

Paola Frandini ci informa che, in quell’occasione, l’intervento di Debenedetti solleva «un autentico polverone, quasi uno scandalo».²⁴⁶ Com’è noto, esso s’incrina su un’esplicita critica della filosofia crociana (con questo titolo, infatti, un suo frammento viene pubblicato nel dicembre di quello stesso anno),²⁴⁷ che risulta particolarmente incisiva nel denunciare «cordone sanitario»²⁴⁸ teso da Croce intorno alla scienza e le responsabilità della propria generazione:

Non riuscire a dirci la parola «rottura», pur facendone ogni tanto la mimica, fu il grande lapsus della nostra generazione [...] Con fatica spettacolare,

²⁴⁵ M. E. DEBENEDETTI, *Cronologia*, cit., p. LXXX.

²⁴⁶ TM, p. 193.

²⁴⁷ Cfr. G. DEBENEDETTI, *Per una critica della filosofia crociana*, «Il socialista moderno», I, 6, dicembre 1949, pp. 2-3.

²⁴⁸ IDEM, *Probabile autobiografia di una generazione (Prefazione 1949)*, in S, p. 120.

scrivevamo la lettera a cui, per un meccanismo notissimo, ci si dimentica di mettere il francobollo.²⁴⁹

Alla *pars destruens* si accompagnano però degli spunti propositivi di una certa novità. Alla causa del rinnovamento della filosofia crociana, Debenedetti sembra voler arruolare tutte le coscienze più avvertite del suo tempo; cita così Jung e Károly Kerényi, accanto a pensatori del calibro di Ortega y Gasset e fisici quantistici come Niels Bohr:

Gli uomini che lavorano nel cuore delle strutture si accorgono che i loro punti di vista sono sorprendentemente analoghi, quasi che il momento li preme in cui diventeranno addirittura permutabili. Dopo uno scambio di conclusioni col fisico Bohr, lo psicologo Jung può esclamare (e non è tipo proclive alle esclamazioni): «Siamo come le due squadre di operai del tunnel. Già si sentono i colpi di piccone da una parte e dall'altra». Né le imboccature del tunnel sono quelle due sole: si tratta di un tunnel, scavato a stella, e soprattutto l'uomo che sta sulla superficie della terra, al quale apparentemente il macrocosmo e il mondo visibile dovrebbe bastare, sente anche lui quei colpi, è impaziente che il loro sordo rumore diventi parola articolata del suo linguaggio quotidiano.²⁵⁰

Ai fini del nostro discorso, sarà utile notare che, se non prendiamo in considerazione la citazione del nome di Jung contenuta in *Rileggere Proust* (un testo pubblicato postumo), è questa la prima volta che il critico nomina esplicitamente e pubblicamente quello che, soltanto due anni prima, era un non meglio definito «insigne psicologo».²⁵¹ Notiamo anche che, attraverso quella nota

²⁴⁹ *Ivi*, pp. 109-110.

²⁵⁰ *Ivi*, p. 122.

²⁵¹ Questa la citazione per esteso: «Chiedono un nuovo sistema di equazioni? Joyce invece offre un'antica ricetta di medicina magica, molto in uso presso i sacerdoti egizi, e rievocata anche di recente da un insigne psicologo. Quando un uomo si presentava, punto da un serpente velenoso, i sacerdoti egizi non gli applicavano erbe né unguenti: gli raccontavano la storia del Dio Sole, anche lui morso dal serpente velenoso, che la Dea Madre aveva messo sul suo cammino, e come egli gridasse di dolore e gli dèi supplicassero la Madre Divina, la quale creava il contravveleno e il Dio Sole era sanato. Identificandosi magicamente, cioè psicologicamente, col Dio Sole, anche l'uomo guariva. Con gli stessi intenti, Joyce propone ai suoi personaggi di identificarsi con gli eroi dell'*Odissea*. [...] Non è il caso che vi agitate per il valore della vostra vita e il senso del vostro

sul suo carattere, così poco proclive alle esclamazioni, Debenedetti lascia intendere una certa familiarità (indiretta, ovviamente) con Jung. Il terzo dato che salta all'occhio è l'assenza o, nel migliore dei casi, l'assoluta marginalità di quel nome nel dibattito che da subito si accese intorno a *Probabile autobiografia di una generazione*,²⁵² così come negli studi successivi dedicati a quello che resta uno dei testi più citati e commentati della bibliografia debenedettiana.

Eppure, quella citazione appare piuttosto eloquente. In particolare, al lettore della *Filosofia dello Spirito* a cui sia anche capitato di frequentare i *Tipi psicologici*, l'accostamento dei nomi di Croce e di Jung fa scattare un'inevitabile associazione mentale. Non certo la reminescenza di un contatto diretto, dal momento che tra i due pensatori non sembra esservene stato alcuno. Né sembra esservi stato un reciproco interessamento sul piano della ricerca, a eccezione dell'episodio relativo al *Mistero del fiore d'oro*. Si tratta di un antico testo cinese che Richard Wilhelm, «un religioso protestante che aveva vissuto molti anni in Cina»,²⁵³ aveva tradotto in tedesco nel 1929. Quell'edizione si avvale di un commento di Jung, dove lo psicologo formulava importanti ipotesi in merito al processo d'individuazione e al dualismo tra *Animus* e Anima, individuando poi precise analogie tra il simbolismo cinese, quello alchemico e determinate visioni dei mistici cristiani.²⁵⁴ Nel '36, la casa editrice Laterza affidò a Mario Gabrieli la traduzione del volume in italiano, dietro suggerimento proprio di Benedetto Croce.²⁵⁵

Al di là di questa segnalazione, non si registra alcun tipo di rapporto. Aldo Carotenuto ci informa, infatti, che:

destino: stanno scritti nell'*Odissea*» (IDEM, *Personaggi e destino* [1947], in S, p. 908)

²⁵² La biografia non manca di riportare testimonianza documentaria delle diverse reazioni a quel discorso, che in qualche caso furono piuttosto vivaci (Flora, ad esempio, accusò il relatore di parricidio) e di lunga eco. Cfr. TM, pp. 193-194 e 213-215.

²⁵³ JCI, p. 40.

²⁵⁴ Cfr. RICHARD WILHELM, C.G. JUNG, *Das Geheimnis der goldenen Blüte. Ein chinesisches Lebensbuch*, München, Dorn, 1929.

²⁵⁵ Ricorda Mario Gabrieli: «nel 1936 tradussi dal tedesco per Laterza *Das Geheimnis der goldenen Blüte* [...] quel testo, di cui B. Croce, fidando – come seppi poi – nella serietà del sinologo tedesco, aveva raccomandato la traduzione» (JCI, p. 41).

Il nome di Jung, in pratica, non compare mai nelle opere di Croce. Se proprio si vuole essere pignoli, sotto la firma di Croce, nella sua bibliografia vichiana, si può trovare una indicazione con il nome di Jung, senza comunque alcun commento o considerazione.²⁵⁶

Andando a frugare nella biblioteca personale di Croce, scopriamo del resto che «esistono tre libri di Freud in lingua francese o tedesca ed uno solo di Jung, in italiano, *Psicologia e religione*, edito da Comunità nel 1948».²⁵⁷

Nessun significativo contatto, dunque. Eppure, la sensazione che i due nomi siano in qualche modo connessi, che si avverta insomma una certa qual “aria di famiglia”, persiste.²⁵⁸ Provando a dare una fisionomia più concreta a questa sensazione, ci rendiamo conto che il fuoco della sua attenzione si fissa sulla struttura dei due sistemi di pensiero. In effetti, confrontando i quattro momenti in cui Croce articola la vita dello Spirito con le quattro funzioni psichiche che Jung indica come base per la costituzione della tipologia caratteriale, riscontriamo non poche analogie.

Se il filosofo individua il primo momento del processo tetradico nella creazione artistica, caratterizzata com'è noto da quella forma di conoscenza pre-razionale che è l'«intuizione-espressione»,²⁵⁹ lo psicologo, da parte sua, parla

²⁵⁶ *Ivi*, pp. 41-42.

²⁵⁷ *Ivi*, p. 42. Nel libro di Carotenuto, troviamo qualche altra informazione circa il rapporto (o il «non-rapporto») tra Croce e Jung: «Si potrebbe dedurre che la pubblicazione del volume di Jung e Wilhelm nella Biblioteca esoterica costituisca un minimo indizio d'interessamento ma, come ci ha comunicato Gabrieli, l'interesse andava soprattutto verso il sinologo. D'altra parte, nei riguardi della Biblioteca esoterica, Croce si è espresso abbastanza criticamente. [...] Raffaello Franchini, sempre a questo proposito, ci comunica che Croce notoriamente disistimava la collana nella quale comparve il su citato libro di Jung. D'altra parte, ci comunica sempre Franchini, sarebbe interessante tentare di congetturare l'opinione che Croce avrebbe potuto avere di Jung, studiando qualche autore che da Jung ha mutuato le idee e sul quale autore Croce ha espresso delle opinioni. In effetti, si potrebbe far riferimento, in questa prospettiva, ad Eliade che nel suo *Mito dell'eterno ritorno* rivela l'influenza delle idee junghiane. E Croce, mentre loda l'erudizione dell'autore, si mostra sospettoso sul modo di intendere la storia da parte di Eliade (e quindi di Jung)» (*ibidem*).

²⁵⁸ L'espressione “aria di famiglia” è frequente in Debenedetti.

²⁵⁹ Per le definizioni tratte dal pensiero di Croce, si rimanda all'Edizione Nazionale delle sue opere, approntata di recente dalla casa editrice napoletana Bibliopolis. In particolare, si rinvia ai volumi che costituiscono la *Filosofia dello Spirito*, cioè: *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (2002); *Logica come scienza del concetto puro* (1996, 2 voll.); *Filosofia della pratica. Economica ed etica* (1996); *Teoria e storia della storiografia* (2007).

dell'Intuizione come di una funzione irrazionale, intendendo questo termine «non nel senso di *antirazionale*, ma in quello di *estrazionale*, ossia di ciò che non può essere fondato sulla ragione».²⁶⁰ I contenuti dell'Intuizione, infatti, «hanno il carattere del dato di fatto, in contrasto con il carattere di “derivato”, di “prodotto” che hanno i contenuti del sentimento e del pensiero».²⁶¹ In modo analogo, la «logica del concetto puro» appare affine alla funzione intellettuale, la quale, «ottemperando a leggi sue proprie, mette in relazione (concettuale) contenuti rappresentativi già dati».²⁶² E ancora, alla crociana «conoscenza percettiva» è piuttosto agevole ricondurre la «sensazione, o percezione sensoriale».²⁶³ Infine, la «vita morale» non può che comprendere il Sentimento che «ordina i contenuti della coscienza secondo il loro valore».²⁶⁴

Va da sé che il discorso meriti ben più approfondite analisi, che non si possa evocare in modo così succinto la categoria della quaternità e che, al di là delle eventuali somiglianze, sia il contesto che le possibilità di applicazione, e anche lo stesso meccanismo intrinseco, risultino ben differenti. Ad esempio, Jung non dispone i “distinti” lungo una linea che ne preveda la successione; al contrario, ipotizza che le diverse funzioni “coabitino” costantemente nel mondo della psiche, interagendo tra loro e organizzandosi secondo particolari configurazioni che darebbero appunto vita alle varie, e sempre mobili, tipologie psicologiche. Non si vuole, quindi, azzardare improvvisate e poco probanti speculazioni psico-filosofiche, ma verificare se le suddette analogie abbiano un qualche fondamento. Per farlo, proveremo a ricordare la dinamica che anima il circolo tetradico dello Spirito, confrontandola, punto per punto, con quella che soprassiede alle funzioni tipologiche junghiane.

²⁶⁰ TP, p. 469.

²⁶¹ *Ivi*, p. 467.

²⁶² *Ivi*, p. 471.

²⁶³ *Ivi*, p. 478.

²⁶⁴ *Ivi*, p. 482.

III.2. Intuizione e creazione artistica

Partiamo dallo schema generale. Nella visione crociana, la vita concreta dello Spirito, che pur nella sua essenziale unità è «vita di fantasia e di pensiero, di azione e di moralità (o di altro, se altro si riesca ad escogitare)»,²⁶⁵ si articola «nelle distinzioni dell'Estetica e della Logica, dell'Economia e dell'Etica».²⁶⁶

Lo Spirito, inoltre, si distingue in teoretico e pratico: l'Estetica e la Logica appartengono alla prima sfera, l'Economia e l'Etica alla seconda. Quanto al rapporto intrinseco che le lega, apprendiamo che esse soggiacciono a un nesso di condizione-condizionato:

sembra che non vi sia altro modo di pensare l'indipendenza e dipendenza insieme delle varie attività spirituali che di concepirle nel rapporto di condizione a condizionato, in cui il condizionato superi la condizione presupponendola, e, diventato poi a sua volta condizione, dando luogo a un nuovo condizionato, costituisca una serie di svolgimento.²⁶⁷

Ognuna di queste attività possiede una propria specifica modalità cognitiva:

La conoscenza che si richiede per l'atto pratico non è la conoscenza dell'artista e neppure quella del filosofo [...] Se la prima si chiama *intuizione*, la seconda *concetto* e la terza *percezione*, e si fa della terza il risultato delle due prime, si dirà che la conoscenza occorrente all'atto pratico è la *conoscenza percettiva*.²⁶⁸

Passiamo ora a Jung e alla sua idea di funzione psicologica, come di «forma di attività psichica che in circostanze diverse rimane fondamentalmente uguale a se stessa».²⁶⁹ Come si accennava, anche lo psicologo svizzero organizza il suo

²⁶⁵ B. CROCE, *Filosofia e metodologia* (1916), in IDEM, *Teoria e storia della storiografia*, a cura di Giuseppe Galasso, Milano, Adelphi, 1989, p. 140

²⁶⁶ *Ibidem*.

²⁶⁷ IDEM, *Il posto dell'arte nello spirito e nella società umana* (1912), in IDEM, *Breviario di estetica * Aesthetica in nuce*, a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1990, p. 77.

²⁶⁸ IDEM, *Filosofia della pratica. Economica ed etica*, Bari, Laterza, 1923, p. 25 (Bari, 1909).

²⁶⁹ TP, p. 445.

sistema secondo un modulo quaternario:

Io distinguo in tutto quattro funzioni fondamentali, due razionali e due irrazionali e cioè il *pensare*, il *sentire*, il *percepire sensoriale* e l'*intuire*.²⁷⁰

Che questi ultimi due brani suggeriscano già di per sé la presenza di un'analogia tra i due sistemi, mi sembra un fatto d'immediata evidenza, se guardiamo alla quasi perfetta sovrapposibilità dei termini: *concetto e pensare*, *percezione e sentire*, *conoscenza percettiva e percezione sensoriale*, *intuizione e intuire*.

Proviamo comunque a fornire la tesi di maggiori fattori probanti, tornando al crociano circolo tetradico e focalizzando l'attenzione sul primo momento, quello che vede lo Spirito infondersi nell'artista «o uomo-artista, che ha compiuto il processo di liberazione dal tumulto sentimentale e questo ha oggettivato in un'immagine lirica, ossia ha raggiunto l'arte».²⁷¹ L'atto a cui questi ha dato vita è stato di tipo eminentemente intuitivo, dal momento che «l'arte è visione o intuizione».²⁷² L'artista, dunque, «produce un'immagine o fantasma; e colui che gusta l'arte volge l'occhio al punto che l'artista gli ha additato, guarda per lo spiraglio che colui gli ha aperto e riproduce in sé quell'immagine».²⁷³

Più volte Croce ribadisce che l'arte risulta «perfettamente definita, quando e semplicemente si definisca come intuizione»;²⁷⁴ eppure, a scanso di equivoci e confusioni terminologiche, egli ritiene utile designare in vari modi l'attività intuitiva. Così propone più definizioni, avvertendo però che si tratta soltanto di sinonimi:

intuizione vuol dire [...] indistinzione di realtà e irrealtà, l'immagine nel suo valore di mera immagine.²⁷⁵

²⁷⁰ *Ibidem*. Corsivi del testo.

²⁷¹ B. CROCE, *Il posto dell'arte...* cit., p. 78.

²⁷² IDEM, «*Che cosa è l'arte?*» (1912), in IDEM, *Breviario di estetica...* cit., p. 22.

²⁷³ *Ibidem*.

²⁷⁴ *Ivi*, p. 47.

²⁷⁵ *Ivi*, p. 30.

l'intuizione è produzione di un'immagine, e non già di un ammasso incoerente d'immagini.²⁷⁶

L'intuizione artistica è [...] sempre intuizione lirica: parola quest'ultima, che non sta come aggettivo o determinazione della prima, ma come sinonimo, un altro dei sinonimi che può aggiungersi ai parecchi che ho già ricordato e che designano tutti l'intuizione.²⁷⁷

Meno intimamente connessa all'attività artistica è la funzione intuitiva junghiana, il cui tratto più peculiare non consiste tanto nel promuovere la produzione estetica, quanto nel trasmettere le percezioni per via inconscia.²⁷⁸ Jung teorizza che tutto possa diventare oggetto d'intuizione:

tanto gli oggetti esterni e interni quanto le loro connessioni. La particolarità dell'intuizione è che essa non è percezione sensoriale, né sentimento, né deduzione logica, nonostante possa presentarsi anche in queste forme.²⁷⁹

L'intuitivo sarà allora colui che privilegia questa particolare modalità percettiva, «colui che orienta il suo atteggiamento generale secondo il principio della intuizione».²⁸⁰ Se dirige la propria funzione dominante verso la contemplazione interiore, è detto introverso; se la rivolge in direzione dell'azione pratica, estroverso. Come si vede, queste definizioni non coincidono *in toto* con quella del crociano uomo-artista, che abbiamo incontrato nelle pagine precedenti, sebbene il caso di artisti riconducibili al tipo psicologico dell'intuitivo sia tutt'altro che infrequente, anzi senz'altro dominante.

In linea con la speculazione crociana (e non solo con quella, naturalmente, se

²⁷⁶ *Ivi*, p. 38.

²⁷⁷ *Ivi*, p. 47.

²⁷⁸ Cfr. TP, p. 466.

²⁷⁹ *Ivi*, p. 467.

²⁸⁰ *Ivi*, p. 468.

si pensa alla linea di pensiero che fa capo a Platone), è invece Jung quando si riferisce all'attività intuitiva come alla sorgente da cui sgorgano le immagini mitologiche e gli stadi preliminari delle idee.²⁸¹ Si tratta, proprio come in Croce, di una forma di conoscenza primordiale, «caratteristica della psicologia infantile e primitiva»,²⁸² non ancora regolamentata dal pensiero razionale:

L'intuizione si comporta nei riguardi della sensazione in senso compensatorio ed è, al pari di questa, la matrice da cui prende le mosse lo sviluppo del pensare e del sentire come funzioni razionali. L'intuizione è una funzione irrazionale, quantunque molte intuizioni possano in seguito essere scomposte nelle loro componenti così che anche il loro prodursi può essere messo d'accordo con le leggi della ragione.²⁸³

Parole che non stonerebbero affatto (a parte l'abissale differenza di stile) tra le pagine del filosofo abruzzese, dove possiamo leggere, oltre a quelle già citate, definizioni del momento artistico – e di conseguenza della conoscenza intuitiva – di questo tenore:

L'arte è intuizione pura o pura espressione, non intuizione intellettuale [...] non giudizio come nella riflessione storica, ma intuizione affatto scevra di concetto e di giudizio, la forma aurorale di conoscere, senza la quale non è dato intendere le forme ulteriori e più complesse.²⁸⁴

Se si riflette poi su quanto il riferimento junghiano all'immaginazione mitologica, propria del mondo infantile e di quello primitivo, ricordi lo stadio di fanciullezza dell'umanità descritto nella *Scienza Nuova* e su quanto quello di Giambattista Vico sia un nome di primaria importanza nella genesi del pensiero crociano, si comprende in quale misura le diverse forme d'intuizione descritte siano in buona parte coincidenti.

²⁸¹ *Ivi*, p. 467.

²⁸² *Ibidem*.

²⁸³ *Ivi*, p. 467-468.

²⁸⁴ B. CROCE, *Il carattere di totalità dell'espressione artistica* (1917), in IDEM, *Breviario...*, cit., p. 151.

III.3. Il dominio del Concetto

Proseguendo con lo svolgersi della vita dello Spirito, vediamo ora come Croce motiva il passaggio dalla fase artistica a quella filosofica. In primo piano, è ancora l'uomo-artista, colto nel momento immediatamente successivo alla creazione estetica: egli prova senz'altro soddisfazione per il suo atto, ma tale stato di grazia è durevole o transeunte? Il filosofo non può fare a meno di chiedersi se la realizzazione dell'immagine sia il suo unico obiettivo o se forze interiori lo spingano anche verso altro; la soluzione più convincente gli appare la seguente: egli si è mosso «verso l'immagine in quanto uomo-artista, e verso altro in quanto artista-uomo».²⁸⁵

La soddisfazione, dunque, non è, e non può essere, duratura e «ora che si è raggiunto il primo piano, sorge subito, dietro di esso, il secondo».²⁸⁶ Questo passaggio – precisa Croce – non si effettua nei termini un mero avvicendamento, quanto in quelli di una trasformazione:

Non già, si badi bene, che la potenza intuitiva ceda il luogo a un'altra potenza, quasi per turno di piacere o di servizio; ma la stessa potenza intuitiva, o meglio lo spirito stesso, che prima sembrava essere, e in certo senso era, tutto intuizione, svolge in sé il nuovo processo, che sorge dalle viscere del primo.²⁸⁷

Avviene così che «la lirica immagine si cangia [...] in una percezione».²⁸⁸

Sulla natura di questa nuova forma cognitiva, apprendiamo che:

la percezione è né più né meno che un completo giudizio [...] e rispetto all'immagine, o sintesi a priori estetica di sentimento e fantasia (intuizione), è una nuova sintesi, di rappresentazione e categoria, di soggetto e predicato, la

²⁸⁵ IDEM, *Il posto dell'arte nello spirito...*, cit., p. 79.

²⁸⁶ *Ibidem*.

²⁸⁷ *Ibidem*.

²⁸⁸ *Ivi*, p. 81.

sintesi a priori logica.²⁸⁹

Sotto questo aspetto, l'affinità con la funzione intellettuale ipotizzata da Jung appare difficilmente confutabile. «Chiamo intelletto il *pensare indirizzato*»,²⁹⁰ tiene infatti a precisare in via preliminare lo psicologo, spiegando poi che:

Il pensare è quella funzione psicologica che, ottemperando a leggi sue proprie, mette in relazione (concettuale) contenuti rappresentativi già dati.²⁹¹

L'analogia con la crociana «sintesi a priori logica», che nasce dall'intuizione e ne rappresenta un suo superamento sul piano del «concetto», risulta ancora più chiara nel seguente brano:

Chiamo *intelletto* la facoltà del pensare indirizzato e *intuizione intellettuale* la facoltà del pensare passivo o non indirizzato.²⁹²

Tornando a Croce e proseguendo nel percorso che è ormai prossimo alla terza tappa, incontriamo lo Spirito che, esaurita la fase teoretica, avverte l'esigenza di uno sviluppo ulteriore, evolvendosi verso la dimensione della pratica. Notiamo qui uno schema analogo a quello già precedentemente riscontrato, con la differenza che, al posto dell'artista, ora vi è lo spirito logico e storico, il quale

ha superato l'intuitivo elaborando l'immagine in percezione. Trova soddisfazione lo spirito in questa forma? Certamente: tutti conoscono le soddisfazioni vivissime del sapere e della scienza.²⁹³

Il demone dell'insoddisfazione, però, è già in agguato:

Ma è, forse, quella soddisfazione, diversamente dalla precedente dell'arte, completa e terminale? Accanto alla soddisfazione di conoscere la realtà, non

²⁸⁹ *Ivi*, p. 82.

²⁹⁰ TP, p. 465. Corsivi del testo.

²⁹¹ *Ivi*, p. 471.

²⁹² *Ivi*, p. 472.

²⁹³ B. CROCE, *Il posto dell'arte nello spirito...*, cit., p. 83.

germoglia, forse, l'insoddisfazione? Anche codesto è certissimo, e quell'insoddisfazione dell'aver conosciuto si manifesta [...] con la brama dell'azione: conoscere la reale situazione delle cose sta bene, ma conoscerla per operare.²⁹⁴

Quindi, con una notazione da fine psicologo, Croce conclude che

Nessun uomo si arresta nella conoscenza, neppure gli scettici o i pessimisti²⁹⁵

III.4. Utile e Sensorialità

Si entra così nel territorio della Pratica, di quella dimensione cioè in cui lo Spirito non si presenta più come entità eminentemente teoretica. Per Croce, il modo corretto di concepire questa ulteriore fase non è affatto quello di considerarla come una forma degradata della conoscenza, quasi «un riprecipitare dal cielo sulla terra o dal paradiso nell'inferno»,²⁹⁶ bensì come

Una nuova realtà, che è vita economica e morale, e cangia l'uomo intellettuale nell'uomo pratico, nel politico e nel santo, nell'industriale e nell'eroe, ed elabora la sintesi a priori logica in sintesi a priori pratica²⁹⁷

Ovviamente, è impensabile una netta separazione tra l'intelletto e la pratica:

Poniamo che io, uomo di contemplazione, volessi distaccarmi dalla vita politica ed economica, dai suoi sforzi, dai suoi contrasti, dalle sue angosce, dai suoi obbrobri e farmi verso di lei chiuso e indifferente: donde prenderebbero poi alimento i miei pensieri?²⁹⁸

²⁹⁴ *Ivi*, pp. 83-84.

²⁹⁵ *Ivi*, p. 84.

²⁹⁶ *Ivi*, p. 85.

²⁹⁷ *Ibidem*.

²⁹⁸ IDEM, *L'Italia dal 1914 al 1918. Pagine sulla guerra*, Bari, Laterza, 1965, p. 351 (ed. orig.).

La prima forma pratica è rappresentata dall'Utile, che si concretizza in un preciso pronunciamento della volontà: l'«azione economica». Essa esprime un valore che, agli occhi di Croce, possiede pari dignità di quello che presiede all'atto estetico. «Solleviamo l'utile alla pari del Bello ed usiamo verso quello l'indulgenza che si è usata verso questo»²⁹⁹ è il monito del filosofo, il quale osserva anche che:

azioni e individui, che moralmente non potremmo approvare, ci strappano talvolta gridi d'ammirazione per l'abilità con cui quelle sono state condotte, e per la fermezza, degna (come si suol dire) di miglior causa, che costoro spiegano.³⁰⁰

In quanto appartenente alla sfera pratica, che come sappiamo è bipartita in Economia e Morale, «l'azione utile può o restare meramente personale o progredire ad azione universale-personale, etico-utile»;³⁰¹ ma il primo stadio deve sempre necessariamente essere quello che afferma l'esistenza individuale:

Come individuo economico, nel primo attimo, se così si può dire, in cui si affaccia alla vita e all'esistenza, egli non può volere se non individualmente: volere la sua propria esistenza individuale. Non vi ha uomo, per morale che si dica, che non cominci così: come mai potrebbe superare e perfino negare la propria vita individuale, se prima non l'avesse affermata, e se a ogni istante non la riaffermasse?³⁰²

L'intento e la dinamica risultano, quindi, ben chiari, eppure questa particolare attività dello Spirito, appare la meno differenziata, se è vero che – come ha osservato Giuseppe Pezzino – essa comprende al suo interno categorie molto

Napoli, 1919).

²⁹⁹ IDEM, *Tesi fondamentali di un'estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (1900), in IDEM, *La prima forma dell'Estetica e della Logica*, a cura di Adelchi Attisani, Principato, Messina, 1924, p. 61.

³⁰⁰ IDEM, *Filosofia della pratica*, cit., p. 228.

³⁰¹ *Ibidem*.

³⁰² *Ivi*, pp. 292-293.

diverse tra loro, quali: l'utile, il vitalismo più istintivo e finanche la politica.³⁰³

Ora, tralasciando quest'ultimo elemento, possiamo agevolmente riscontrare la presenza dei primi due nella sfera di azione della funzione sensoriale, che abbiamo già ipotizzato essere il corrispettivo della prima forma dello spirito pratico. Ricordando che la crociana azione economica (o utile) è un'attività improntata alla «conoscenza percettiva», leggiamo le parole di Jung:

La sensazione, o percezione sensoriale, è quella funzione psicologica che trasmette uno stimolo fisico alla percezione. La sensazione è quindi identica con la percezione.³⁰⁴

Lo schema è dunque il medesimo. Verifichiamo adesso la presenza dell'elemento istintuale, vitalistico. Nella sua versione estroversa:

L'attività sensoriale viene determinata prevalentemente dall'oggetto e gli oggetti che provocano le sensazioni più intense sono anche determinanti per la psicologia dell'individuo. Si determina così un esplicito *legame sensoriale* con gli oggetti. *La funzione sensoriale è perciò una funzione vitale munita del più forte istinto vitale.*³⁰⁵

Per constatare se la visione junghiana dell'attività sensoriale, almeno per quanto concerne l'atteggiamento estroverso, sia "crocianamente" assimilabile alla dimensione della Pratica e porti, così come abbiamo visto per l'uomo-economico, a volere in prima istanza la propria «esistenza individuale», volgiamo ora lo sguardo alla fisionomia funzionale del corrispettivo tipo psicologico. Il primo assunto, quello più strettamente connesso alla pratica e all'azione (intendendo i

³⁰³ Secondo Pezzino: «qui sorgono le difficoltà all'interno della filosofia crociana: infatti, se nella prima forma pratica rientrano parimenti a) l'utile economico, b) la cruda vitalità, c) la politica; allora quest'ultima dovrebbe accogliere in sé a buon diritto la più cinica delle azioni, sol perché azione che mira all'utile, oppure qualsiasi briconata derivante dal libito individuale, sol perché tutti gli istinti vitalistici rientrano nella forma economico-politica» (GIUSEPPE PEZZINO, *Il filosofo e la libertà. Morale e politica in Benedetto Croce (1908-1938)*, Catania, Edizioni del Prisma, 1988, pp. 222-223).

³⁰⁴ TP, p. 478.

³⁰⁵ *Ivi*, p. 367. L'espressione *legame sensoriale* è corsivata nel testo. Gli altri corsivi, come di norma, sono miei.

termini tanto nella loro accezione più vulgata, quanto in una prospettiva filosoficamente più affine a Croce), lo troviamo confermato fin dalle prime battute della descrizione:

Non vi è alcun tipo umano che uguagli per realismo il tipo sensoriale estroverso. Nel corso della sua vita egli accumula esperienze reali tratte dall'oggetto concreto³⁰⁶

Marie-Louise von Franz, allieva di Jung e continuatrice dei suoi studi anche in materia di tipologia psicologica (e non solo),³⁰⁷ in un libro di grande chiarezza che sviluppa il pensiero del maestro senza tradirne, come è avvenuto nella stragrande maggioranza dei casi, lo spirito antidogmatico di fondo, fornisce sull'argomento alcune definizioni che vale forse la pena riportare:

Il tipo di sensazione estroversa è rappresentato da quell'individuo il cui dono e la cui funzione specializzata consistono nel ricevere sensazioni dagli oggetti esterni e *nel mettersi in rapporto con essi in modo pratico e concreto*. [...] è in grado di mettersi in rapporto con i fatti esterni in modo rapido e oggettivo.³⁰⁸

Si direbbe che, almeno nella sua fondamentale attitudine, questo tipo non differisca molto dall'uomo-economico che troviamo ritratto nella *Filosofia della pratica*.³⁰⁹ Per controbilanciare un'affermazione così generica e di facile formulazione, proviamo ora a porre la questione in termini più problematici, tornando a Jung, che dei sensoriali estroversi è pronto a rivelarci altre caratteristiche:

³⁰⁶ *Ivi*, p. 368.

³⁰⁷ La studiosa ha compiuto ricognizioni di notevole rilievo in diversi campi: dal sacro al patrimonio delle fiabe popolari, alla psicologia del tempo.

³⁰⁸ MARIE-LOUISE VON FRANZ, *Tipologia psicologica*, trad. it. di Carla Sborgi, Novara, Red Edizioni, 2004⁶, p. 49 (Dallas, 1981). Segnalo che l'edizione in lingua originale contiene anche il saggio di Hillman *The Feeling Function*, che non troviamo in quella italiana. La prima traduzione nella nostra lingua è del 1988, sempre per i tipi Red.

³⁰⁹ Per non prolungare ulteriormente questo confronto, che tocca solo in maniera tangente Giacomo Debenedetti, si è scelto di non riportare ulteriori descrizioni dell'individuo economico, ma di rimandare, per una panoramica più dettagliata, alla già citata *Filosofia della pratica*.

Se si volesse considerare uno spiccato senso per la pura realtà concreta come qualche cosa di assai ragionevole, si dovrebbero elogiare tali uomini come ragionevoli. Ma in realtà essi non lo sono affatto [...] La sua intenzione mira al godimento concreto; e così pure la sua moralità, giacché un vero godere ha una morale, una regola e leggi sue proprie e così pure un suo disinteresse e una sua volontà di sacrificio.³¹⁰

Quest'ultima asserzione parrebbe condurre il nostro discorso in una direzione opposta da quella voluta. Traslandola dal sistema junghiano a quello crociano, infatti, essa si tradurrebbe in una palese violazione della dialettica dei distinti. Sappiamo bene che, in linea con la struttura più basilare del suo procedere filosofico, Croce non ammette alcuno "sforamento" di una forma dello Spirito nell'altra; quindi la conoscenza percettiva, propria della forma economica, non può in alcun modo essere coinvolta con la morale, che rappresenta un successivo stadio del percorso spirituale. Ne consegue che, se la percezione sensoriale di cui parla Jung prevede un proprio codice morale, tra essa e la crociana forma economica non è possibile instaurare la benché minima identificazione.

Credo, però, che riconoscere alla percezione una sorta di moralità, che risponde a regole «e leggi sue proprie», non equivalga affatto ad attribuirle caratteristiche peculiari della morale *stricto sensu*; o meglio, della morale quale la intende il filosofo come quarta forma dello Spirito. Al contrario, mi sembra che con quelle parole Jung assegni al tipo sensoriale, e di conseguenza alla funzione che lo caratterizza, un fondo di amoralità. Cerchiamone conferma in altri passi:

Quando egli riceve una sensazione, è convinto che questa esaurisca tutto ciò che vi è di essenziale, di concreto e di reale; supposizioni che si affianchino ad essa o vi aggiungano alcunché hanno una ragion d'essere solo qualora rafforzino la sensazione.³¹¹

E ancora:

³¹⁰ TP, p. 368.

³¹¹ *Ivi*, p. 369.

egli vuole soltanto la sensazione più forte e, conformemente alla sua natura, deve sempre ottenerla dall'esterno [...] egli s'inserisce visibilmente nella realtà così com'è data: visibilmente, giacché essa è trasparente.³¹²

Aggiungiamo inoltre che, in modo speculare a quanto abbiamo già visto a proposito della funzione intuitiva, Jung individua in quella sensoriale «un'impronta infantile o anche primitiva».³¹³ Tutto questo si direbbe rientrare bene nel quadro dell'a-moralità. O, se vogliamo, in una dimensione pre-morale.

Ma, se così fosse, se davvero la percezione (o sensorialità) si collocasse in una dimensione che precede quella morale, restandole sostanzialmente estranea, dovremmo necessariamente dedurre che, anche in questo caso, il procedere di Jung coincide con quello di Croce.

III.5. La dimensione etica

Resta un ultimo punto. Restano da collocare un'ultima funzione e un'ultima forma. Per farlo, riprendiamo a pedinare il percorso dello Spirito all'altezza in cui lo avevamo lasciato: quella che vedeva protagonista l'uomo-economico. Non diversamente dai suoi predecessori (l'artista e il filosofo), nel momento stesso in cui realizza l'atto proprio della sua sfera di competenza, egli diviene preda di un'insopprimibile, quanto inevitabile, moto d'insoddisfazione:

L'atto volitivo, in quanto economico, ci appaga come individui in un determinato punto del tempo e dello spazio; ma se esso non ci appagherà insieme come esseri trascendenti il tempo e lo spazio, la nostra soddisfazione sarà effimera e si muterà presto nella insoddisfazione.³¹⁴

Per fare uno scarto, per compiere un'azione che trascenda l'interesse

³¹² *Ibidem.*

³¹³ *Ivi*, p. 376.

³¹⁴ B. CROCE, *Filosofia della pratica...* cit., p. 205.

specifico, occorre l'intervento dell'uomo-morale:

colui che si arrestasse all'affermazione dell'individuale, considerando come luogo di riposo quello che è il primo passo di uno svolgimento, entrerebbe in contraddizione col profondo sé stesso. Egli deve volere non solo in sé stesso individualizzato, ma insieme quel sé stesso che, essendo in tutti i sé stessi, è il loro comune Padre. [...] L'individuo morale ha questa coscienza di lavorare per Tutto. Ogni più diversa azione conforme al dovere etico è conforme alla Vita, la deprimesse o la mortificasse.³¹⁵

A differenza dell'attività economica, dunque, quella morale si ispira a valori universali ed eterni:

Giova anzitutto distinguere due ordini affatto diversi di valori: i valori universalmente umani, che si dicono di cultura, e i valori empirici o, come si chiamano, storici [...] il criterio distintivo dei due ordini è nettissimo: i primi sono istanze supreme, i secondi no; i primi sono non nati e imperituri, i secondi nascono e muoiono.³¹⁶

In rottura, o almeno in disarmonia, con il sistema tetradico, che pone su un piano paritetico i diversi valori e le diverse attività, l'Etica appare così godere di uno statuto speciale. Senonché, avvertita la possibile aporia, Croce tiene a precisare che:

La moralità ha imperio assoluto sulla vita, e non c'è atto di vita, piccolo che si pensi, che essa non regoli o non debba regolare. Ma la moralità non ha imperio alcuno sulle forme e categorie dello spirito; e come non può distruggere o modificare sé medesima, così non può distruggere o modificare le altre forme spirituali, che le sono necessario sostegno e presupposto.³¹⁷

³¹⁵ *Ivi*, pp. 292-293.

³¹⁶ IDEM, *Contro l'astrattismo e il materialismo politici* (1912), in IDEM, *Cultura e vita morale. Intermezzi polemici*, Bari, Laterza, 1955, p. 184.

³¹⁷ IDEM, *Filosofia della pratica...*, cit., p. 235. Per ragioni di chiarezza, sembra il caso di riportare, almeno in nota, il seguito del brano: «Da ciò l'insigne fatuità di coloro che pretendono

La medesima distinzione tra valori, connessa a una simile difesa delle prerogative di ogni singola funzione psichica, ritroviamo nella descrizione junghiana del Sentimento, ovvero dell'unica funzione psicologica che non abbiamo ancora preso in considerazione:

Annovero il sentire fra le quattro funzioni psichiche fondamentali. [...] Il sentire è [...] anche una sorta di *giudizio*, diverso tuttavia dal giudizio fondato sul pensiero [...] Come il pensare ordina i contenuti della coscienza secondo concetti, così il sentire ordina i contenuto della coscienza secondo il loro *valore*.³¹⁸

In particolare, nella sua versione introversa, questa funzione guarda proprio a quegli stessi valori universitari e imperituri verso cui, come abbiamo visto, si indirizzava l'Etica ritratta da Croce:

Poiché il sentimento introverso è fondamentalmente sottoposto a presupposti soggettivi e si occupa solo secondariamente dell'oggetto, esso [...] apparentemente svaluta gli oggetti [...]. Esso non cerca di inserirsi nella realtà obiettiva ma di sovrapporsi a essa, tentando inconsciamente di *realizzare le immagini che ne sono alla base*.³¹⁹

E prosegue, in termini che ancora più chiaramente lasciano intravedere l'affinità che qui sosteniamo:

Esso aspira a una intensità interiore alla quale gli oggetti apportano tutt'al più un incentivo. La profondità di questa forma di sentimento può essere solo intravista vagamente, ma non colta con chiarezza. [...] Com'è noto, le immagini primordiali sono insieme idea e sentimento. Perciò anche le idee fondamentali di Dio, di libertà, d'immortalità, hanno importanza tanto come valori di

regolare moralmente l'opera dell'arte, della scienza o dell'economia, e professano teoria moralistiche dell'arte e della filosofia o una scienza economica moralizzata. Il poeta, lo scienziato, l'industriale debbono (ben s'intende) essere uomini onesti, come ogni altro uomo; ma non è loro dato, per una sorta di follia d'onestà, convellere la natura della poesia, della scienza e dell'industria» (*ibidem*).

³¹⁸ TP, pp. 480-482.

³¹⁹ *Ivi*, p. 392.

sentimento quanto come idee.³²⁰

Si obietterà che, a differenza di Croce, Jung non parla tanto di “etica”, quanto di “sentimento”, e che, essendo questa parola tutt’altro che aliena al vocabolario del filosofo, sarebbe più opportuno impostare il confronto tra le due accezioni del medesimo termine, piuttosto che riferirsi all’attività morale. Per rispondere all’ipotetica replica, torniamo a Croce e, nello specifico, alla fase dell’intuizione lirica, per vedere come si presenta il sentimento all’interno della tetralogia dello Spirito. Notiamo immediatamente che esso rappresenta un ingrediente ineliminabile della creazione artistica, la quale non deve però riproporlo nella sua immediatezza, bensì filtrarlo, coniugarlo con l’intuizione, al fine di realizzare una sintesi delle due componenti:

l’arte è una vera sintesi a priori estetica, di sentimento e immagine nell’intuizione, della quale si può ripetere che il sentimento senza l’immagine è cieca, e l’immagine senza il sentimento è vuota.³²¹

Scendendo più nel particolare:

ciò che dà coerenza e unità all’intuizione è il sentimento: l’intuizione è veramente tale perché rappresenta un sentimento, e solo da esso e sopra di esso può sorgere. Non l’idea, ma il sentimento è quel che conferisce all’arte l’aerea leggerezza del simbolo: un’aspirazione chiusa nel giro di una rappresentazione: ecco l’arte [...] Ciò che ammiriamo nelle genuine opere d’arte è la perfetta forma fantastica, che vi assume uno stato d’animo. [...] Ciò che ci dispiace, nelle false e imperfette, è il contrasto non unificato di più e diversi stati d’animo³²²

Appellandosi, quindi, alla comune esperienza di ogni fruitore d’arte, Croce si chiede:

³²⁰ *Ibidem.*

³²¹ B. CROCE, *Pregiudizi intorno all’arte* (1912), in ID., *Breviario...*, cit., p. 53.

³²² IDEM, «*Che cosa è l’arte?*», cit., p. 45.

Come potrebbe nascere quella sintesi estetica che è la poesia, se non la precedesse uno stato d'animo commosso? [...] E questo stato d'animo, che abbiamo chiamato sentimento, che cosa è altro mai se non tutto lo spirito, che ha pensato, ha voluto, ha agito, e pensa e desidera e soffre e gioisce, e si travaglia in sé stesso?³²³

Da qui, una definizione dell'arte e dell'artista fortemente improntata alla capacità di empatia e alla componente morale (non moralistica, ovviamente), che accompagna in modo costante e indissolubile il processo creativo, senza per questo limitarne l'autonomia:

fondamento di ogni poesia è la personalità umana, e, poiché la personalità umana si compie nella moralità, fondamento di ogni poesia è la coscienza morale. Ben inteso, con questo non si vuol dire che l'artista debba essere pensatore profondo e critico acuto, e neppure che debba essere uomo moralmente esemplare o eroe³²⁴

Il compito del vero artista dovrebbe allora essere, in primo luogo, quello di coltivare in sé una spassionata «partecipazione al mondo del pensiero e dell'azione che gli faccia vivere, o per propria esperienza diretta o per simpatia con l'altrui, il pieno dramma umano».³²⁵

Quanto detto lascerebbe supporre che il sentimento crocianamente inteso sia appannaggio esclusivo della fase artistica, quindi non assimilabile a quello junghiano, che abbiamo ipotizzato essere il corrispettivo non della prima, bensì della quarta forma dello Spirito, quella relativa all'Etica. In realtà, se è vero che il sentimento si presenta all'intuizione artistica come una sorta di materia grezza, ancora da forgiare ed elaborare, vuol dire che esso si situa in una zona e in un momento precedenti detta intuizione. Ma quest'ultima, come ben sappiamo, rappresenta la prima fase del processo: quindi, il sentimento nasce *prima* della

³²³ IDem, *L'arte nelle sue relazioni* (1912), in IDem, *Breviario...*, cit., p. 202.

³²⁴ *Ivi*, p. 203.

³²⁵ *Ibidem*.

prima fase. In considerazione della circolarità che caratterizza il sistema tetradico dei distinti, dobbiamo allora ipotizzare che esso si sviluppi nella quarta forma, o quanto meno che l'attraversi. La quale forma, come più volte ricordato, è proprio l'Etica.

Deduzione, questa, che sembra trovare conferma nel seguente brano:

Che cosa è il sentimento, che abbiamo postulato al principio della nostra disamina come necessario presupposto e materia della poesia, e in quanto tale, informa la materia, e a cui abbiamo tuttavia riconosciuto forma e concretezza per sé, fuori o prima che venisse in questa relazione con la poesia?³²⁶

La risposta che si dà Croce è che il sentimento, nella sua autonomia extra-poetica,

non è altro che la stessa vita pratica, la quale, se è fare, è per ciò stesso patire (per stare alle denominazioni delle due categorie aristoteliche), e, tutt'insieme, azione e sentimento dell'azione, azione e piacere e dolore. E la pratica si chiama «sentimento» solo [...] quando, non essendo più attualità di azione, è sentita e riguardata nel solo aspetto di passione.³²⁷

La conclusione è dunque che:

La risoluzione del concetto di sentimento in quello di vita pratica salda il circolo spirituale; e questa è la sua importanza per la generale concezione della realtà.³²⁸

Il sentimento, dunque, nasce, si produce e si identifica con la stessa vita pratica: il che è come dire che esso sia in parte riconducibile all'Economia, in parte all'Etica, quindi al terzo e al quarto momento della dialettica dei distinti. La tesi che si sosteneva e che lo voleva non estraneo alla dimensione morale appare

³²⁶ IDEM, *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura* (1936), a cura di Giuseppe Galasso, Milano, Adelphi, 1994, p. 39.

³²⁷ *Ibidem.*

³²⁸ *Ivi*, p. 40.

in tal modo confermata. Anche cavillando sui termini (preferendo “sentimento” a “morale” o viceversa), anche concedendo che l’accezione crociana risulti più estensiva, permane infatti la sostanziale affinità tra la funzione junghiana e la relativa attività dello Spirito. O meglio – si può, a questo punto azzardare senza incorrere in troppo scoperti fraintendimenti –, tra l’intero sistema della *Filosofia dello Spirito* e quello dei *Tipi psicologici*.

III.6. In principio fu Vico?

A sostegno della nostra ipotesi, vi sono comunque altri elementi. Il primo non è affatto probante, ma sembra in ogni caso utile a suggerire quello che, con parole debenedettiane potremmo chiamare un «sincronismo involontario». Mi riferisco al passo del già citato saggio sulla *Poesia*, dove un ormai maturo Croce difende il proprio sistema appellandosi alla generale accettazione di un altro improntato alla circolarità:

È singolare che, mentre si accetta e si celebra insigne scoperta la «circulatio sanguinis» nell’organismo fisiologico, si rilutti all’idea della circolarità spirituale, che pure è stata una delle più antiche che siano riflesse alla mente umana, e da un grande filosofo italiano venne elevata a principio di spiegazione dello spirito e della storia come «corso e ricorso».³²⁹

Quest’ultimo riferimento al concetto vichiano di «corso e ricorso» aprirebbe, di per sé, un campo d’indagine a cui il nome di Jung risulta tutt’altro che divagante; ne accenneremo tra poco, per il momento basti osservare come anche l’introduzione ai *Tipi psicologici* ricorra al noto sistema della meccanica cardiaca per spiegare gli atteggiamenti mentali di introversione ed estroversione che, com’è noto, sono alla base della tipologia psicologica:

³²⁹ *Ivi*, p. 39.

Tali opposti atteggiamenti sono in primo luogo null'altro che due opposti meccanismi: un'espansione diastolica per afferrare l'oggetto e una retrazione sistolica con conseguente svincolamento dell'energia impegnata nell'oggetto. Ogni uomo possiede entrambi i meccanismi quale espressione del suo naturale ritmo vitale e non è certo un caso che Goethe per designarli è ricorso ai concetti fisiologici dell'attività cardiaca.³³⁰

Proviamo ora a sviluppare, seppur brevemente, quell'accento al pensiero di Giambattista Vico. Sappiamo quanto la sua lezione sia stata preziosa per Croce, il quale ha dedicato all'argomento vari studi.³³¹ Non potendo inoltrarci in un campo complesso e articolato come quello del confronto tra i due filosofi, ci limitiamo a registrare qualche diretto riferimento alla fonte vichiana, in stretta relazione alla dinamica dei distinti. Alla teoria dei corsi e ricorsi, ad esempio, Croce si rifà non solo nella citazione già proposta, ma anche quando espone il modo in cui, oltrepassata la quarta fase, lo Spirito ritorna alla prima:

Così il termine estremo della serie si ricongiunge [...] col termine primo, e il circolo si richiude, e il percorso ricomincia: il percorso che è un ricorso del corso già fatto, onde il concetto vichiano, espresso con la parola, dal Vico resa classica, di «ricorso».³³²

All'autore della *Scienza nuova* Croce riconosce anche il merito di aver elaborato una concezione della poesia come forma di conoscenza ben distinta da quella intellettuale e precedente a essa: una sorta di «Logica poetica» improntata alla

³³⁰ TP, pp. 17-18.

³³¹ Ricordiamo brevemente: *La statua di G.B. Vico e la filosofia a Napoli*, Napoli, Pierro e Veraldi, 1900; *Giambattista Vico primo scopritore della scienza estetica*, Napoli, Detken & Rocholl, 1901; *A proposito dell'estetica di G. B. Vico*, Bologna, Zamorani e Albertazzi, 1902; *Iscrizioni latine di Giambattista Vico*, Napoli, s.n., 1904; *La filosofia di Giambattista Vico*, Bari, Laterza, 1911 (più di ogni altro in questo elenco, il testo ha avuto diverse edizioni successive); *La dottrina del riso e dell'ironia in Giambattista Vico*, Napoli, F. Perrella e C., 1912; *Intorno alla vita e al carattere del Vico*, Napoli, Giannini & figli, 1913; *La vita di Antonio Carafa scritta da G. B. Vico*, memoria letta all'Accademia di Scienze morali e politiche della Società Reale di Napoli, Napoli, Sangiovanni, 1923.

³³² IDEM, *Breviario...* cit., p. 86.

fantasia, la quale «è tanto più forte quanto più è libera di raziocinio».³³³

Passando al fronte junghiano, salta subito all'occhio un articolo dell'aprile 1943, dal titolo *L'arte nella psicologia di C.G. Jung con un riguardo al Vico*: autore, Oreste Macrì.³³⁴ In quelle pagine, comunque, non appare un'esplicita proposta di Vico quale fonte non dichiarata della struttura dei *Tipi psicologici*: la riflessione si concentra piuttosto sulla nozione di "archetipo". A occuparsi dell'argomento, secondo quanto riferisce Aldo Carotenuto, sono stati anche Michel David, nel suo noto studio del '66, e pochi anni più tardi lo psicologo Fernando Dogana.³³⁵ Nel 1973, inoltre, la «Rivista di Psicologia Analitica», ospita un saggio di James Hillman dal titolo piuttosto invitante: *Plotino, Ficino e Vico, precursori della psicologia junghiana*.³³⁶

I riferimenti potrebbero ovviamente moltiplicarsi, ma direi che già questi siano utili a sostenere la plausibilità di un nesso Vico-Jung. Altrettanto plausibile potrebbe essere l'idea che sia proprio il filosofo della *Scienza Nuova* il comune antenato di Croce e di Jung, il proverbiale anello mancante che spiega la similarità dei loro sistemi di pensiero; tale tesi richiederebbe però dimostrazioni che non è qui possibile svolgere senza andare smaccatamente "fuori tema".

³³³ *Ivi*, p. 239.

³³⁴ Cfr. ORESTE MACRÌ, *L'arte nella psicologia di C.G. Jung con un riguardo al Vico*, «La Ruota», IV, aprile 1943, pp. 110-116. La notizia di questo articolo è tratta da JCI, p. 58. Ad Aldo Carotenuto, Macrì ha riferito parole che sembra utile riportare, per comprendere meglio il quadro culturale dell'epoca in cui lo stesso Debenedetti scriveva i suoi primi saggi: «Dentro la mia generazione letteraria, operante specialmente a Firenze dal 1934 con il movimento che fu detto dell'ermetismo, era vivissima l'eco della grande disputa tra Freud e Jung. Nell'aspetto neosimbolista di detto movimento credo di essere stato l'unico a orientarmi per Jung, con il quale i miei coetanei confondevano la seconda topica freudiana» (JCI, p. 58).

³³⁵ Cfr. MICHEL DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, Torino, Boringhieri, 1966; e FERNANDO DOGANA, *Il pensiero di G.B. Vico alla luce delle moderne dottrine psicologiche*, «Archivio di psicologia, neurologia e psichiatria», XXXI, 6, novembre-dicembre 1970, pp. 514-530. Le informazioni sono tratte da JCI, p. 210.

³³⁶ Cfr. JAMES HILLMAN, *Plotino, Ficino e Vico, precursori della psicologia junghiana*, «Rivista di Psicologia Analitica», IV, 2, 1973, pp. 322-340. Anche in questo caso, si deve la notizia a Carotenuto (JCI, p. 257).

III.7. Gli abiti volitivi e l'individualità

Prima di tornare nei ranghi debenedettiani, tuttavia, sarà forse opportuno fornire qualche altro puntello a supporto dell'accostamento Croce-Jung. Non del tutto alieno dal discorso, potrà risultare, ad esempio, un brano tratto dalla *Filosofia della pratica*, dove si parla della funzione della psicologia:

psicologo non è solamente lo scrittore e il professore: psicologo è l'uomo stesso: perfino il selvaggio costruisce, in qualche modo, la sua psicologia di tipi e classi.³³⁷

Ancora più pregnante, e ricca di indizi a suffragio della nostra tesi, risulta la lettura di uno dei capitoli che compongono lo stesso volume: quello intitolato *Gli abiti volitivi e l'individualità*.³³⁸ Il pensiero va naturalmente al processo d'individuazione e agli atteggiamenti psichici descritti nei *Tipi*; ma, prima di stabilire affrettate associazioni, proviamo a ricercare qualche riscontro testuale:

Giustificata, sebbene pur sempre di carattere empirico è [...] la distinzione che si suole porre tra gli affetti, gl'impulsi, i desiderî da un lato, e le passioni dall'altro, considerando queste non già come il singolo e istantaneo desiderio o impulso che spinge a una singola azione, ma come inclinazione o abito di desiderare e volere in un certo indirizzo.³³⁹

Ma l'«inclinazione» o l'«abito di desiderare e volere in un certo indirizzo», che Croce attribuisce qui alla «passione», non sono forse le medesime prerogative che Jung riconosce ai «tipi»?³⁴⁰

Altra caratteristica comune: l'insistere sulla non rigidità, sulla non fissità e, in

³³⁷ B. CROCE, *Filosofia della pratica...*, cit., p. 66.

³³⁸ Cfr. *ivi*, pp. 147-157.

³³⁹ *Ivi*, p. 147.

³⁴⁰ «Il tipo è un esempio o un modello che riproduce in modo peculiare il carattere di una specie o di una collettività. Nel senso più ristretto del presente lavoro il tipo è un modello caratteristico di un *atteggiamento* generale che ricorre in molte forme individuali. [...] Nella misura in cui un atteggiamento siffatto è *abituale* e conferisce così un'impronta determinata al carattere individuale, parlo di un tipo psicologico.» (TP, p. 491). Corsivi del testo.

definitiva, sulla non categoricità da un lato dei tipi psicologici, dall'altro delle passioni:

Codeste passioni o abiti volitivi non sono rigidi e fissi, perché niente di rigido e di fisso v'ha nel campo del reale. Come il letto del fiume regola il corso del fiume e ne viene insieme di continuo modificato, così accade delle passioni e degli abiti volitivi che la realtà viene formando e modificando, e nel modificare forma da capo e nel formare modifica.³⁴¹

Così Jung:

L'orientamento di un individuo in una data situazione può essere perfetto come l'indicazione geografica di un luogo in base alla latitudine e alla longitudine. Le quattro funzioni sono come i quattro punti cardinali e sono altrettanto arbitrarie e indispensabili. Nulla ci impedisce di spostare i punti cardinali di parecchi gradi, a piacer nostro in questa o quella direzione e di chiamarli con altri nomi. Si tratta soltanto di una convenzione in vista di una maggiore chiarezza.³⁴²

E ancora Croce:

qualcosa di arbitrario vi ha sempre nel definire gli abiti come se rispondessero a una realtà ferma e bene delimitata. Gli abiti non sono categorie né sono pensabili come concetti distinti, ma sono il simile nel dissimile [...] La loro importanza è grande, perché costituiscono come l'ossatura del corpo della realtà. E in essi ha fondamento l'individualità, intesa come concetto empirico, nel qual caso non designa altro che un complesso di abiti più o meno duraturi e coerenti.³⁴³

Ennesima analogia: esattamente come le funzioni e le tipologie junghiane, gli «abiti volitivi» sono in parte innati e in parte connessi all'esperienza individuale:

Ogni individuo, secondo le circostanze tra le quali viene al mondo, è fornito,

³⁴¹ B. CROCE, *Filosofia della pratica...*, cit., p. 148.

³⁴² C.G. JUNG, *Tipologia psicologica* (1928), in TP, p. 544.

³⁴³ B. CROCE, *Filosofia della pratica...*, cit., p. 148.

come si dice, da natura di certi abiti determinati; e altri ancora ne acquista lungo la vita, per effetto delle vicende ed esperienze attraverso cui passa e delle operazioni che compie. Quegli abiti, che ha fin dal nascere, sono le attitudini, disposizioni e tendenze che si chiamano naturali; e gli altri, quelle che si chiamano acquisite. L'individuo non è in realtà, come si è avvertito, se non questi gruppi di abiti, e muta col mutare di essi. Ora, è razionale e possibile (le due domande ne formano qui una sola), che l'individuo nel suo volere e operare si disfaccia di tali abiti?³⁴⁴

Croce passa quindi a esporre le proprie idee in materia di compito individuale, in pagine che vale la pena di citare per ampi stralci, non solo per le analogie che esse tradiscono con il pensiero junghiano, ma anche perché fanno pensare a Debenedetti e alla nozione a lui cara di "destino":

Certamente, la disposizione naturale o acquisita non è la virtù; e il temperamento (poiché temperamento non è altro che complesso di abiti e attitudini) non è il carattere. Ma la virtù e il carattere richiedono abiti e passioni, delle quali porgono la sintesi volitiva e razionale, e sono la forma di quella materia. [...] Il primo dovere di ogni individuo che voglia efficacemente operare consiste perciò nel cercare sé medesimo, nell'indagare le proprie disposizioni, nello stabilire quali attitudini abbia in lui deposte il corso della realtà così nel momento della sua nascita come durante il lavoro della sua vita individuale³⁴⁵

Leggiamo ora come Jung definisce l'«individuo»:

Individuo vuol dire essere singolo. L'individuo psicologico è caratterizzato dalla sua psicologia particolare, e, sotto un certo aspetto, irripetibile. [...] l'individualità psicologica esiste inconsciamente a priori, coscientemente invece soltanto nella misura nella quale sussiste la consapevolezza di un peculiare modo d'essere, ossia nella misura nella quale sussiste una consapevole differenza da altri individui. [...] Per rendere cosciente l'individualità, ossia per trarla fuori dall'identità con l'oggetto, v'è bisogno d'un processo cosciente di

³⁴⁴ *Ivi*, p. 151.

³⁴⁵ *Ivi*, p. 153.

differenziazione: l'*individuazione*.³⁴⁶

La convergenza di vedute appare netta.

Restituiamo ora la parola a Croce, che mostra più nel dettaglio come e perché si debba tenere ben presente il concetto di individualità e agire traendone le debite conseguenze:

Invano chi è disposto e preparato a guidare gli uomini nelle lotte politiche, e ha percezione viva e chiara delle forze e debolezze umane, di ciò che si può e di ciò che non si può fare, ed è provvisto, come si dice, di senso pratico (del senso delle complicazioni e sfumature), tenterà poi (salvo, ripetiamo, casi rarissimi ed eccezionali, e tale riserva è da sottintendere in tutto ciò che andiamo qui dicendo) di prender posto tra i cultori dell'astratto e dell'universale, operazioni che richiedono attitudini quasi contrarie; invano chi è nato per cantare, si proverà a calcolare [...] Peggio che superfluo, è stupido piangere sul proprio temperamento collerico o flemmatico. Vi sono stati santi collerici, che adoperavano perfino il bastone, e santi flemmatici, che riuscivano eccellenti nella paziente persuasione: il mite Francesco, «tutto serafico in ardore», e l'impetuoso Domenico, che «negli sterpi eretici percosse». La realtà è diversità, e ha bisogno degli uni e degli altri; e ciascuno è bravo se fa bene ciò a cui è chiamato. [...] l'individuo è la situazione storica dello spirito universale in ogni istante del tempo³⁴⁷

In linea con quanto detto a proposito del momento economico e in coerenza con tutto il sistema di pensiero crociano, questa ricerca dell'individualità non può, in alcun modo, essere disconnessa dalle istanze dell'universale:

Pure, se l'individuo non esaurisce l'universale, l'universale vive negli individui, la Realtà in ciascuna delle sue forme particolari.[...] L'individuo ha l'obbligo di cercare sé stesso; ma, per fare ciò, ha l'obbligo insieme di coltivarsi come uomo in universale. [...] l'universale non opera se non specificandosi, ma la

³⁴⁶ TP, p. 465.

³⁴⁷ B. CROCE, *Filosofia della pratica...*, cit., p. 154.

specificazione non è davvero tale se non contiene in sé l'universalità.³⁴⁸

Potrebbe, a questo punto, sorgere il dubbio che le parole di Croce e il suo stesso interesse per la dimensione individuale e per la specificità di ogni individuo costituiscano una sezione del suo pensiero non necessariamente connessa con la dialettica dei distinti. Siamo, infatti, certi che, sebbene il capitolo che ne parla sia inserito nella *Filosofia della pratica* (quindi in uno dei volumi che costituiscono la *Filosofia dello Spirito*), i diversi abiti volitivi rispecchino lo schema e le fasi del sistema tetradico?

Per rispondere a questa domanda, ci avvaliamo dell'opinione di chi, studiando Croce da filosofo, avvalendosi cioè degli strumenti più idonei a condurre l'indagine, ritiene necessaria l'esistenza della connessione. Così, ad esempio, Giuseppe Pezzino vede proprio nel principio di specificazione di cui stiamo discorrendo «il riflesso di quella crociana *distinzione* che giammai frantuma o annulla l'*unità* spirituale».³⁴⁹ Nella sua prospettiva, infatti,

sarebbe mostruoso e ben lontano dalla filosofia crociana interpretare la specificazione non solo come frattura dell'unità spirituale o incomunicabilità fra le forme distinte, ma addirittura come assoluto ed unilaterale predominio di una qualsiasi delle quattro forme sulle rimanenti.³⁵⁰

Pezzino conclude, quindi, che

se è vero che in base alla specificazione-distinzione si ha il poeta, il filosofo, il politico e il santo; è anche vero che, in base all'unità, ognuno di questi è fondamentalmente *uomo* nella sua interezza.³⁵¹

Dalle parole dello stesso Croce, in effetti, apprendiamo che:

non c'è attimo e non c'è individuo nel quale esso [il dramma stesso dell'unico

³⁴⁸ *Ibidem.*

³⁴⁹ G. PEZZINO, *Il filosofo e la libertà...*, cit., p. 244.

³⁵⁰ *Ibidem.*

³⁵¹ *Ibidem.*

mondo] non si celebri intero [...] Ma i momenti ideali, indivisibili nel dramma ideale, si possono vedere come divisi nella realtà empirica, quasi simbolo corpulento dell'ideale distinzione. Non che siano realmente divisi [...] ma empiricamente appaiono tali a chi osserva *tipeggiando*, e altro modo non ha di determinare nei tipi la individualità dei fatti [...] Così sembra che vivano l'uno distinto dall'altro l'artista, il filosofo, lo storico, il naturalista, il matematico, l'uomo d'affari, l'uomo buono³⁵²

Che Croce, proprio come farà qualche anno più tardi Jung, utilizzi il suo sistema quaternario non solo per rappresentare la vita dello Spirito, ma anche per distinguere le singole individualità, per comprendere i connotati fondamentali della psiche, lo dimostrano vari luoghi della sua opera. Pensiamo, ad esempio, a quanto dice sulle diverse personalità di Leopardi e di Marx, in merito alla possibilità di considerarli o meno dei filosofi:

Una critica del Marx, concepita quale critica del filosofo Marx, mi sembra [...] tanto unilaterale e ingenua, quanto sarebbe quella di Giacomo Leopardi, considerato come filosofo. Il Leopardi ebbe, senza dubbio, cultura filosofica e abbozzò un sistema; ma, sostanzialmente, fu poeta, e sotto l'aspetto artistico bisogna guardare l'opera sua e la sua stessa filosofia, riflesso o detrito della sua poesia. Il Marx [...] ebbe, anche più del Leopardi, cultura filosofica e, più di lui, ambizioni di teorico; ma fu, sostanzialmente, uomo pratico, rivoluzionario, agitatore, consigliere politico del movimento proletario.³⁵³

Come si vede, la Filosofia e la Pratica non restano affatto isolati nel loro Empireo, ma si concretano nei particolari "tipi umani" del filosofo e dell'uomo d'azione. Quindi, sebbene questi ritratti non coincidano *in toto* con quelli tracciati da Jung, il brano appena citato legittima comunque l'operazione di accostare la tetralogia dello Spirito a una classificazione che si concentra sulle differenze individuali, su qualcosa cioè di non molto distante dai crociani «abiti volitivi».

³⁵² B. CROCE, *Il posto dell'arte...*, cit., p. 94.

³⁵³ IDEM, *Marxismo e filosofia* (1909), in IDEM., *Conversazioni critiche. Serie prima*, Bari, Laterza, 1950, pp. 296-297.

In conclusione, proviamo a riassumere schematicamente le linee generali di questo confronto. Le quattro forme dello Spirito non sono perfettamente sovrapponibili alle quattro funzioni psichiche; i punti di contatto, però, appaiono nettamente superiori alle divergenze. Inoltre, i concetti crociani di «principio di specificazione» e di «abito volitivo», così come la nozione di «individuo», sono più che affini, direi quasi identici, ai corrispettivi elementi descritti da Jung. Va aggiunto che i due sistemi condividono alcune caratteristiche di base, come la duttilità, la consapevolezza dell'arbitrarietà delle categorie e la ricerca dello specifico individuale.

III.8. Riuscire junghiani senza essere anticrociani

Se mi sono dilungato sul confronto tra la dinamica che regola la vita dello Spirito e quella che muove le funzioni tipologiche, è stato in primo luogo perché di esso non vi è traccia, nelle bibliografie critiche che ho potuto consultare (le quali, ovviamente, non esauriscono la totalità degli studi sull'argomento).

Ma, al di là della novità o meno dell'idea, il fatto davvero rilevante, ai fini del discorso che qui si sta portando avanti, è che in questa analogia potrebbe risiedere il nucleo centrale, quanto inespresso, della proposta che avanza Debenedetti in *Probabile autobiografia di una generazione*.

Proviamo a ricostruire alcuni tratti della biblioteca debenedettiana nel '49, al tempo cioè del discorso tenuto al Pen Club. Che egli padroneggiasse, già dai tempi dell'università, quindi almeno da tre decenni, la filosofia di Croce è un fatto ampiamente documentato e che egli stesso ci riferisce, in un passo diventato celebre:

Mattini dell'Università di Torino, dei quali posso testimoniare di persona: sotto i portici del cortile, vaporassero le nebbie dell'inverno col loro sapore di seltz, o il sole degli aprili e dei maggi levigasse di ceruleo le colonne, o fiammeggiasse quello estivo sui giorni d'esame, chi ora con la macchina del tempo potesse

tornare a quei mattini sentirebbe di che cosa si discorreva. Croce e Gentile, Gentile e Croce, il grande duello: e il criterio per molti di noi preponderante consisteva nel vedere quali di quei concetti in lizza sapesse meglio illuminare l'idea dell'arte. Il medesimo avveniva nelle altre città e luoghi di studio; da ogni parte d'Italia ci incontravamo, affiliati della disputa: mezza parola per riconoscerci, già eravamo nel folto della discussione.³⁵⁴

Non altrettanto certi possiamo essere della sua lettura dei *Tipi psicologici* a quell'altezza storica. La prima edizione italiana dell'opera risale al 1948: la traduce Cesare Musatti per Astrolabio. Sappiamo dallo stesso Debenedetti, che egli possedeva una copia di quella prima edizione.³⁵⁵ La circostanza, inoltre, che la collana «Psiche e Coscienza» dell'Astrolabio fosse stata creata e diretta congiuntamente da Bobi Bazlen ed Ernest Bernhard, che in quegli stessi anni avevano uno scambio costante con il critico, lascia ampiamente supporre una sua tempestiva lettura del libro. Il traduttore ha riferito poi ad Aldo Carotenuto che, già nel '40, il celebre patologo Levi, padre di Natalia Ginzburg e antica conoscenza anche di Debenedetti, realizzò una prima traduzione, mai data alle stampe, dietro richiesta del genero Adriano Olivetti:

[Levi] Conosceva bene il tedesco ma aveva una mentalità positivista e non capiva nulla del pensiero di Jung, per cui incontrò difficoltà nella traduzione. Olivetti mi chiese di aiutarlo ma non riuscii ad intendermi con lui e la traduzione risultò inintelligibile. Allora Olivetti mi chiamò a farla ex novo. Ed io con molta fatica, la feci nell'inverno del 1942.³⁵⁶

È estremamente improbabile che Debenedetti abbia letto la versione del '40. E non credo neanche che abbia potuto prendere visione di quella del '42

³⁵⁴ G. DEBENEDETTI, *Probabile...*, cit., pp. 107-108. Ai fini strettamente connessi allo studio, non era forse necessario riportare il pezzo per intero. Mi è sembrato, però, che valesse la pena farlo, in considerazione della squisitezza della prosa debenedettiana, che forse tocca qui uno dei suoi momenti più alti.

³⁵⁵ L'edizione Astrolabio del '48 è citata più volte nelle note che Debenedetti appone ai suoi quaderni di appunti per le lezioni universitarie.

³⁵⁶ JCI, pp. 73-74.

nell'anno stesso in cui è stata realizzata. Ma è impensabile che non l'abbia fatto Bazlen, che era, insieme a Bernhard, il consulente privilegiato di Adriano Olivetti, in materia junghiana e non solo. Entrambi, in ogni caso, conoscevano perfettamente l'edizione tedesca da parecchi anni, per Bernhard rappresentava addirittura un fondamentale strumento di lavoro, e non è affatto credibile che, nelle frequenti conversazioni con Debenedetti, possano aver omesso (chissà poi per quale motivo) proprio questo aspetto della psicologia analitica. Ma, anche volendo ammettere questa bizzarra ipotesi e quella ancor più fantasiosa che non abbiano voluto omaggiare il critico di una copia, è certo che Debenedetti, preso com'era dal pensiero junghiano, ne avrebbe comunque acquistata una al momento stesso della sua uscita, non avrebbe certo atteso degli anni per leggere quel testo basilare. Del resto, come abbiamo visto, le pagine della *Vocazione di Vittorio Alfieri*, che ricordiamo essere state scritte tra il '43 e il '44, fanno già uso della dinamica di introversione/estroversione.

Nessuno meglio di Debenedetti, quindi, nessuno meglio di colui che, molti anni prima, Gobetti aveva definito la «rivelazione della critica postcrociano»³⁵⁷ e che ora si apriva alle prospettive della psicologia analitica, avrebbe potuto avvertire nella struttura dei *Tipi psicologici*, quella certa «aria di famiglia» da cui il nostro discorso ha preso le mosse.

Si potrebbe allora ipotizzare che egli abbia intravisto, in quel particolare elemento della dottrina junghiana, un modo per dinamizzare, per rendere meno rigido, senza però ripudiarlo, quel sistema crociano che gli appariva «scompartito in settori longitudinali»³⁵⁸ e di cui lamentava appunto la staticità:

le quattro forme dello Spirito, disposte come i colori dell'iride sul disco che, rotando, rifà il bianco. Ogni stratificazione orizzontale è evitata, che potrebbe accennare a zone sottostanti – diciamo pure “più basse” – con le quali non si sa

³⁵⁷ Cfr. TM, p. 108.

³⁵⁸ G. DEBENEDETTI, *Probabile autobiografia...*, cit., p. 113.

dove si andrebbe a finire.³⁵⁹

E non è questo l'unico punto del discorso del '49 che lamenti la fissità delle "categorie" crociane:

Di lì ci veniva l'appello: cioè dall'illecito, cioè dalle zone che il Croce aveva proscritte, come appartenenti ad altre «forme» dello spirito, e dunque fomite di errore per la «forma» estetica dell'artista, per la «forma» logica del critico. L'errore non è, secondo il Croce, confusione e rimescolamento delle «forme»?³⁶⁰

E ancora:

Non è stato il Croce medesimo a constatare la circolarità della *Filosofia dello Spirito*? Che può anche voler dire l'impossibilità, chi parta da quel centro, di evadere lungo la direzione di qualsiasi raggio; la condanna a proiettarsi nel vuoto, nel difuori, se si prenda una tangente; l'inevitabilità di girare intorno. Circolo: uno splendore di metafora, ma subito diventa un emblema scoraggiante.³⁶¹

Quindi, abbandonando ogni residuo di quel fare diplomatico che, fin qui, aveva guidato le sue parole:

La *Filosofia dello Spirito* è asettica e disinfettante. Uno degli aggettivi preferiti dal Croce, per compensarsi delle rinunce e cautele che gli toccano, è l'aggettivo «igienico» [...] Il sistema crociano è uno specchiato galateo che permette di esprimersi su tutti i problemi dell'universale e del particolare, senza mai cadere nello *shocking*.³⁶²

³⁵⁹ *Ibidem*.

³⁶⁰ *Ivi*, p. 110.

³⁶¹ *Ibidem*.

³⁶² *Ivi*, p. 112 e 114. Si possono riportare altre citazioni in merito: «Si scoprono numerose simmetrie e parallelismi tra la filosofia del Croce e quella scienza che il Croce considerava così antagonistica al filosofare. La fisica di allora, mettiamo, obbediva alla cosiddetta interpretazione

Nessuna sorpresa, quindi, che egli possa aver individuato un adeguato antidoto nel «linguaggio rozzo, corpulento e maleducato dei sogni»:³⁶³ una chiara sineddoche per indicare la psicologia del profondo, tanto di freudiana, quanto di junghiana estrazione.

È, d'altronde, vero che il critico non pone mai alcuna relazione tra la *Filosofia dello Spirito* e i *Tipi psicologici*, tende anzi a non dare troppo rilievo all'utilizzo di quest'ultimo testo. Eppure, come spero dimostreranno a chiare lettere i prossimi capitoli, basta una semplice ricognizione all'interno della sua saggistica per rendersi conto di come egli vi faccia ricorso in proporzioni ben più ampie di quanto non emerga dalle varie note di rimando (si tratta, è bene specificare, di un ricorso ben diverso da quello, oggi invalso in certa vulgata psicoanalitica, del test o dell'adozione meccanica di asfittiche categorie tipologiche). Se le argomentazioni che si svilupperanno nel seguito della trattazione mostreranno una qualche fondatezza, potremmo anche spingerci anche a supporre che l'intera produzione debenedettiana, e in particolare *Il romanzo del Novecento*, con le sue ripetute invocazioni alla dimensione dell'«oltre», delle «epifanie» e delle «intermittenze del cuore», elevate sovente a vere e proprie categorie di giudizio, possa essere letta come un inesausto inno all'Intuizione. Una dea, questa, i cui connotati, certo ritracciabili nel dichiarato modello bergsonianesimo (e in diversi altri), lasciano comunque intravedere la sagoma di Jung e, più in controluce, quella del filosofo abruzzese.

meccanicistica, cioè postulava per ogni maniera di fenomeni una forza specifica e competente: forza luminosa per la luce, forza acustica per il suono, e via elencando forze. Ma anche la filosofia del Croce, per ogni maniera del pensare e del fare umano, deduce una specifica e competente attività dello Spirito: attività estetica per l'arte, attività logica per la conoscenza, ecc.» (*ivi*, pp. 118-119). Oppure: «Il Croce [...] dice di tendere all'unità, anzi la dà come raggiunta: senonché, accanto all'architettura quadripartita del sistema, l'altro connotato principale della sua filosofia è l'accanita difesa della distinzione tra le quattro attività dello Spirito: la possibilità di pensare viene addirittura identificata con l'obbligo di preservare quelle distinzioni» (*ivi*, p. 119). Infine: «Il Croce arriva a minacciare il confondersi, l'oscurarsi di tutto, qualora si rinunci alle distinzioni. Ci si domanda se il bisogno, comune al Croce e agli scienziati suoi contemporanei, di considerare le forze del mondo come operanti a schiere divise, tenute disgiunte da servizievoli diaframmi, se questo bisogno non sia determinato da motivi anteriori a quello che l'uomo dice o sa di sapere, da quella specie di primordio dell'individuo che ognuno porta in sé, e insomma da quelle ragioni del vivere che si sono già pronunciate, prima che la ragioni cominci a parlare» (*ivi*, pp. 119-120).

³⁶³ *Ivi*, p. 104.

Adottando e reinterpretando, dunque, molto personalmente quelle procedure della psicologia analitica che lo allontanavano da Croce, proprio su questa strada, Debenedetti potrebbe aver finito col rincontrarlo. Prendendo in prestito una nota frase continiana, potremmo dire che, attraverso Jung, Debenedetti ha trovato il suo peculiare sistema di “riuscire postcrociano senza essere anticrociano”.³⁶⁴

³⁶⁴ Si sta ovviamente parafrasando la massima: «Riuscire postcrociani senza essere anticrociani» (G. CONTINI, *La parte di Benedetto Croce nella cultura italiana*, Torino, Einaudi, 1989, p. IX. Il saggio è uscito la prima volta con il titolo: *L'influenza culturale di Benedetto Croce*, «L'Approdo Letterario. Rivista trimestrale di Lettere e Arti», XII, n. s. [1966], 36, pp. 3-32).

IV. Il romanzo del Novecento

IV.1. Il Saggiatore in filigrana

Redatti tra il '60 e il '66, i quaderni di appunti per le lezioni sul romanzo novecentesco risentono in maniera considerevole della collaborazione con la casa editrice Il Saggiatore, che in quegli stessi anni costituiva l'altro polo fondamentale della poliedrica attività debenedettiana.³⁶⁵ Il legame appare così stretto e pregnante, gli spunti, le suggestioni e i reciproci rimandi, così precisi e puntuali da confermare di per sé la sensazione, che nasce spontanea già da un primo assaggio del *Romanzo del Novecento*, di un Debenedetti che scriva le sue lezioni guardando ben al di là dei confini dell'aula universitaria.

Come ha osservato Domenico Tarizzo:

In Debenedetti la letteratura, la critica, il partito, il cinema, il Viareggio, il progetto editoriale, la “carriera” universitaria, tutto questo materiale biografico si configura come un continuum che fa pensare al continuum spazio-temporale einsteiniano, ai corpi celesti scagliati nel tempo³⁶⁶

³⁶⁵ Riguardo ai termini esatti della collaborazione di Debenedetti con la casa editrice, riporto il resoconto delle lettere contrattuali (datate 1959), che Paola Frandini stende all'inizio del capitolo *Il Teatro della Memoria e la forma saggio*: «Giacomo Debenedetti ha cinquantotto anni quando firma il contratto con cui gli viene affidata 'la piena e totale responsabilità culturale e letteraria della produzione del Saggiatore sia per quanto riguarda' le collane allora in cantiere sia per le future [...] L'intesa, a tempo indeterminato e con l'obbligo di esclusiva, prevede la elaborazione dei programmi, in sintonia con Alberto Mondadori, la segnalazione delle opere, l'affido dei libri ai lettori e le conclusioni da trarre in base ai loro pareri e proporre poi a Mondadori, al quale spetta la decisione ultima. Debenedetti doveva inoltre consigliare i traduttori e rivederne gli elaborati, 'curare e collaborare alla redazione del Catalogo periodico e dei depliant, controllare i testi delle presentazioni e delle alette, stendere le note biocritiche per le Silerchie'. [...] L'impegno col Saggiatore continua pressoché inalterato fino all'autunno 1966, quando la posizione di Debenedetti sarà dimensionata da Alberto Mondadori alla supervisione dei “Saggi di arte e letteratura”» (TM, p. 241).

³⁶⁶ DOMENICO TARIZZO, *Debenedetti: l'intelligenza libertina*, Milano, Celuc, 1972, p. 23.

Basandosi su quanto riportato dai cataloghi annuali del Saggiatore (si tratta di testi in buona parte anonimi, ma attribuibili senz'altro a Debenedetti),³⁶⁷ sulla particolare fisionomia delle pubblicazioni, nonché sui dati biografici e sul quadro generale della produzione debenedettiana, Angela Borghesi ha individuato nel lavoro svolto a fianco di Alberto Mondadori, «il tentativo di costruire una “nuova cultura” in cui si deve vedere attuata una progettualità politica di ampio respiro».³⁶⁸ Più nello specifico, la studiosa ha scorto nella principale collana della casa, quella inaugurata proprio dalla *Terza serie* dei *Saggi critici*, lo strumento privilegiato di una «cultura laica ed emancipata, antiaccademica e antisistemica».³⁶⁹

È superfluo osservare che queste stesse caratteristiche, ovvero laicismo, antiaccademismo e antisistematicità, siano anche i tratti più riconoscibili e, a seconda delle diverse inclinazioni dei lettori, più celebrati o più biasimati del procedere debenedettiano. Meno scontato sarà invece registrare, all'interno delle note di chiusura del *Romanzo del Novecento*, l'effettiva entità della presenza di volumi appartenenti alla scuderia del Saggiatore.³⁷⁰ Escludendo le autocitazioni e i rimandi relativi ai testi-base dei maggiori autori trattati (per esempio, *Con gli occhi chiusi* di Tozzi o *Tutti i romanzi* di Pirandello: opere il cui riferimento è in qualche modo obbligato) e limitandoci ai libri scritti o tradotti in italiano, riscontriamo che dei cinquantadue titoli citati, ben ventidue compaiono anche nel catalogo della casa editrice in questione. Una percentuale senz'altro notevole (siamo oltre il 42%), se si riflette che la creatura di Alberto Mondadori, nata a meno di due anni dall'inizio della composizione, non poteva certo competere, per storia, prestigio e ricchezza delle proposte, con la casa editrice paterna, né con

³⁶⁷ «Posso affermare che le premesse ai Cataloghi, finora attribuitegli riscontrandosi in queste l'inconfondibile “tono” dello scrittore, sono tutte di Debenedetti. Non fossero sufficienti i termini contrattuali, conferma ai singoli casi viene dalle lettere di ringraziamento, congratulazione o anche di sollecito da parte di Alberto Mondadori e altri, interni della casa editrice.» (TM, pp. 241-242).

³⁶⁸ A. BORGHESI, *Notizie sui testi*, in S, p. 1598.

³⁶⁹ *Ivi*, p. 1602.

³⁷⁰ Sui criteri secondo i quali le note riportano i testi citati, la curatrice, Renata Debenedetti, si è espressa in questi termini: «Le citazioni (riportate nel corpo tipografico del testo, senza stacchi, giacché fanno sempre corpo col discorso dell'Autore) sono state collazionate coi libri usati dall'Autore. Nei casi in cui l'Autore trascrivendo alterò, se ne è data segnalazione» (RN, p. XXII).

altri colossi quali l'Einaudi, la Bompiani o la Garzanti; il confronto sarebbe stato arduo perfino con esperienze più circoscritte, come quella dell'Astrolabio che, grazie alla collaborazione di Bazlen e Bernhard, era senz'altro all'avanguardia proprio sul piano di quelle scienze umane che tanto affascinavano il Debenedetti degli anni Sessanta.³⁷¹

Se, per ogni singolo titolo de «la Cultura» e per diversi altri compresi in collane vicine agli interessi debenedettiani, l'intervento del critico, dispiegatosi in varia forma e misura, dalla semplice segnalazione alla redazione di pareri di lettura, «alette» o quarte di copertina, è in parte testimoniato dai carteggi, in parte supposto con buona approssimazione da più di uno studioso,³⁷² per quanto riguarda i volumi della «Biblioteca delle Silerchie», la certezza del suo coinvolgimento appare assoluta e incontestabile.³⁷³ All'interno di questo spazio franco o «giardino segreto»,³⁷⁴ infatti, Debenedetti si muove in estrema libertà, presiedendo a ogni singolo passaggio del reperimento, della traduzione e della stampa di «libri rimasti “rari” per colpa nostra, e che non lo saranno più domani, e

³⁷¹ Per l'esperienza editoriale congiunta di Bobi Bazlen ed Ernst Bernhard, in qualità di direttori della collana «Psiche e coscienza» dell'Astrolabio, si rimanda a *supra*, Il capitolo. Tra i titoli della casa editrice, il *Romanzo del Novecento* cita: C.G. JUNG, *Sulla psicologia dell'inconscio* (1947); ID., *Tipi psicologici* (1948); SANDOR FERENCZI, *Thalassa* (1965). Tutti questi riferimenti si ritrovano nel manoscritto, non sono dunque un'aggiunta successiva della curatrice.

³⁷² Oltre ai già citati testi di Frandini, Tarizzo e Borghesi, troviamo notizie sull'argomento anche in: GIULIO CARLO ARGAN, *Ricordo di Alberto Mondadori, Enzo Paci, Giacomo Debenedetti*, in FRANCO BRIOSCHI (a cura di), *Gli anni '60: intellettuali e editoria*, Atti del Convegno (Milano 7 e 8 maggio 1984), Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1987, pp. 25-34; FEDELE D'AMICO, *La musica al Saggiatore*, in *ivi*, pp. 35-42; FRANCO BRIOSCHI, *Critica letteraria e scienze umane*, in *ivi*, pp. 73-88; E. SANGUINETI, *Far vedere i libri*, introduzione a G. DEBENEDETTI, *Preludi. Le note editoriali alla «Biblioteca delle Silerchie»*, a cura di Michele Gulinucci, Roma, Edizioni Theoria, 1987, pp. 7-12; MICHELE GULINUCCI, *Debenedetti e «Il Saggiatore»*, in *ivi*, pp. 13-33; ALBERTO CADIOLI, *Breve storia del Saggiatore dal 1958 a oggi*, Milano, Il Saggiatore, 1993; IDEM, *L'esercizio critico di un "direttore editoriale". Giacomo Debenedetti*, in IDEM, *Letterati editori*, Milano, Il Saggiatore, 1995, pp. 133-163; ALBERTO CADIOLI, GIULIO GIORELLO, ALESSANDRO NOVA (a cura di), *Scrittura e libertà. Il Saggiatore 1958-1998. Catalogo generale*, Milano, Il Saggiatore, 1998.

³⁷³ Secondo il curatore della più volte citata *Cronologia*, fin dal '58, Debenedetti assume «direttamente la responsabilità della più piccola collana «Biblioteca delle Silerchie», scegliendo personalmente i testi da pubblicare e scrivendone le presentazioni redazionali – cosa che gli darà modo di sviluppare un altro versante del suo virtuosismo stilistico, quello di “risvoltista”» (M.E. DEBENEDETTI, *Cronologia*, cit., p. LXXXVIII).

³⁷⁴ Cfr. TM, p. 253.

in realtà non lo sono mai stati nel nostro sentimento profondo».³⁷⁵

Diversi di questi li ritroviamo nelle pagine dei quaderni romani. Si tratta spesso di testi che vanno a costituire dei veri e propri pilastri del discorso critico debenedettiano, come *Diario fenomenologico* di Enzo Paci³⁷⁶ o *Aspetti del romanzo* di Edward Morgan Forster.³⁷⁷ Altre volte, sono opere scelte come trampolino per audaci slanci transdisciplinari, così per il saggio di Kühn sulle *Pitture nelle caverne*;³⁷⁸ o come termine di paragone per meglio comprendere l'intima natura dei nostri maggiori narratori novecenteschi: si veda, a titolo di esempio, come le due "silerchie" kafkiane³⁷⁹ siano messe in parallelo con certi passaggi dei romanzi di Federigo Tozzi e con la sua stessa biografia.

Queste caratteristiche sono condivise anche da altri volumi non inclusi nel ristretto novero delle Silerchie, ma comunque editi dal Saggiatore. È il caso dell'*Immaginazione sociologica* di Wright C. Mills,³⁸⁰ sulla cui autorità si imposta un'interessante e, sotto alcuni aspetti, innovativa ipotesi di collaborazione tra sociologia e psicoanalisi. Lo stesso dicasi per l'*Indivisibile bellezza* di Franz

³⁷⁵ Sono parole di Geno Pampaloni, contenute nel terzo catalogo relativo al 1959 del Saggiatore; poi riprese da Edoardo Sanguineti nell'introduzione a G. DEBENEDETTI, *Preludi*, cit.; e, infine, da Paola Frandini (Cfr. TM, p. 253).

³⁷⁶ In questo e nei casi analoghi, si è scelto di riportare per esteso la nota contenuta nel *Romanzo del Novecento*. «Enzo Paci, *Diario fenomenologico*, Milano, Il Saggiatore, 1961 («Biblioteca delle Silerchie» n. 73), pag. 11. La prefazione al volume, non firmata, è da attribuire a Giacomo Debenedetti, come le prefazioni a molti altri volumi della stessa collana.» (RN, p. 717). Per i rapporti personali tra Debenedetti ed Enzo Paci e per i punti di contatto tra i loro studi, si veda A. BORGHESI, *Il pesce e il delfino. I destini incrociati di Enzo Paci e Giacomo Debenedetti*, «Ermeneutica Letteraria», 1, 1, 2005, pp. 31-52.

³⁷⁷ «Edward Morgan Forster, *Aspetti del romanzo*, Milano, Il Saggiatore, 1943 («Biblioteca delle Silerchie» n. 95). La prefazione al volume, non firmata, è da attribuire a Giacomo Debenedetti» (RN, p. 723). L'indicazione della data di pubblicazione è errata: non 1943, ma 1963.

³⁷⁸ «Herbert Kühn, *Pitture delle caverne*, Milano, Il Saggiatore, 1960 («Biblioteca delle Silerchie» n. 13), pag. 63. Il riferimento è nel manoscritto. La prefazione al volume, non firmata, è da attribuire a Giacomo Debenedetti.» (RN, p. 719).

³⁷⁹ Si citano, in questo caso, due diverse note: «Franz Kafka, *Lettera al padre*, Milano, Il Saggiatore, 1959 («Biblioteca delle Silerchie» n. 8). La prefazione al volume, non firmata, è da attribuire a Giacomo Debenedetti.» (RN, p. 721); «Franz Kafka, *Preparativi di nozze in campagna*, Milano, Il Saggiatore, 1960 («Biblioteca delle Silerchie» n. 43). La prefazione al volume, non firmata, è da attribuire a Giacomo Debenedetti.» (RN, p. 732).

³⁸⁰ «Wright C. Mills, *L'immaginazione sociologica*, Milano, Il Saggiatore 1962» (RN, p. 724). Questa nota è stata redatta interamente dalla curatrice, ma nelle successive che si richiamano a questo testo, si legge la dicitura: «Il riferimento è nel manoscritto» (RN, 725).

Marc,³⁸¹ punto di partenza per una dissertazione sull'espressionismo che coinvolge gli autori più cari a Debenedetti: da Tozzi a Kafka, da Proust a Joyce. E non dimentichiamo *Il Castello Axel* di Edmund Wilson,³⁸² di cui si parla diffusamente, come base per comprendere la categoria di "simbolismo", anche nel noto saggio *Commemorazione provvisoria del personaggio uomo*.³⁸³

Il catalogo del Saggiatore contempla, negli anni della collaborazione debenedettiana, anche diversi testi relativi alla psicologia del profondo, quali *Nuove vie della psicoanalisi* di Melanie Klein³⁸⁴ e la biografia di Freud scritta da Ernest Jones.³⁸⁵ Per quanto attiene più strettamente la bibliografia junghiana, registriamo la presenza di tre volumi: *La psicologia del transfert*,³⁸⁶ *Risposta a Giobbe*³⁸⁷ e *Ricordi, sogni, riflessioni*.³⁸⁸ Solo il primo è citato nel *Romanzo del Novecento*, mentre il secondo compare nell'elenco dei titoli che Frandini ritiene di

³⁸¹ «Franz Marc, *Indivisibile bellezza*. Con un saggio dell'Autore sulle *Idee costruttive della pittura moderna* e una introduzione di Klaus Lankheit. Milano, Il Saggiatore, 1959» (RN, 717).

³⁸² «Edmund Wilson, *Il Castello di Axel*, Milano, Il Saggiatore, 1965» (RN, p. 737).

³⁸³ Cfr. G. DEBENEDETTI, *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo*, in PU, pp. 9-49,. Si tratta di un discorso che Debenedetti lesse nel 1965, in occasione di una tavola rotonda, indetta dalla Mostra del Cinema di Venezia. Fu pubblicato la prima volta in: «Cinema nuovo», XIV, 177, settembre-ottobre 1965, pp. 326-334; in versione accresciuta e definitiva, comparirà poi su «Paragone», XVI, 190, dicembre 1965, pp. 3-36; e in GIANSIRO FERRATA (a cura di), *Avanguardia e neo-avanguardia*, Milano, Sugar, 1966, pp. 103-136. Nel 1970, Il Saggiatore lo include nel volume intitolato *Il personaggio-uomo*, insieme ad altri saggi afferenti allo stesso tema: *Un punto d'intesa sul romanzo moderno?*, *Il personaggio-uomo nell'arte moderna*, *Con gli occhi chiusi*, *Puccini e la "melodia stanca"*, *Il tarlo in valuta oro*, *Vittorini a Cracovia*. Nel 1988 e nel 1998, Garzanti ristampa la raccolta del Saggiatore, includendovi *Personaggi e destino*. Il singolo saggio è inoltre apparso in: IDEM, *Personaggi e destino. La metamorfosi del romanzo contemporaneo*, a cura di F. Brioschi, Milano, Il Saggiatore, 1977, pp. 110-132; IDEM, *Saggi 1922-1966*, a cura di Franco Contorbia, Milano, Mondadori, 1982, pp. 64-93.

³⁸⁴ Cfr. MELANIE KLEIN ET ALII (a cura di), *Nuove vie della psicoanalisi. Il significato del conflitto infantile nello schema del comportamento dell'adulto*, con introduzione di Emilio Servadio, trad. it. di Ulrico Pannuti, Milano, Il Saggiatore, 1966 (ed. orig. London, Tavistock, 1955).

³⁸⁵ ERNEST JONES, *Vita ed opere di Freud*, con un'introduzione di Emilio Servadio, Milano, Il Saggiatore, 1966 (London, The Hogarth Press, 1961). Negli anni precedenti, la casa editrice aveva pubblicato i tre volumi separati dell'opera, corrispondenti alle fasi della vita di Freud.

³⁸⁶ C.G. JUNG, *La psicologia del transfert*, commentata con l'ausilio di 12 illustrazioni alchimistiche: per medici e psicologi pratici, trad. it. di Silvano Daniele, Milano, Il Saggiatore («La Cultura»), 1962.

³⁸⁷ ID., *Risposta a Giobbe*, trad. it. di Alfredo Vig, Milano, Il Saggiatore («La Cultura»), 1965 (ed. orig. Zürich, Rascher & Cie A. G., 1952).

³⁸⁸ ID., *Ricordi, sogni, riflessioni*, cit.

poter attribuire alla gestione di Debenedetti.³⁸⁹ Nessuna notizia, a tal proposito del terzo, ma basta aprire la prima pagina di questa insolita autobiografia junghiana, per rendersi conto di quanto rientri nelle corde di Debenedetti:

Un mio libro è sempre un'opera del *destino*. Quando si scrive si va incontro a qualcosa di imprevedibile, e io non posso impormi uno svolgimento prestabilito.³⁹⁰

Va ricordata anche la presenza di un libro non espressamente junghiano, ma che a quella prospettiva di pensiero senz'altro si rifà, e che si può ormai tranquillamente considerare una pietra miliare nello sviluppo della critica tematica: quel *Dalle metafore ossessive al mito personale* di Charles Mauron, di cui abbiamo già parlato a proposito dei saggi alfieriani.³⁹¹

Di estrema rilevanza è poi il giudizio editoriale con cui Debenedetti sconsiglia fortemente la traduzione di *La psychanalyse du feu* di Gaston Bachelard:

La rinomanza dell'autore, il titolo del volume promettono assai più di quanto si trovi in queste 219 paginette. [...] Egli è fondamentalmente un freudiano, anche se in qualche punto sembri accettare certe proposizioni di Jung [...] Un freudiano, di quelli che per troppa fedeltà finiscono con lo screditare, esagerandole, le dottrine del maestro. Dunque, la produzione del fuoco nasce da un modello sessuale: la carezza, lo sfregamento. [...] Naturalmente, non mancano i tratti interessanti [...] Ma il Bachelard, in questo libro, oltre il torto di usare un po' troppo disinvoltamente la psicanalisi, ha anche, a nostro parere, quello di avvolgere la trattazione in una veste che non le compete. Adopera clausole spiritose e spericolate da giornalista un po' facile [...] E infine, egli escogita complessi a ripetizione: quello di Prometeo, quello di Empedocle, quello di Novalis, quello di Hoffmann, quello di Arpagone, e via di questo passo. Mentre una seria psicanalisi dovrebbe associare le manifestazioni e

³⁸⁹ Cfr. TM, p. 265.

³⁹⁰ C.G. JUNG, *Ricordi...*, cit., p. 6.

³⁹¹ Si veda *supra*, § I.3.1, *Ragioni di una rilettura*.

ridurre il numero delle ipotesi esplicative.³⁹²

La conclusione, dunque, appare scontata:

un libro da non tradurre, anzi da tenere rigorosamente lontano dalla cultura italiana, che contro la psicanalisi ha già abbastanza “resistenze”. Perché fornire al conformismo indigeno nuovi argomenti per metterla in ridicolo? Si creerebbero sempre maggiori ostacoli alla possibilità di servirsene, anche nei casi dove può riuscire della massima utilità.³⁹³

Domenico Tarizzo, collaboratore Debenedetti al Saggiatore, commenta il severo giudizio in questi termini: «E qui, come si vede, siamo in posizione difensiva. Una già spericolata sensibilità, passata a problemi di apertura e recupero di mercati, deve operare con cautela clinica che a volte può sembrare cinica».³⁹⁴ Walter Pedullà, da par suo, trascrive questo ricordo:

«Gli italiani» disse Debenedetti, «non sono ancora maturi per Bachelard». Temeva che la psicanalisi diventasse terreno per i metafisici: già si soffriva abbastanza a essere junghiani. Eppoi Bachelard contrabbandava merce più brillante che nutriente. Meglio rimandare l’impatto. E Debenedetti bloccò la traduzione italiana per Il Saggiatore.³⁹⁵

Sul mancato rapporto Debenedetti-Bachelard, ha scritto anche Alberto Granese. L’autore del già ricordato *La maschera e l’uomo* punta sulla vicinanza ideale tra i due, sulla similarità dei loro percorsi epistemologici che, partiti da una comune base bergsoniana, sono poi passati per la psicologia del profondo, approdando infine alla fenomenologia. Sul piano delle fonti sarebbe così possibile riscontrare numerose analogie:

³⁹² Il giudizio debenedettiano è riportato in: CESARE GARBOLI (a cura di), *Giacomo Debenedetti 1901-1967*, Milano, Il Saggiatore, 1968, pp. 60-63.

³⁹³ *Ivi*, p. 63.

³⁹⁴ D. TARIZZO, *Debenedetti: l’intelligenza libertina*, cit., p. 55.

³⁹⁵ W. PEDULLÀ, *Il Novecento segreto...*, cit., p. 173.

[Debenedetti cita il] Charles Baudouin della *Psychanalyse de l'art*, per il quale i simboli poetici sono la proiezione di complessi psichici che il critico, al di là dell'immagine poetica, deve disoccultare, pur senza ridurre questa a quelli, come aveva insegnato Jung, di cui, senza dubbio l'autore francese subisce l'influsso. Debenedetti, inoltre, cita anche gli *Archetypal Patterns in Poetry* di Maud Bodkin, dimostrando ancora una volta che le sue letture preferite si orientavano verso la "critica tematica" di ispirazione junghiana, di cui questo libro è uno degli esempi più insigni nell'area culturale anglosassone.

Similmente, nella *Psychanalyse du feu*, Bachelard riteneva che la struttura psichica, che si riflette in quella dell'immaginazione, è la struttura stessa del testo, perciò è il complesso a dare unità all'opera poetica. Si tenga, inoltre, presente che Baudouin ha influenzato in maniera rilevante anche le concezioni estetico-psicanalitiche bachelardiane.³⁹⁶

A dimostrazione di quanto, soprattutto negli anni più intensi del lavoro presso il Saggiatore, Debenedetti fosse attento alla psicologia analitica e di come la considerasse il suo principale strumento di analisi, vediamo come sia intriso di junghismo anche l'unico altro giudizio editoriale che ci è pervenuto (delle centinaia di altri che sono stati redatti e non si ha più notizia).³⁹⁷ Oggetto è *Le traître* di André Gorz, libro che, dietro appunto giudizio favorevole di Debenedetti, la casa editrice tradurrà e pubblicherà nel '66:

il protagonista di questa autobiografia interiore è un individuo dei più specifici e "differenziati", sia intellettualmente che moralmente. Ma il suo caso appartiene alla storia dei nostri tempi: il fatto che, ieri (a parte le istanze filosofiche fin troppo note sull'Assurdo), C.G. Jung abbia scritto un saggio sul «condizionamento alla terra» mostra come il divorzio o l'incompatibilità di carattere tra l'uomo e l'Altro (così il Gorz chiama l'ambiente sociale e

³⁹⁶ A. GRANESE, *La maschera e l'uomo...*, cit., pp. 318-319.

³⁹⁷ Riferisce la biografia: «Molto tempo addietro, e con maggiore premura in questa circostanza, ho cercato di sapere dove fossero le centinaia di giudizi editoriali di Giacomo Debenedetti. [...] Il mio tentativo andò a vuoto allora e non ha dato esito migliore adesso. La Fondazione Mondadori mi ha informata che il fondo "Pareri di lettura" copre solo il ventennio 1930-1950» (TM, p. 244).

oggettivo) facciano parte della sintomatologia contemporanea.³⁹⁸

Rifacendosi, quindi, implicitamente a *Tipi psicologici*, il critico prosegue la perorazione del romanzo:

Quest'uomo, che è a se stesso il proprio Assurdo, traduce tale scacco, punisce tale sua condanna o destino di assenza, imputandosi di tradimento. Traditore in due direzioni: *quella estrovertita e quella introvertita*; traditore dell'Altro, soprattutto perché il proprio senso di colpevolezza lo fa sentirsi accusato dall'Altro che non vuole saperne di lui, e traditore di se medesimo.³⁹⁹

E ancora:

Egli tenta di capirsi e di guarirsi coi due strumenti dell'intelligenza moderna: *la psicanalisi e il marxismo*. Con la prima, arriva fino alle massime profondità accessibili del pozzo [...] Ricostruisce il suo «romanzo di famiglia», e quello dei tabù educativi e sociali che possono avergli imposto il «progetto» infantile di non-esserci e di non-essere. [...] Ma quando ha trovato le cause o le premesse psicologiche del suo stato, si accorge che gli manca ancora il perché di quel perché [...] Anche nel marxismo il Gorz troverà un perché della sua condizione, ma non una via personale di integrazione.⁴⁰⁰

IV.2. Tessere junghiane

IV.2.1. Riferimenti espliciti

È proprio all'insegna di un titolo del Saggiatore, quella *Psicologia del transfert* a cui abbiamo già fatto un veloce cenno, che si presenta il primo riferimento esplicito all'opera di Jung, all'interno del *Romanzo del Novecento*.

³⁹⁸ Il giudizio è riportato in C. GARBOLI (a cura di), *Giacomo Debenedetti...*, cit., p. 53.

³⁹⁹ *Ivi*, p. 54.

⁴⁰⁰ *Ivi*, pp. 55-56.

Passando in rassegna le figure «deformi o di un pittoresco increscioso e sgradevole, un po' da Corte dei Miracoli»⁴⁰¹ che popolano il tozziano *Ricordi di un impiegato*, Debenedetti individua in una di esse, e precisamente in quella di un uomo dai piedi deformi che fissa le gambe del protagonista, le caratteristiche proprie del «malsegnato che sembra gettare il malocchio per invidia».⁴⁰² E commenta così l'effetto che produce questa visione sul protagonista:

Ma questo è già come uno spunto di motivazione di quel rapporto infelice, angoscioso.⁴⁰³

In apice a quest'ultimo aggettivo, la curatrice ha inserito un rimando alla seguente nota:

Nel margine superiore della pagina (che comincia con con i baffi neri... e finisce con... un compagno di scuola che non è lì) si leggono le parole seguenti: Di qui: trauma pregresso (tracce inestinguibili), Carl Gustav Jung, *La psicologia del transfert* [Milano, il Saggiatore, 1962] (p. 63 primo capoverso) e passaggio alle figurazioni magiche.⁴⁰⁴

Dal *Teatro della memoria* e da alcuni passi di *Giacomino*, apprendiamo quanto il tema della superstizione e delle figurazioni magiche toccasse in prima persona il critico. Ne dà conferma anche la *Cronologia*, che riporta stralci di un diario inedito risalente al '46 che Debenedetti tenne, a quanto pare, dietro espressa indicazione di Ernst Bernhard. Tra le riflessioni scritte in data 26 settembre, leggiamo:

Il dr. B. mi dirà che rimango nel solito stato passivo delle geremiadi. Comunque, debbo prendere nota del mio stato di angoscia, per cercar di osservare come l'angoscia in me si atteggi *in forme di minacce inafferrabili e*

⁴⁰¹ RN, p. 173.

⁴⁰² *Ibidem*.

⁴⁰³ *Ibidem*.

⁴⁰⁴ *Ivi*, p. 718-719. I corsivi, i puntini di sospensione e la parentesi quadra con le indicazioni bibliografiche sono della curatrice.

superstiziose. (E basta sempre un fatto, di quelli contro cui la ragione dovrebbe possedere buoni argomenti, per creare il “clima”.)

Ecco qui, intanto, una serie di coincidenze, come se i fatti, le apparizioni, le immagini si rispondessero a vicenda con connivenze che mi rimangono misteriose, quindi sgomentevoli.⁴⁰⁵

Non si può stabilire con certezza se, già nel '46, il critico avesse letto *Psicologia e transfert*; ma l'opera era ovviamente nota a Bernhard e, se anche non sia capitato di discuterne insieme (in sede di analisi o altrove, dati i frequenti contatti tra i due), sta di fatto che quando fa quell'osservazione sul «malsegnato» siamo già tra il '61 e il '62. E non vi è alcun dubbio che, a quell'altezza, Debenedetti conosca bene l'argomento e la posizione junghiana al riguardo.

Non si dice nulla di nuovo annotando che Debenedetti attinga copiosamente alla propria esperienza personale, nello specifico al proprio fardello di e ansie di nevrosi, per risolvere i suoi “casi” (così una metafora ormai largamente invalsa negli studi sul critico ama alludere agli autori da lui presi in esame). Al contrario, quest'attitudine appare consustanziale a quella «critica osmotica»⁴⁰⁶ su cui la critica ha tanto discusso e che comporta, come immediata ricaduta, l'identificazione di chi conduce l'analisi con chi ne è oggetto, la trasformazione dunque dell'analisi stessa in una vera e propria autoanalisi, che si rivela tanto più efficace, quanto più è spietata. Sono, queste, considerazioni arcinote che non apportano alcun elemento utile alla nostra indagine; a meno che, non le si spogli del loro alone romantico, per soffermarsi sulle modalità che presiedono al processo e domandarsi sotto il segno di quale costellazione esso si sviluppi.

Nella fattispecie, e sulla base dei non pochi casi in cui Debenedetti spiega la psicologia di certi personaggi facendo ricorso alla mentalità e ai rituali propri

⁴⁰⁵ S, p. LXXVIII.

⁴⁰⁶ L'espressione è dello stesso Debenedetti, il quale lamenta «la decadenza della critica che vorrei definire osmotica, la quale penetrava il personaggio, e ne era penetrata» (IDEM, *Commemorazione provvisoria del personaggio uomo* (1965), in PU, p. 11. L'espressione verrà ripresa più volte dalla critica, come uno dei caratteri più peculiari del metodo debenedettiano. Si veda almeno LUIGI BALDACCI, *Debenedetti e la critica “osmotica”*, «L'Approdo Letterario», XIII, 39, luglio-settembre 1967, pp. 19-22. Ora in IDEM, *Le idee correnti e altre idee sul Novecento*, Firenze, Vallecchi, 1968, pp. 134-137.

dell'esorcismo (termine da intendersi, ovviamente, in senso lato), appare legittimo ipotizzare che anche qui il riferimento al «malsegnato» non sia soltanto un appunto veloce e sbrigativo, bensì l'indicazione di una precisa possibilità ermeneutica. Magari gli era sovvenuta in modo estemporaneo, nel corso della scrittura, e forse si era riproposto di ampliarla in seguito, arricchendola delle proprie riflessioni e della propria esperienza personale.

Si tratta, comunque, di semplici congetture. Un dato di fatto è, invece, che quell'inciso si mostra molto poco rilevante ai fini dell'economia generale del discorso, il quale si sviluppa prevalentemente intorno alla dimostrazione dell'ineluttabile «bisogno di narrare di Tozzi».⁴⁰⁷ Un altro dato di fatto è che Debenedetti considerava invece di una certa importanza quel punto; tanto da correggerlo di una nota: e sappiamo bene quanto fosse poco incline a compilare rimandi e bibliografie, ad assolvere cioè ai compiti di «computisteria letteraria».⁴⁰⁸

Si diceva che questo relativo alla *Psicologia del transfert* è il primo accenno esplicito a Jung che incontriamo nel *Romanzo del Novecento*. Va ora aggiunto che queste lezioni vedono lo psicologo svizzero protagonista di una decina di pagine consecutive: non si tratta, però, di una sezione a lui espressamente dedicata (i titoli che troviamo, del resto, sono stati apposti dalla curatrice, non dall'autore), bensì di una porzione di testo, situata approssimativamente all'altezza dei due terzi dell'opera, che riassume quanto Debenedetti aveva già detto altrove sull'argomento e che sarà oggetto dell'ultimo paragrafo di questo capitolo. Per il momento, concentriamoci sugli altri tre chiari riferimenti al pensiero junghiano che precedono quelle pagine.

Il primo si risolve in un'annotazione telegrafica, e racchiusa tra due parentesi, sui primi atti pubblici di Freud e dei suoi allievi:

(Va ricordato che la prima divulgazione della dottrina di Freud, e in campo

⁴⁰⁷ RN, p. 172.

⁴⁰⁸ Scrive Renata Debenedetti: «La minuzia con cui abbiamo esposto i criteri adottati e seguiti per la presente edizione sarebbe forse spiaciuta a Giacomo Debenedetti; la 'computisteria letteraria' lo infastidiva» (R. DEBENEDETTI, *Avvertenza*, in RN, p. XXIII).

ancora ristretto ai medici e agli psichiatri, data solo dal 1907, [...] che solo nel 1910 si fonda la società internazionale di psicanalisi, presieduta da Jung, a quel tempo ancora alla vigilia del suo deviazionismo.)⁴⁰⁹

Più interessante è l'esempio successivo. Analizzando i personaggi che popolano i romanzi di Tozzi, in particolare quello di Ghisola di *Con gli occhi chiusi*, Debenedetti accenna al processo di individuazione, che sappiamo essere elemento cardine della psicologia analitica:

la figura della prostituta, della quale qui non ci occorre forse discutere la portata psicologica (è, psicologicamente, la prima figura, il primo informe abbozzo della donna, che si presenti all'uomo nelle tappe iniziali del suo *processo di individuazione*; in parole povere, l'amore anonimo in attesa di diventare l'amore col suo specifico nome di donna, che intanto, se da questa ipotesi junghiana vogliamo passare a quella di Freud, sottrae ai pericoli incestuosi dell'attaccamento alla madre).⁴¹⁰

La prima considerazione che si può fare è che, proprio come nella citazione precedente, le parole su Jung compaiono nello spazio circoscritto di una parentesi: uso, questo, che riscontriamo anche in altri luoghi della saggistica debenedettiana, a partire dall'eloquente esempio di *Rileggere Proust*.⁴¹¹ La parentesi è, inoltre, preceduta da una, anch'essa non inusuale, *excusatio non petita*, a sottolineare evidentemente che si sta riportando, per puro amor di completezza, un'informazione di cui «non ci occorre forse discutere». In realtà, si direbbe Debenedetti ne voglia discutere. E anche diffusamente. Questa idea la suggerisce non tanto l'ampiezza della parentesi (caratteristica, com'è noto, della scrittura debenedettiana), quanto il fatto che, pur in questo spazio così costretto e

⁴⁰⁹ *Ivi*, p. 194. Segnaliamo che, ancora una volta, il nome di Jung compare all'interno di una parentesi.

⁴¹⁰ *Ivi*, p. 212. All'altezza della parola «sottrae», il testo mostra il rimando alla seguente nota del curatore, la numero 61 dei *Quaderni del 1961-1962*: «l'amore anonimo in attesa di diventare l'amore col suo specifico nome di donna e intanto sottrae, se da questa ipotesi junghiana, vogliamo passare a quella di Freud, sottrae...» (*ivi*, p. 720).

⁴¹¹ Cfr. IDEM, *Rileggere Proust*, in IDEM, *Proust*, cit., p. 140.

all'interno di quello che dichiara essere un riferimento incidentale, il critico lancia, *en passant*, una proposta che non può passare inosservata. Spostandosi, quasi distrattamente, dall'ipotesi junghiana a quella freudiana, Debenedetti lascia infatti adombrare la possibilità, se non di una conciliazione, almeno di una interscambiabilità tra le due posizioni. E questo proprio sull'argomento che più di ogni altro divideva i due psicologi: ovvero, la sessualità e, in particolare, l'importanza riconosciuta al complesso di Edipo.

Ed è quest'ultimo l'argomento della quarta citazione. Il critico accenna ora, senza ulteriori sviluppi, alle ragioni dell'allontanamento del discepolo dal maestro:

I deviazionisti della psicanalisi, Jung in prima linea, hanno visto nel pansessualismo della dottrina freudiana una specie di ossessione, quasi di monomania del suo creatore. Jung ha scherzato sul complesso di Edipo, chiamandolo il "romanzo di famiglia".⁴¹²

Abbiamo già visto come egli si fosse già espresso, in termini pressoché identici, già nei saggi su Alfieri, in quello su Savinio e in diverse altre occasioni. Sembra però interessante il richiamo al primo di questi precedenti, che riporta ai saggi inediti su Alfieri. Che il critico, nello stilare i quaderni delle lezioni su Tozzi, abbia avuto di fronte i fogli del '43-'44, che giacevano in un metaforico, e magari anche reale, cassetto della sua scrivania, lo lasciano supporre diversi indizi. Tra questi, l'utilizzo dell'espressione «sensibilità da scorticato», che troviamo in entrambi i luoghi: in un caso per rendere la fisionomia intellettuale di Vittorio Alfieri,⁴¹³ nell'altro per descrivere icasticamente la cifra esistenziale di Leopoldo Gradi.⁴¹⁴ Simile sembra anche la strategia argomentativa. Debenedetti, infatti, si industria per dimostrare l'applicabilità della teoria freudiana del complesso di Edipo sia all'opera e al vissuto dell'astigiano che a quelli del senese; in entrambi i casi, inoltre, prende le mosse dalla – a suo modo di vedere –

⁴¹² RN, p. 235. Citato nei capitoli precedenti.

⁴¹³ Cfr. VVA, p. 64.

⁴¹⁴ Cfr. RN, p. 107.

sbrigativa liquidazione che ne fa Jung.

Vediamo come, in modo del tutto analogo a quello seguito nell'affrontare la biografia di Alfieri e la genesi delle sue tragedie (si pensi all'importanza attribuita all'episodio del taglio dei capelli, ritenuto un trauma centrale dell'infanzia del poeta), muovendosi tra *Il potere*, *Tre croci* e *Con gli occhi chiusi*, Debenedetti segua le tracce di traumi variamente connessi all'*imprinting* edipico, giungendo tuttavia a risultati parzialmente diversi di quelli a cui era approdato venti anni prima. Parlando di Alfieri, infatti, si era soffermato sulla figura materna e sull'immagine della donna in generale; ora, invece, si concentra su quella paterna: è il padre la causa prima di quella nevrosi, caratterizzata da un senso di forte devirilizzazione, che, nelle sue più diverse declinazioni, affligge tutti i protagonisti dei romanzi di Tozzi, nonché lo stesso autore.

Nello svolgere la sua analisi, Debenedetti si sposta quindi continuamente dalle opere narrative ad altre più prettamente autobiografiche, come *Novale*:

Sta di fatto che nel romanzo *Con gli occhi chiusi* noi partecipiamo, con Pietro sopraffatto e allibito, a una terribile scena di castrazione condotta, imposta dal padre di Pietro. Di quanto concerne i rapporti reali di Tozzi con il proprio padre, siamo sufficientemente informati dalle lettere di *Novale*, che ci dispensano dall'andare a cercare altri documenti e dal tentare altre illazioni biografiche.⁴¹⁵

Istituendo, quindi, uno stretto parallelo con la vicenda personale di Tozzi, il critico sostiene che egli sia stato

mutilato dei poteri vitali, dei poteri di successo nella vita, proprio perché il padre voleva esclusivamente per sé quei poteri, che si manifestavano nella accumulazione e nel godimento della roba. E allora, da parte sua, obbedisce beffardamente, con un'inconscia beffa, al padre che l'ha mutilato: non gode, anzi patisce, di quella roba e la disperde. *Il potere* e poi *Tre croci* [...] sono proprio i romanzi di quest'ultima conseguenza del trauma psichico, che *Con gli*

⁴¹⁵ *Ivi*, p. 237.

occhi chiusi raffigura nei suoi eventi basilari determinanti e persino iniziali.⁴¹⁶

Così, se Pietro Rosi non si cura della “roba” paterna e se Remigio Selmi si mostra incapace di amministrare il podere avuto in eredità, i fratelli Gambi tentano un ancor più tangibile parricidio, che si traduce naturalmente in una spinta autodistruttiva, dissipando il patrimonio familiare in spese futili, incentrate sui generi alimentari, e mandando in rovina la libreria messa su dal padre.⁴¹⁷ Il tutto in linea con quell’originario complesso che, secondo la prospettiva debenedettiana, avrebbe afflitto lo stesso autore.

Questa interpretazione, senz’altro plausibile, mostra però qualche punto debole. In primo luogo, non appare inattaccabile una ricostruzione di «quanto concerne i rapporti reali di Tozzi con il proprio padre» basata, come dichiara lo stesso Debenedetti, su un unico documento. Per di più, quell’unico documento (*Novale*) si presenta come “romanzo”, sebbene il frontespizio corregga «più modestamente la propria qualifica in quella di “diario”». Com’è noto, si tratta di due gruppi di lettere che il giovane Tozzi indirizza a una sconosciuta Annalena e poi espressamente a colei che, secondo quanto appare ormai certo, dietro quel nome si celava: Emma Palagi, sua futura moglie. Sarà la stessa Emma a pubblicare l’epistolario, cinque anni dopo la morte dello scrittore, e non ci è dato sapere se esso sia stato riportato nella sua integrità. Per di più, è lo stesso Debenedetti a dubitare della solidità di quella fonte, o meglio, il critico non crede affatto che l’indole e la preparazione culturale di Tozzi corrispondano effettivamente al ritratto che egli disegna di sé per impressionare la corrispondente:

il ventenne Tozzi si crogiola in estetismo provinciale, in un pretenzioso e ingenuo atteggiamento da puro “adoratore della bellezza”, mescolato con la

⁴¹⁶ *Ivi*, p. 239.

⁴¹⁷ Un recente saggio di critica tematica dedica un capitolo (*Il libro e la cambiale. Immagini cartacee nel romanzo tozziano*) a *Tre Croci*, leggendo l’opera tozziana dall’angolazione dell’oggetto-libro e avvalendosi anche dell’analisi debenedettiana. Cfr. ILARIA CROTTI, *Mondo di carta. Immagini del libro nella letteratura italiana del Novecento*, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 223-261.

presuntuosissima pretesa di uno che voglia fare esperienza d'anime in vista di chi sa quale elaborazione di artista.⁴¹⁸

Appellandosi, quindi, ad altri documenti che qui non specifica, Debenedetti prosegue con il disvelamento di quel «nipotino di Andrea Sperelli»,⁴¹⁹ che vede in realtà animato da tutt'altro che nobili intenti:

Dagli altri documenti di Tozzi, e dagli stessi suoi romanzi, si rileva viceversa una così torbida smania d'amore – bisogno d'amore, paura di non amato – e una sensualità così vischiosa, intimidita semmai dalla sua stessa veemenza pruriginosa e insoddisfatta, che quello scopo di sperimentatore d'anime, è, semmai, un falso scopo, che ne maschera un altro ben più rude e difficile da confessare⁴²⁰

Non si può certo seguire Debenedetti nel suo tentativo di dedurre dall'opera creativa («dagli stessi suoi romanzi») il carattere dell'autore. Ferma restando l'eccezionale caratura del critico, si direbbe però che, in simili casi, la combinazione tra gli strumenti psicoanalitici e quelli biografici non produca risultati scientificamente rigorosi. Ma, anche volendo ammettere la legittimità di quel metodo e perfino l'esattezza della deduzione debenedettiana, smontare *Novale* come fonte non è forse un atteggiamento in contraddizione con quello, precedente riscontrato, di indicarla quale unica e sufficiente testimonianza dei rapporti di Tozzi con il padre?

Sembra che qui Debenedetti poco si curi delle questioni di coerenza, perché particolarmente ansioso di applicare a Tozzi la costellazione edipica: fatto del tutto inspiegabile, dal momento che almeno in questo caso, «il grimaldello di Freud» non schiude orizzonti inaspettati o altrimenti inaccessibili. Nelle opere in questione, infatti, quello della castrazione, del più o meno diretto, dominio psicologico del padre sul figlio e della conseguente devirilizzazione di questi, che

⁴¹⁸ RN, p. 56.

⁴¹⁹ *Ivi*, p. 57.

⁴²⁰ *Ivi*, p. 56.

per inconscia o consapevole ripicca distrugge se stesso e la “roba” paterna, è un tema d’immediata evidenza, che Tozzi pone in bella mostra e sotto potenti riflettori. Certo, è facile accorgersene oggi, a un secolo di distanza dalle formulazioni freudiane e dopo il lavoro di chi, come appunto Debenedetti, si è fatto propugnatore della psicologia del profondo, pagandone spesso lo scotto in prima persona; ma, per quanto meno scontata di quanto possa apparire negli anni Duemila, una tale interpretazione era già a portata di mano al tempo delle lezioni romane. E Debenedetti lo sapeva perfettamente, se molte pagine più avanti – siamo già nei corsi degli anni successivi – scrive che «È troppo noto, nella sua formulazione ormai divulgatissima, che cosa si intenda per complesso di Edipo».⁴²¹

Critici ben più deboli di Debenedetti e meno ferrati in materia di psicoanalisi, e forse anche lettori comuni, minimamente informati su quella che era già allora la più nota tra le teorie freudiane, sarebbero potuti agevolmente giungere alle medesime conclusioni. Allora perché seguire quella strada, anche a costo di cadere in palese contraddizione e di utilizzare con eccessiva disinvoltura procedure che, altre volte, adotta con estremo riserbo? Perché un così esperto indagatore dei moti umani e delle pieghe del testo si sofferma tanto a lungo, e anche a costo, a inseguire le, tutt’altro che irreperibili, tracce dei suddetti complessi, ovvero su qualcosa che si trova in piena luce e così facilmente a portata di mano?

Una risposta potrebbe darla lo stesso Debenedetti. L’analisi a cui stiamo facendo riferimento appartiene in parte ai *Quaderni del 1960-1961*, in parte a quelli dell’anno accademico successivo; passa ancora un anno e il critico, in occasione di una lettura commemorativa di Tozzi, nella Sala del Comune di Siena, torna sull’argomento:

Si è già visto che qualche cosa, non sappiamo ancora quale, perseguita Tozzi e lo ossessiona con forza coattiva, gli produce immagini, risentimenti, reazioni coatte. In questi casi, la psicologia suppone uno scatenarsi di contenuti inconsci.

⁴²¹ *Ivi*, p. 236.

Ma è stato anche notato che, proprio per la coazione che esercitano, i contenuti inconsci sono accompagnati da timore, un sintomo che Tozzi non ci ha mai nascosto. Dato che il quadro è così completo, sarà lecito aspettarsi che tutto si sia svolto nel modo classico: che si sia dunque verificato un trauma iniziale da cui è stata bloccata, in maniera cronica, la libertà che l'uomo ha di scegliere i propri contenuti o, quando li subisce, di decidere la propria risposta.⁴²²

Questa volta, quindi, il critico si pone il problema dell'immediata visibilità di quel «sintomo». Ritiene comunque il caso di continuare ad analizzarlo e tiene a prevenire le possibili obiezioni:

Ricerca superflua, si dirà, dal momento che il complesso del padre appare conclamato nella biografia e nelle opere maggiori di Tozzi, tutte riconducibili a romanzi del figlio inibito. Bene, ma tutto questo è ancora troppo generico, condiviso da milioni di altri uomini e forse da qualche decina di altri artisti, a parte che regalare un Tozzi alla casistica così folla e monotona dei manuali di psicoanalisi sarebbe davvero sprecarlo. No, doveva esserci qualcosa di speciale, di più appartenente a Tozzi⁴²³

Il trauma peculiare sarebbe proprio quello della cecità di fronte alla vita, che Debenedetti individua quale «mito centrale di Tozzi» (come aveva già fatto nel *Romanzo del Novecento*), nonché «il palese o segreto motivo conduttore della sua narrativa più rivelante».⁴²⁴ Vi è un preciso luogo del libro di Tozzi, continua il critico, in cui esso si manifesta con chiarezza e particolare virulenza:

Ed ecco che, proprio nel romanzo *Con gli occhi chiusi*, il trauma che postulavamo è rivelato da una scena che sembra riprodurre, in una condensazione terribilmente realistica, testuale e insieme simbolica, l'azione da cui tutto ha avuto origine. [...] Essa irrompe nel tessuto del libro come un corpo estraneo scagliatovi da una improvvisa necessità che non vuol legge. Ha tutti i caratteri di una confessione involontaria. In poche parole, il giovane

⁴²² IDEM, *Con gli occhi chiusi*, «Aut-Aut», 78, novembre 1963; ora in PU, pp. 94-95.

⁴²³ *Ivi*, p. 95.

⁴²⁴ *Ibidem*.

protagonista Pietro assiste allibito alla castrazione generale, quasi indiscriminata, di tutti gli animali del podere, presente il padre che ha impartito l'ordine. Fa appena bisogno di aggiungere, come didascalia, che l'idea coatta di dover subire, per volontà del padre, una mutilazione del genere è uno dei temi basilari del complesso di Edipo.⁴²⁵

Sorge, a questo punto, il sospetto che, attraverso una diversa strada, Debenedetti sia però giunto al medesimo punto. Alla medesima *impasse*. Vediamo come riesce a districarsene:

Edipo, l'eponimo del complesso che porta il suo nome, quando vuole espiare l'uccisione del padre, quell'inconscia vendetta e riconquista di un proprio destino personale, si accieca [sic]. Perpetua su di sé, con le proprie mani, la mutilazione che il padre, avido di conservarsi la vita, la sposa e il regno, aveva tentato di infliggergli, anzi gli aveva già inflitta, costringendolo a vivere propriamente con gli occhi chiusi, esposto in fasce e coi piedi nei ceppi, destinato a crescere sconosciuto tra i pastori, ignaro di se stesso e dei propri diritti dinastici. Ecco segnati, fin dall'archetipo, i rapporti tra la temuta operazione e la perdita della vista.⁴²⁶

Il termine «archetipo» non tragga in inganno: non vi è qui alcuna reale traccia di jungheimi. Se Debenedetti interpreta il mito, al di là forse dello stesso schema freudiano, è solo perché vi ha scorto qualcosa che si connette a doppio filo con la vicenda tozziana: il tema della cecità, appunto (reale o metaforica, poco importa). Il procedimento è stato così raffinato, lo svolgimento del discorso debenedettiano così articolato e ben condotto, da far perdere di vista il punto essenziale: e cioè che il discorso è tornato esattamente al punto di partenza, con il solo apporto del dato relativo alla perdita della vista. Dato accessorio, com'è facile constatare se si rifletta che la vera domanda a cui lo stesso Debenedetti voleva dare risposta era trovare quella peculiarità, quel trauma specifico che non riducesse la complessità

⁴²⁵ *Ivi*, p. 96.

⁴²⁶ *Ibidem*.

di uno scrittore come Tozzi al manualetto di psicoanalisi che diagnosticava il complesso di Edipo. Ebbene, la conclusione a cui giunge il suo argomentare è che il mito centrale di Tozzi è quello della perdita della vista, che altro non è se non un riflesso di quella mutilazione inflitta dal padre, in cui lo stesso critico riconosce il tratto più caratteristico del complesso di Edipo.

Un ragionamento che si spera di non fare un grosso torto a Debenedetti nel definire tautologico.

IV.2.2. Riferimenti impliciti

Proseguendo con l'analisi del *Romanzo del Novecento*, osserviamo subito come, nelle 466 pagine che precedono quelle che potremmo – impropriamente, ma non troppo – definire “junghiane”, a fronte dei quattro riferimenti espliciti a quell'indirizzo di pensiero, ve ne sono molti altri che, in modo più meno indiretto e più o meno inequivocabile, è possibile ricondurre alla stessa area.

Si tratta, a volte, di termini di cui Debenedetti non cita la fonte, ma che, per la loro storia e la loro diffusione, potrebbero derivare da una tradizione precedente. Quello di “archetipo” ne è un valido esempio:

La prostituta è una vittima o una reincarnazione della Venere pandemia e malvagia, è un *archetipo*.⁴²⁷

Poche righe più avanti:

il naturalismo chiede inconsapevolmente la sua forza di contagio, di suggestione poetica alle radici, agli echi *archetipici*.⁴²⁸

E ancora:

Thomas Mann (nel saggio su Wagner, questo maestro degli appelli agli

⁴²⁷ RN, p. 214.

⁴²⁸ *Ibidem*.

archetipi) ha mostrato che la Nanà dello Zola, la prostituta Nanà, reincarna in qualche modo Astarte nella società borghese, soddisfatta e crapulona del Secondo Impero.⁴²⁹

In questo caso, siamo però certi che la derivazione sia junghiana. Ricordiamo, infatti, che l'idea della potenza archetipica dell'arte wagneriana era già stata espressa in quel saggio breve sulla Camilla dell'*Eneide* da cui è partito il nostro discorso e che, in quell'occasione, si parlava espressamente di «inconscio collettivo».⁴³⁰ A ben vedere, possiamo ricondurre Jung anche il passo sulla figura della prostituta come archetipo della Venere pandemia, rifacendoci al già citato riferimento di pagina 212 (che precede questo di due pagine), che collegava proprio quell'idea di donna al processo di individuazione. Non occorre, infatti, che Debenedetti ripeta il nome dello psicologo perché capiamo che è della sua teoria degli archetipi che qui si sta parlando, e non di un'idea archetipica in senso lato, d'ispirazione platonica.

Altrove, invece, il filosofo greco è direttamente chiamato in causa:

Nella scheggia di piccola storia umana, appena intravvista, [Joyce] ha afferrato un'essenza extratemporale. *Platonicamente* parlando, ha colto un *archetipo*.⁴³¹

Naturalmente, non è ravvisabile alcun “reato di omissione”, dal momento che è più che lecito rifarsi al fondatore di una teoria, piuttosto che al suo più recente rielaboratore.⁴³² Inoltre, Debenedetti non sembra qui interessato a discorrere della dottrina junghiana, ma piuttosto a estendere il ragionamento, ad ampliarlo a una nuova e interessante prospettiva di ricerca:

Dovremo tornare, e non da filosofi, ma da concreti critici letterari, attenti al

⁴²⁹ *Ibidem*.

⁴³⁰ Cfr. *supra*, § I.1., *Tra Virgilio e Wagner: Camilla e l'affiorare dell'inconscio collettivo*.

⁴³¹ RN, p. 294.

⁴³² Jung dice di avere tratto il termine “archetipo” da Platone, che «per primo pose in un luogo celeste le idee di tutte le cose, ovvero quei modelli originari o *Urbilden*», considerati più reali delle cose stesse. Cfr. C. G. JUNG, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, trad. it. di Elena Schanzer, in J, vol. 9, t. I, 1980, p. 31 (ed. orig. Zürich, 1935).

particolare, su questa vena platonica che scorre nei capostipiti della maggior narrativa del Novecento.⁴³³

Nelle pagine successive, tuttavia, non ci saranno ulteriori sviluppi, non verrà detto altro sull'argomento, se non per marcare la differenza tra due diversi modi di fare critica e di fare letteratura:

Supponiamo che di una simile arte [quella che rivela un "oltre"] si dia l'interpretazione più ovvia e semplicistica, quella fatta apposta per dare armi polemiche alle schiere dei *cattivi aristotelici*, che si ripresentano puntualmente in ogni epoca e quindi anche nella nostra, catafratti nella loro arrogante incapacità di capire. Supponiamo dunque che si riduca questa concezione dell'arte a qualcosa di *platonizzante*: le apparizioni di questo mondo concreto sarebbero le famose ombre proiettate sul fondo della caverna; compito dell'arte sarebbe di far vedere, di rendere sensibili attraverso la rappresentazione di quelle ombre, le idee e gli *archetipi* di cui esse non sono che le immagini decadute e, in se medesime, insignificanti.⁴³⁴

Anche nel caso di un'idea come quella di «partecipazione mistica», non nuova nella sua saggistica (ricordiamo il precedente degli studi su Alfieri), Debenedetti preferisce rendere esplicita la fonte originaria, nella fattispecie le ricerche di Lévy-Bruhl:

Il Lévy-Bruhl è molto cauto nelle sue generalizzazioni: allinea lungamente fatti, documenti, racconti di missionari e di esploratori, prima di giungere alle sue grandi tesi sulla mentalità primitiva come mentalità psicologica caratterizzata dal fenomeno della *partecipazione mistica*, cioè rendere «misticamente partecipe ciò che per noi è distinto» (questa la formula usata dal De Martino per definire la partecipazione mistica).⁴³⁵

Si è già detto come il concetto sia stato rielaborato da Jung. Non è comunque

⁴³³ RN, p. 294.

⁴³⁴ *Ivi*, pp. 300-301.

⁴³⁵ *Ivi*, p. 198.

escluso che il critico sia giunto a Lévy-Bruhl indipendentemente da Jung, se è vero che una testimonianza del suo interesse per gli studi etnologici è già riscontrabile nel saggio su Lionello Venturi, scritto nel 1927.⁴³⁶ Chiedendo in prestito l'espressione che Debenedetti usa a proposito di Tozzi e del suo inconsapevole muoversi sugli stessi binari dei rappresentanti più avvertiti della cultura europea del suo tempo, potremmo quindi concludere che, in questo caso, ci troviamo forse di fronte a una sorta di «sincronismo involontario».⁴³⁷ Testimonianza, questa, di quanto l'orizzonte di ricerca debenedettiano e quello proprio della psicologia analitica siano molto spessi tangenti, anche al di là della derivazione diretta.

Tutt'altro discorso per un'altra occasione in cui l'autore del *Romanzo del Novecento* nomina una fonte diversa da quella junghiana. Questa volta, infatti, egli si espone al rischio di qualche inesattezza se, trattando della storia del gusto e delle poetiche nel XX secolo, compie la seguente ricostruzione :

André Gide ha trovato, per la storia della poesia nell'ultimo dopoguerra, un'immagine luminosa [...] tolta dai ritmi del cuore: diastole e sistole. Quello della nuova poesia era per Gide il tempo delle diastole, cioè dell'espansione, che succede a quello delle sistole, cioè della contrazione.⁴³⁸

E prosegue:

Avrebbe potuto ugualmente parlare di una poesia estroversa che succedeva a una poesia introversa. L'immagine di Gide si potrebbe applicare anche alla storia della narrativa: nel primo dopoguerra, si è visto in Italia il pronunciarsi, l'affermarsi di un tempo delle sistole, dell'introversione [...] quello del naturalismo, in fondo, in fondo, era stato un tempo di diastole, di

⁴³⁶ Cfr. IDEM, *Il gusto dei primitivi*, in S, pp. 329-354. Il saggio compare la prima su «Il Convegno», VIII, 1-2, gennaio-febbraio 1927, pp. 34-55 e viene poi inserito in SCI.

⁴³⁷ RN, p. 248.

⁴³⁸ *Ivi*, p. 422.

estroversione.⁴³⁹

Un primo appunto concerne l'uso che qui si fa di una terminologia che rimanda inequivocabilmente Jung, il quale però non viene mai citato. Certo, non si tratta di un'omissione particolarmente significativa: forse Debenedetti riteneva superfluo nominare lo psicologo, immaginando che la dinamica di estroversione/introversione, così come è esposta nei *Tipi psicologici*, fosse ormai di pubblico dominio. Quindi, gli si potrebbe riconoscere al massimo un peccato di eccessivo ottimismo.

A lasciare perplessi è, invece, il parallelo che egli instaura tra il sistema di sistole/diastole e quello di introversione/estroversione; e non perché esso non sia plausibile, ma perché era già stato ampiamente descritto nelle pagine introduttive dei *Tipi psicologici*. Lo si è già accennato, ma ora sembra il caso di aggiungere qualcosa su quella introduzione dove, premettendo che l'esistenza dei due diversi tipi era già nota da tempo, Jung spiega come essa abbia acquisito:

Tali nozioni potranno contribuire, almeno spero, a risolvere un dilemma che è stato ed è tuttora fonte di equivoci e di dissensi non solo nel campo della psicologia analitica, ma anche in quello di altre scienze e soprattutto nelle relazioni personali tra gli uomini. Con ciò si spiega come l'esistenza di due tipi differenti sia un fatto in realtà noto da tempo, e che in questa o in quella forma si sia imposto tanto al conoscitore di uomini quanto alla meditazione del filosofo; e che si sia presentato per esempio all'intuizione di un Goethe come principio generale della *sistole* e della *diastole*.⁴⁴⁰

Quindi, cercando di fare ordine: Gide ha applicato la formula goethiana (ma, al pari di Jung, neanche Goethe è citato nel passo del *Romanzo del Novecento*) alle fasi storiche della poesia e Debenedetti ne ha proposto un'estensione alla storia della narrativa. Ma non ha in alcun modo – come invece appare dal brano citato – stabilito i termini della proporzione: sistole sta a diastole come

⁴³⁹ *Ivi*, pp. 422-423.

⁴⁴⁰ TP, p.16.

introversione sta a estroversione. È stato Jung a farlo, prendendo le mosse da una precedente intuizione di Goethe. Risulta, quindi, piuttosto evidente come, in questo caso, non si sarebbe dovuto prescindere dalla citazione delle pagine junghiane (non dimentichiamo, però, che questi che analizziamo altro non sono che appunti per le lezioni e che nulla ci induce a dubitare che, in sede di esposizione orale, i richiami bibliografici siano stati più precisi e puntuali).

Scorriamo ora velocemente gli altri riferimenti impliciti al pensiero junghiano. Come già si accennava, Debenedetti adopera, a proposito di Tozzi, il termine “sincronismo” e lo stesso fa con Pirandello, parlando di quella sorta di epifania mancata che, a suo modo di vedere, è *Il fu Mattia Pascal*.⁴⁴¹ In un'altra occasione, accenna alla fantasia «mitopoietica»,⁴⁴² che sappiamo rappresentare per Jung l'immaginazione mitica caratteristica della mentalità primitiva e dell'inconscio.

Della citazione esplicita del «processo d'individuazione» si è già detto. Oltre a essa, però, ne possiamo individuare una analoga:

Va notato che [Mattia] è pronto a rinunciare, senza il menomo rimpianto, a quei due figli: ora la paternità, il senso della paternità fanno parte della vocazione umana di un individuo, volersi riconoscere e prolungare nei figli è affermare la propria individuazione, sentirsi attaccati a una propria identità.⁴⁴³

Apparizioni da segnalare sono anche quella di «*anima*» (in corsivo nel testo)⁴⁴⁴ e di «il vero sé»,⁴⁴⁵ utilizzato in un'accezione che fa inevitabilmente

⁴⁴¹ «Due volte egli [Mattia] sciupa l'occasione: non si dà il tempo, non trova il coraggio e la forza di disoccultarsi. E due volte egli fallisce come uomo; mentre due volte, in perfetto *sincronismo* fallisce anche il romanzo, che a sua volta perde l'occasione di epifanizzare il più vero contenuto e movimento e scoperta che esso prometteva.» (RN, p. 435).

⁴⁴² A proposito di *Bestie*, Debenedetti osserva che qui Tozzi «vuol dunque dare un valore positivo ai limiti della sua fantasia fabulatrice, o *mitopoietica*» (ivi, p. 70).

⁴⁴³ Ivi, p. 320.

⁴⁴⁴ «Quell'*anima* che, secondo Bahr, l'uomo chiede urlando, quello *spirito* che l'arte invoca, possono essere denominazioni metaforiche, ingentilite, stilizzate di quell'Altro che ormai punisce l'Io, costringendolo a chiedergli soccorso» (ivi, p. 458).

⁴⁴⁵ «Tutto sta a intendere qual è il “vero sé” che egli [l'uomo moderno] ha bisogno di ripossedere. Ma intanto ci paiono metafore involontarie che alludono senza saperlo a quel “sé”, a quella parte dell'Io che abbiamo chiamato finora l'Altro, le parole con cui Bahr [...] ribadisce i compiti, le

pensare quell'insieme di tutti i fenomeni psichici, che esprime l'unità e la totalità della personalità, di cui parla Jung.⁴⁴⁶

Alla luce di saggi debenedettiani quali *Confronto col diavolo*, possiamo ragionevolmente ricondurre a un ambito junghiano anche espressioni quali: «la parte del Diavolo»,⁴⁴⁷ «ombra»,⁴⁴⁸ «seconda nascita».⁴⁴⁹ E forse non vi è del tutto estranea anche la pagina sullo scontro tra l'Io e l'Altro, dove l'elemento cosciente confina l'antagonista «in una zona negletta e spregiata, costringendolo al silenzio e all'ombra».⁴⁵⁰

In conclusione, si direbbe che, nei primi due terzi del *Romanzo del Novecento*, non solo siano presenti innegabili suggestioni junghiane, ma che esse sembrano svolgere, almeno in alcuni casi (categorie di introversione/estroversione, archetipi, Ombra), un ruolo tutt'altro che indifferente nell'impostazione stessa del discorso critico.

funzioni, le intrinseche e giovevoli finalità dell'espressionismo.» (*ivi*, p. 460).

⁴⁴⁶ «Il termine denota l'insieme complesso dei fenomeni psichici di un individuo. In particolare, il Sé, da un lato, *riunisce* gli oggetti dell'esperienza e quindi i fenomeni della coscienza e i contenuti e i fattori coscienti, dall'altro *presuppone* ciò che non è ancora nell'ambito della coscienza e quindi i contenuti e i fattori dell'inconscio» (P.F. PIERI, *Dizionario junghiano*, cit., p. 651).

⁴⁴⁷ «Ma bisogna ammettere che, nell'opera d'arte, agisce anche quel fattore che, anni fa, si era presa l'abitudine di chiamare, a seconda dei gusti, la parte di Dio o *la parte del Diavolo*: insomma, le cose che figurano in un testo, se vi sono davvero espresse, dicono sempre anche ciò che vogliono loro, combinano significati che vanno a l di là di ciò che l'autore si proponeva nell'evocarle» (*ivi*, pp. 69-70). Per i brani tratti da *Confronto col diavolo*, si rimanda a *infra*, capitolo VI.

⁴⁴⁸ Si parla dei personaggi tozziani: «Ma c'è l'altro emisfero, quello d'*ombra*, dove l'inetto, per esempio, è esposto al continuo paragone dei motivi insindacabili, inafferrabili, eppure certi e fatalissimi della propria impotenza. Qui in questo emisfero si vede un uomo lavorato da una fatalità psicologica delle più inclementi [...] Neppure l'autore del romanzo riesce a intuire questo nodo che è ormai irrimediabilmente rimosso nell'inconscio. [...] Il romanzo è in quei tentacoli che legano il visibile, la scena diurna all'emisfero d'*ombra*» (RN, pp. 246-247).

⁴⁴⁹ Mattia Pascal, «invece di porsi il compito doloroso della *seconda nascita*, si applica alla fabbricazione materiale di un personaggio che sia di nuovo lui» (*ivi*, 386). Ad autorizzare l'ipotesi di un addentellato junghiano, in questo passo di per sé non molto significativo, sembrano essere i continui riferimenti alla dimensione sacrale, che lo precedono e che lo seguono. Cfr. *ibidem*.

⁴⁵⁰ *Ivi*, p. 453.

IV.3. Dal «grimaldello di Freud» a Freud come grimaldello

IV.3.1. Freud: apologia e ridimensionamento

Una così rilevante presenza di riferimenti impliciti, congiunta alla tendenza opposta a insistere sulla metodologia freudiana, in particolare sull'applicazione della costellazione edipica (anche a opere che la dichiarano apertamente), farebbe pensare che Debenedetti stia seguendo una precisa strategia comunicativa. Un procedere che si potrebbe sintetizzare nella formula: dal «grimaldello di Freud» a Freud come grimaldello.

L'idea è che il critico non voglia giocare subito la carta Jung, ma creda sia più opportuno e proficuo far acclimatare prima il suo uditorio (e, chissà, magari anche i futuri lettori, se mai li abbia immaginati) parlando di Freud e di quelle teorie (il complesso di Edipo, appunto) che, già al tempo, erano moneta comune. Solo in un secondo momento, quando ormai, grazie alla mediazione freudiana e alla sottile dialettica del relatore, certi assunti potevano dirsi – adottando una terminologia cara al giornalismo odierno – “sdoganati”, si sarebbero potuti introdurre concetti più ostici, come quello di “sincronismo” o di “inconscio collettivo”.

Che Debenedetti, in quel periodo, fosse particolarmente attento a non ingenerare equivoci e a non offrire il destro a chi cercava argomenti per minare la sua posizione di intellettuale organico al PCI e, soprattutto, a chi voleva solo un pretesto per tacciare di scarsa scientificità i suoi studi, negandogli in tal modo la possibilità di ottenere quella nomina a docente ordinario a cui tanto teneva, è un dato di fatto ampiamente documentato.⁴⁵¹ Lo abbiamo già riscontrato nel giudizio editoriale negativo sul libro di Bachelard, dove il rifiuto della pubblicazione si salda a quello di fornire al «conformismo indigeno» ulteriori argomenti per attaccare la psicoanalisi e chi ne fa uso in sede di critica letteraria. Lo avvertiamo, sia pure in modo meno diretto, nella stessa *Presentazione del Romanzo del Novecento*, quando Eugenio Montale osserva che:

⁴⁵¹ Cfr. gli ultimi tre capitoli di TM.

Entra in ballo la psicoanalisi di Freud e anche la psicologia analitica di Jung, quest'ultima più aperta ai significati del mito ma politicamente più sospetta (è idea di Debenedetti).⁴⁵²

Dando, dunque, per assodato che il critico usi maggiori cautele nel trattare la materia junghiana piuttosto che quella freudiana, appare del tutto plausibile che, nell'impostare le sue lezioni, egli preferisca partire dalla seconda per arrivare gradualmente alla prima, anche a prezzo di qualche piccola o grande omissione.

Proviamo ora a cercare delle verifiche testuali, partendo dal modo in cui viene ritratto Freud. Nei primi tre quarti del volume, non è affatto difficile scorgere la volontà di innalzare un solido monumento in onore del padre della psicoanalisi. Vediamo, infatti, come già nella prima pagina si tessano le lodi dell'*Interpretazione dei sogni*, un libro che va senz'altro annoverato tra quelli che inaugurano l'era contemporanea:

Le prime origini della pittura cubista [...] cadono suppergiù negli stessi anni, i primi di questo secolo, in cui il fisico Planck formula la teoria dei *quanta*, Einstein trasformando l'equazione di Michelson-Morley scrive le equazioni della relatività e Freud porta la psicologia del profondo a quella tappa decisiva che è rappresentata dal libro sull'interpretazione dei sogni.⁴⁵³

Si prosegue spiegando che:

Sono altrettanti avvenimenti che sfaccettano e significano, nei loro campi diversi e rispettivi, quello che lo stesso Hautmann chiama un nuovo sistema di coordinate dell'uomo nel mondo, una nuova percezione che l'uomo ha della struttura e quindi un nuovo sentimento e giudizio del mondo e del proprio essere ed esserci nel mondo.⁴⁵⁴

Concetto che Debenedetti ribadirà più avanti, asserendo che già nel 1927 quel

⁴⁵² RN, p. XV.

⁴⁵³ *Ivi*, p. 3. Corsivi del testo.

⁴⁵⁴ *Ivi*, pp. 3-4.

libro «direttamente o indirettamente, aveva infiltrato la parte più avvertita della cultura e dell'arte europea»,⁴⁵⁵ con la conseguenza che:

Le analisi dei sogni o, comunque, le narrazioni di sogni, gravate di tutto il loro peso di indizi e valore di rivelazioni, ormai non si contano più, nei racconti e nei romanzi. L'aggettivo "onirico" [...] è diventato uno dei luoghi comuni della critica, appunto perché le situazioni oniriche, oggettive nei personaggi, o soggettive nei romanzieri, nel loro atteggiamento di fronte alla realtà si moltiplicano a perdifiato, fino alla sazietà.⁴⁵⁶

Il riferimento all'opera forse più nota di Freud ritorna nel corso dell'analisi del tozziano *Ricordi di un impiegato*, dove, avendo premesso che «tutte le teorie e dottrine onirocritiche con cui si cerca di spiegare i sogni o comunque di interpretarli debbono fare appello a una causa esterna al sogno»,⁴⁵⁷ si passa a esporre la

spiegazione freudiana, accettata anche dai post-freudiani e dai deviazionisti della psicanalisi, la quale assomma e traduce scientificamente le varie intuizioni che abbiamo accennato, facendo dei sogni un prodotto della psiche (e la psiche è in primo luogo un fatto biologico ed organico), e chiamando in causa quell'attività psichica che rimane sconosciuta, trascendente rispetto alla nostra coscienza, cioè l'inconscio.⁴⁵⁸

Segue un'intera pagina che ci informa di come il sogno rappresenti, freudianamente, «una sorta di valvola che permette il manifestarsi dei contenuti psichici rimossi»⁴⁵⁹

Ci sarebbe poi da riflettere sul passo in cui, attribuendo alla scienza, piuttosto che all'arte, il primato nell'aver affrontato la «dualità di Io e Altro entro la

⁴⁵⁵ *Ivi*, p. 438.

⁴⁵⁶ *Ivi*, pp. 438-439.

⁴⁵⁷ *Ivi*, p. 175.

⁴⁵⁸ *Ivi*, p. 176.

⁴⁵⁹ *Ibidem*.

personalità apparentemente unitaria dell'uomo»,⁴⁶⁰ Debenedetti definisce Freud non già il padre o l'elaboratore, bensì «lo scopritore della psicoanalisi».⁴⁶¹

Lo psicologo è anche oggetto di un'apologetica che lo accomuna ad alcuni grandi della Storia. Abbiamo già incontrato i nomi di Max Planck e di Albert Einstein, procedendo con il discorso, Debenedetti ravvisa analogie anche con l'autore del *Capitale*:

Qui viene in soccorso l'altro pensatore, l'altro liberatore, che nel mondo moderno sta di fronte a Marx, e spesso gli è contrapposto in una polemica non sempre necessaria: ed è Sigmund Freud.⁴⁶²

E non manca all'appello neanche chi ha rivoluzionato le concezioni astronomiche, e di conseguenza filosofiche, consolidate da millenni:

Freud ha certamente aperto un'epoca nuova nella esplorazione e conoscenza dell'uomo. Non per niente, nel campo delle scienze dell'uomo, è stato pittorescamente paragonato a Copernico, l'eversore del sistema tolemaico e geocentrico, cioè dell'idea di una terra immobile nel cuore dell'universo, l'instauratore del sistema eliocentrico.⁴⁶³

Certo, quell'avverbio, «pittorescamente», riduce di molto la portata del paragone e segna una parziale distanza da esso; ma, intanto, l'idea è passata.

Proseguendo nella sua appassionata apologia di Freud, Debenedetti auspica che i suoi concetti possano, prima o poi, essere applicati con successo all'analisi e alla cura «di certi disagi storici e sociali»:⁴⁶⁴ quel giorno, finalmente, «Freud sarà meno sospettato dalle nuove forme di società, di cui abbiamo già visto le prime

⁴⁶⁰ *Ivi*, p. 463.

⁴⁶¹ *Ibidem*, p. 463.

⁴⁶² *Ivi*, p. 194. Sarà interessante leggere cosa scrive al riguardo Domenico Tarizzo, uno dei primissimi compilatori di uno studio monografico su Debenedetti «Marx, come Freud, considera l'immagine che l'uomo ha di sé e del reale una falsa coscienza. La falsa coscienza ha la funzione di rendere meno gravoso il fardello della vita alienata: lo schiavo si crede libero, il trepido si vede San Giorgio in lotta col Drago. Ma è proprio l'esigenza di questo schema a nevrotizzare l'uomo, a impedire la salute del corpo sociale» (D. TARIZZO, *Debenedetti: l'intelligenza libertina*, cit., p. 18).

⁴⁶³ RN, p. 465.

⁴⁶⁴ *Ivi*, p. 466.

attuazioni». ⁴⁶⁵ È abbastanza chiaro che stia parlando di quelli che erano allora i paesi del Patto di Varsavia. In ogni caso, ciò che più importa è che Debenedetti appare qui ribadire la sua appartenenza al partito di chi intravede un nesso tra psicanalisi e pensiero marxista:

Sta di fatto che lui stesso, Freud, aveva già abbozzato, in modi ancora utopistici e visionari, la estensione delle proprie idee a tutto il campo collettivo della storia: a questa ipotesi aveva dedicato un libro, *L'avvenire dell'illusione*, che però rimane uno degli episodi più contestati, e giustamente contestabili, della sua opera. ⁴⁶⁶

Soffermiamoci un attimo su questo passaggio. Con il riconoscimento di aver ipotizzato una prospettiva di più ampio respiro del lettino dell'analista, una visione che, aprendosi a «tutto il campo collettivo della storia», conferiva alla psicoanalisi una dimensione sovraindividuale – in una “segreta simmetria” con il materialismo storico, sembra suggerire il testo ⁴⁶⁷ – si conclude l'apologia di Freud. Da questo momento, siamo alla 466^a pagina delle complessive 712, non una sola parola sarà spesa per accrescere l'autorità di chi, fin dalle prime battute, era stato più o meno direttamente paragonato a Planck, Einstein, Marx, Copernico; di chi aveva concepito opere epocali e contribuito in maniera decisiva alla nascita di una nuova era. Al contrario, è sotto l'insegna del ridimensionamento che si porrà ogni ulteriore riferimento a Freud (a cui non verrà comunque mai negato il merito di aver aperto la strada a esplorazioni della più recondita natura umana, ben più profonde di quelle tentate dalla psicologia precedente).

La parabola discendente dell'apologia freudiana, come si è visto, inizia con la registrazione di quello che Debenedetti giudica un passo falso dello psicoanalista,

⁴⁶⁵ *Ibidem.*

⁴⁶⁶ *Ibidem.*

⁴⁶⁷ Baso questa idea, non solo sulle pagine già analizzate, ma anche su quelle che seguono, dove appare evidente l'intenzione di smussare le incompatibilità della psicologia del profondo con la dottrina marxista. Fanno testo, al riguardo, anche analoghi tentativi presenti in opere precedenti (*Vocazione di Vittorio Alfieri*, per esempio), nonché certi passaggi delle conversazioni con Walter Pedullà, riportate in *Il Novecento segreto...*, cit.

cioè la pubblicazione del libro *L'avvenire dell'illusione* (il cui titolo esatto è: *L'avvenire di un'illusione*).⁴⁶⁸ Più che di un vero e proprio scossone, dobbiamo in realtà parlare di un tocco lieve a quel monumento commemorativo. Tanto lieve in quanto non possiamo valutarne l'esatta portata, non fornendoci Debenedetti alcuna ulteriore indicazione sugli appunti che muoveva a quel saggio. Ma si tratta comunque di un'inversione di tendenza, che precede inoltre un ben più significativo e poderoso affondo:

È anche vero che Freud giunge sulle sue posizioni rivoluzionarie, muovendosi ancora su un orizzonte che fa di lui l'ultimo e supremo e geniale rappresentante della psicologia empirica, positivista, deterministica, così come di Einstein si può dire che rimane ancora l'ultimo rappresentante della fisica meccanicistica.⁴⁶⁹

La prima osservazione che si può fare è che l'accostamento Freud-Einstein diventa particolarmente eloquente, se messo a confronto con quello, proposto come ricordiamo in *Probabile autobiografia di una generazione*, tra Jung e Bohr. Non occorre, infatti, essere particolarmente ferrati in materia di fisica quantistica per sapere che Einstein e Bohr, furono legati da un rapporto di amicizia ed ebbero accese discussioni sui fondamenti fisici e filosofici del mondo naturale: in particolare, il primo, non potendo ammettere un cosmo regolato dal caso, rifiutava il principio di complementarità e quello di indeterminazione che, invece, propugnava il secondo. Proprio in una lettera indirizzata a Bohr nel '26, Einstein espresse la nota osservazione che viene usualmente parafrasata come «Dio non gioca a dadi con l'universo». L'altro rispose che non solo Dio giocava a dadi, ma che barava pure.⁴⁷⁰ La specularità con il rapporto Freud-Jung è facilmente

⁴⁶⁸ Cfr. SIGMUND FREUD, *L'avvenire di un'illusione*, in IDEM, *Opere*, edizione diretta da Cesare Luigi Musatti, vol. 10 (1924-1929. *Inibizione, sintomo e angoscia e altri scritti*), Torino Boringhieri, 1978, pp. 431-485 (ed. orig., Lipsia-Vienna-Zurigo, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1927). L'illusione a cui Freud fa riferimento è quella religiosa. A suo modo di vedere, la religione esprime una sorta di "complesso del padre", che l'uomo avrebbe sviluppato fin dai suoi primordi.

⁴⁶⁹ RN, p. 466.

⁴⁷⁰ Cfr. PIERO ANGELA, GIULIANO TORALDO DI FRANCA, *Dialoghi di fine secolo. Ragionamenti*

intravedibile.

Ma ciò che più conta, adesso, è che il paragone di Freud con lo scienziato e la messe di aggettivi elogiativi («l'ultimo e supremo e geniale») non devono far sviare l'attenzione dal vero nucleo del discorso: Freud nasce positivista e, nonostante il carattere rivoluzionario delle sue teorie, con il Positivismo resta inevitabilmente compromesso. Sappiamo bene, proprio dalle pagine del *Romanzo del Novecento*, cosa questo significhi per Debenedetti. Sappiamo bene come egli imposti la sua analisi, fin dalle prime battute, in netta antitesi con quella visione positivista del mondo che, in letteratura, si traduce (*sic et simpliciter?*) nelle poetiche naturalistiche.

Abbiamo già letto il passo sui «cattivi aristotelici», dietro i quali non è difficile scorgere le fisionomie degli esponenti più retrivi delle suddette poetiche; vediamo ora come, appoggiandosi all'autorità del pittore e saggista Franz Marc, egli invochi proprio la familiarità con una scienza e con una *Weltanschauung* ancora di matrice positivista, come argomento utile e sufficiente a ridimensionare in modo drastico la presunta novità dell'Impressionismo:

L'artista nuovo, quale era Marc [...] tende a riconoscere ed esprimere *un mondo oggettivamente nuovo*; la novità apparente dell'impressionismo era di cercare un nuovo modo di vedere un mondo oggettivamente vecchio: il mondo, appunto, delle immagini esteriori della natura. Con un'osservazione ancora più stringente, si arrivava a constatare che quel nuovo modo di vedere il vecchio mondo, la vecchia immagine del mondo, non era precisamente nuovo, come ritenevano i seguaci, gli esegeti, gli apologeti, dell'impressionismo; *come il naturalismo rinascimentale, anche quello impressionistico si fondava sui reperti di una scienza della natura visibile, governata da una concezione macroscopica e meccanicistica*. Teniamo per ferma, comunque, la constatazione che tra il naturalismo rinascimentale e impressionismo non c'è salto ma continuità di sviluppo⁴⁷¹

sulla scienza, Firenze, Giunti, 1996, pp. 18-23.

⁴⁷¹ RN, p. 83.

Ciò che è si ispira o comunque rientra nell'orbita del Naturalismo, dunque, non è affatto nuovo, non è portatore di significati che possano fornire delle coordinate utili a comprendere il mondo contemporaneo. Un assioma che non ammette repliche e che Debenedetti svolge con estrema coerenza trattando di Tozzi, Pirandello, Svevo, e soprattutto, di Kafka, Proust e Joyce. Questi grandi scrittori sono tali anche e principalmente perché hanno saputo realizzare una nuova forma di romanzo: un romanzo che tagliava i ponti con il credo positivista. Secondo il critico, infatti, risolvendosi in «un quadretto tutto composto, con qualche cosa perfino di arcadico, di già immunizzato contro qualunque irruzione drammatica, contro ogni intervento perturbatore».⁴⁷² Il romanzo naturalista rientra nella sfera dell'«idillio». L'esatto opposto – si direbbe – della pratica innovativa e dirompente di quel Freud che ha «aperto un'epoca nuova nella esplorazione e conoscenza dell'uomo» e che ora a quel pensiero così stantio e compassato viene, seppure, in parte, ricondotto.

Debenedetti, del resto, aveva già espresso una simile posizione quasi venti anni prima:

Il nome di Freud non ci è capitato nel discorso per puro caso: con Freud infatti si apre l'avventura [dell'uomo d'Occidente], sua è la prima mossa: e consiste nientemeno che nel capovolgere il cielo, sia detto senza rettorica. *Freud era un medico positivista, e aveva tutto il candore e l'innocenza un po' visionaria di questo tipo di scienziati.* Se non lo sapessimo, gli dovremmo attribuire una strategia veramente infernale. È stato lui a prendere d'assalto la centrale dei divieti, l'imperscrutabile regione donde emanano gli imperativi che ci tengono schiavi, le paralisi superstiziose tributi sacrifici, tutto quanto è coatto nella nostra vita e l'ansioso bisogno di «rendere conto» – a ritogliere quella centrale dagli empirei crudeli, minacciosi, sublimi e lontani, per portarla a collimare con qualcosa di nostro, fisicamente dentro di noi, dal nome più familiare, qualcosa con cui sappiamo convivere fin dalle remote infanzie della specie: l'inconscio. Il Grande-geloso-del-nostro-fango, quello che diceva: «Sei nato con questi istinti, ma guai se li adoperi», era riportato nell'ambito della nostra persona; si

⁴⁷² *Ivi*, p. 77.

poteva cominciare a ragionare.⁴⁷³

Possiamo notare come, in quegli stessi anni, Bazlen nutrisse al riguardo opinioni perfettamente coincidenti. Uno dei suoi rarissimi articoli che ci sono pervenuti (testo che, in ogni caso, non fu dato alle stampe, se non diciannove anni dopo la sua morte) è dedicato appunto a Freud:

*Nell'ambito della cultura occidentale, Freud ha scoperto una nuova dimensione dell'uomo. E tutte le riserve che si possono fare sull'opera di Freud, e sono molte, non intaccano la sostanzialità definitiva di questa sua grande scoperta.*⁴⁷⁴

E prosegue:

Freud giovane aveva la barba dignitosa e solenne degli scienziati del diciannovesimo secolo. È il secolo nel quale è nato e maturato. Freud, benché morto meno di dieci anni or sono, è *uno scienziato del diciannovesimo secolo.*⁴⁷⁵

Secondo Bazlen, Freud

non concepisce altre realtà intorno a lui, non immagina altri valori al di fuori di quelli dell'ambiente nel quale è nato e vissuto. E l'ambiente era piccolo, sazio, arrivato; digeriva su basi solide e conosciute che il *positivismo* di allora considerava eterne.⁴⁷⁶

La sintonia con la posizione debenedettiana appare evidente. Più avanti, Bazlen adotta anche un termine caro all'amico, come quello di "anima":

⁴⁷³ G. DEBENEDETTI, *L'avventura dell'uomo d'Occidente*, in S, pp. 892-893.

⁴⁷⁴ R. BAZLEN, *Freud*, in ID., *Scritti*, a cura di R. Calasso, Milano, Adelphi, 1984, p. 259. L'articolo, che rimarrà inedito fino al 1984, sarebbe stato scritto prima del 14 ottobre 1947. È l'opinione di Roberto Calasso, che ravvisa un riferimento al testo su Freud in una lettera scritta da Bazlen a Vittorio Foà, proprio in quella data. Da quella missiva si apprende anche che l'eventuale destinazione doveva essere il settimanale «Omnibus», diretto, nella sua sezione romana, da Cesarini-Sforza, con cui Bazlen aveva preso accordi poi non rispettati a causa di dinamiche interne alla redazione della rivista (cfr. *ivi*, p. 256).

⁴⁷⁵ *Ivi*, pp. 259-260.

⁴⁷⁶ *Ivi*, p. 260.

Freud, curvo sul suo microscopio, scopre i bacilli dell'anima. E scopre l'anima. Ma è uno scienziato del diciannovesimo secolo, e crede che l'enigma dell'anima si risolva vedendone i soli bacilli.⁴⁷⁷

Avviandosi verso le conclusioni, lamenta l'uso che solitamente si fa delle teorie freudiane:

A Noi, maturati in un mondo del quale la scoperta di Freud è una delle tante premesse, che abbiamo subito realtà molto diverse da quell'unica realtà dell'unico ambiente di Freud, la meccanicità delle sue applicazioni dà fastidio, le sue deduzioni sono diventate piatte e meschine. Quanto Freud ci ha dato realmente è già ovvio, quotidiano, corrente, banale. E dimentichiamo che la prova della grandezza di certe scoperte sta proprio nel fatto che diventano subito "naturali".⁴⁷⁸

Infine:

Questo scienziato del diciannovesimo secolo, che di tutti i miti che hanno mosso la storia del mondo ha veduto e sezionato soltanto il mito patriarcale, è l'ultimo grande patriarca.⁴⁷⁹

Fin qui Bazlen. Ma un discorso su Debenedetti e Freud non può fare a meno di coinvolgere anche Umberto Saba.⁴⁸⁰ Il critico e il poeta si conobbero nel '23 e

⁴⁷⁷ *Ibidem.*

⁴⁷⁸ *Ibidem.*

⁴⁷⁹ *Ivi*, p. 261.

⁴⁸⁰ Vediamo qualche brano di una lettera, datata 4 luglio 1947, che Saba indirizza a Debenedetti: «Vorrei che tu leggessi, me presente, tutto il libro, ricompensandoti come tu ricompensai i psicoanalisti: 1000 lire all'ora. [...] Vedi, caro amico, il discorso intorno ai tuoi rapporti colla psicanalisi sarebbe troppo lungo. Io non conosco, o assai poco, i psicoanalisti romani; e ti credo agevolmente quando dici che nessuno di essi possiede della "genialità". Ora, per quanto riguarda la cura, questa sarebbe certamente utile, ma non mi pare del tutto necessaria; anzi, non lo è certamente. Anche il dottor Weiss non era, forse, "geniale"; era però – come il tuo vecchio Saba – egli pure una persona seria. Io ti avevo messo in rapporto con lui; ma tu, dopo poche sedute, hai smesso. [...] Di che cosa soffri, in fine? Il tuo è un leggero caso di isterismo, complicato da una – molto, anche questa, leggera – stortura dell'Io. Tu hai da superare tutte le fasi infantili della libido, hai trovato qualche ostacolo solo davanti al complesso di castrazione: che – come ben sai – è l'ultimo che il bambino [...] deve superare» (UMBERTO SABA, *La spada d'amore. Lettere scelte 1902.1957*, a cura di Aldo Marcovecchio, Milano, Mondadori, 1983, pp. 181-182).

per un trentennio coltivarono un'amicizia molto intensa, com'è abbondantemente risaputo. Altrettanto nota è l'ortodossia freudiana di Saba, sulla quale anche lo stesso Debenedetti è pronto a testimoniare:

E noi qui ci facciamo un certo scrupolo a dirlo, perché il freudismo è uno dei capitoli su cui Saba rimane intransigente: ma dalla psicanalisi, egli ha tratto una chiave molto servizievole per interpretare il mondo, piuttosto che un aiuto a placare il suo destino, a mettersi in grado di viverlo senza medicine.⁴⁸¹

Più nel dettaglio:

Assimilò Freud, fu pronto a sposarne le dottrine, a giurare su di loro, perché rispondevano a un suo bisogno vitale, prima ancora che dell'intelligenza. A descrivere le cose in maniera un po' allarmata, alla quale però egli stesso indulgeva, il suo male di vivere, lo stesso suo sviscerato e contraddetto amore di vivere, così ansioso che arrivava a sospettarsi illecito al pari del suo amor dell'amore, gli si manifestavano per incubi, coazioni, angosce, minacce, presenze e pensieri infestanti: qualcosa di analogo, insomma, a un invasamento da spiriti maligni.⁴⁸²

Una così forte opzione in senso freudiano comportava, per Saba, il netto rifiuto, ai limiti dell'idiosincrasia e talvolta ben oltre, di tutto ciò che provenisse da Jung, o fosse in alcun modo a lui riconducibile. Ne fa un accenno lo stesso Debenedetti:

Saba solo molto più tardi, molto dopo assimilata la psicanalisi di Freud, seppe della psicologia individuale di Jung, che egli d'altronde ebbe sempre in sospetto. Però, ecco quello che dice nel tardo commento del '48: «La fanciulla molto ancora "narcisa"; i due ragazzi a giudicarli dai discorsi che tenevano, nati

⁴⁸¹ G. DEBENEDETTI, *Umberto Saba e il grembo della poesia*, in *S*, pp. 1066-1067. Nell'originario articolo sull'*Unità*, il brano appare leggermente diverso: ««E forse non vorrà sentirselo dire, perché il freudismo è uno dei tanti tasti su cui si mostra intransigente; ma dalla psicanalisi ha tratto una chiave universale per interpretare il mondo, piuttosto che un aiuto a eludere il suo destino» (IDEM, *Umberto Saba e il grembo della poesia*, «L'Unità», 1 settembre 1946.

⁴⁸² IDEM, *Ultime cose su Saba*, in *S*, p. 1104.

sotto due costellazioni diverse: il più adulto – direbbe Young [sic!] – sotto quella dell’“estroversione”, il minore sotto quella dell’“Introversione” degli istinti». ⁴⁸³

Antonio Debenedetti ricorda un episodio risalente al soggiorno romano di Saba, siamo dunque nel ’45:

Saba ricorreva a una provocazione per conseguire un’ennesima vittoria dell’amicizia: voleva sentirsi amato anche nella sua sgradevolezza e inamabilità. Fu un meccanismo analogo a spingerlo una sera, alla presenza d’un esterrefatto Galvano Della Volpe, a bisticciare senza ragione con papà e con Bobi Bazlen, gridando loro a squarciagola: «Maledetti [al solito con una “t” sola “maledeti”] junghiani!». ⁴⁸⁴

Eppure, diversi elementi della sua poetica farebbero pensare a Jung; senza dire che la sua originale lettura di Nietzsche – ricordiamo che il poeta è stato uno dei primi e dei più attenti esegeti dello *Zarathustra* e della *Gaia scienza*, sotto l’ottica relativa all’epistemologia della leggerezza ⁴⁸⁵ – avrebbe portato, come naturale sbocco, la comprensione della radice più profonda del pensiero junghiano, la quale è dichiaratamente nietzschiana. ⁴⁸⁶

Un nesso deve averlo intravisto anche Debenedetti, se – come vuole Tarizzo – Saba rappresenta per lui il punto d’incontro tra Freud e Jung. ⁴⁸⁷

Non si può forse sottoscrivere in pieno l’affermazione di Tarizzo, è però vero che, all’indomani della morte di Saba, per l’esattezza a meno di quattro mesi dalla sua scomparsa, Debenedetti propone, per la prima volta, ⁴⁸⁸ una lettura della sua

⁴⁸³ PIN, p. 155. La parentesi quadra è di Debenedetti.

⁴⁸⁴ A. DEBENEDETTI, *Giacomino*, cit., p. 127. Parentesi quadre del testo.

⁴⁸⁵ Un recente saggio spiega con chiarezza e dovizia di particolari questo rapporto. Cfr. MARINA PAINO, *La tentazione della leggerezza. Studio su Umberto Saba*, Firenze, Olschki, 2009.

⁴⁸⁶ Cfr. C.G. JUNG, *Ricordi, sogni, riflessioni...*, cit.

⁴⁸⁷ «Saba è per il critico il punto d’incontro tra Freud (l’*Autobiografia* di Saba diceva «mio padre è stato per me l’assassino»), e Jung. Nelle favole del poeta il critico è andato a scegliersi il proprio passato ebraico...» (D. TARIZZO, *Debenedetti: l’intelligenza libertina*, cit., p. 15).

⁴⁸⁸ C’è un’unica eccezione: in un saggio del ’46, Debenedetti utilizza, tra parentesi, una volta il termine «estroversite» e una volta il termine «introvertite». Cfr. G. DEBENEDETTI, *Ultime cose su*

opera, se non proprio in chiave junghiana, di certo “in odor di Jung”:

la condizione di Saba era, allora, di quelle in cui uno ha bisogno di calarsi nel fondo di se stesso, per capire il senso apparentemente assurdo del proprio destino: deve scendere, come si dice, a interrogare le Madri.⁴⁸⁹

Nella stessa occasione, si dice convinto che Saba

trovava davanti a sé, garantitogli da Freud, un preciso modello scientifico di quello che le tradizioni magiche, religiose e occultistiche avevano attuato coi loro più pittoreschi, spettacolosi esorcismi. [...] Gli esorcisti, a loro volta, richiedono un oggetto o una creatura monda, per farne il capro espiatorio che si porti via i diavoli: un bambino è il soggetto ideale. Esorcista di se stesso, Saba con prepotenza quasi necromantica, risuscita come capro espiatorio il bambino suggeritogli dalla psicanalisi, il Saba bambino, il piccolo Berto.⁴⁹⁰

Decisamente più significativo quanto Debenedetti scrive, in quello stesso '57 e nel corso dell'anno successivo, preparando lezioni su Niccolò Tommaseo. Non solo qui l'opera sabiana viene interpretata secondo procedure marcatamente junghiane, ma lo stesso poeta viene ricondotto a un preciso tipo psicologico:

In questa causistica degli aneliti o tentativi di estroversione [...] vorrei ancora ricordare un'esperienza più vicina a noi nel tempo: quella di Umberto Saba. Il quale è certamente un tipo introverso, di quel genere che C.G. Jung chiamerebbe intuitivo.⁴⁹¹

Analizzando poi varie poesie del *Canzoniere*, Debenedetti scorge nei versi di *Caffè Tergeste*

l'astuto, l'inconsciamente astuto, tentativo di estroversione compiuto da un

Saba, in S, p. 1065. La citazione è riportata anche *infra*, nel VI capitolo, alla voce “Introversione/estroversione”.

⁴⁸⁹ G. DEBENEDETTI, *Ultime cose su Saba*, cit., p. 1081.

⁴⁹⁰ *Ivi*, pp. 1105-1106.

⁴⁹¹ NT, p. 71.

introvertito, per consentirsi di tornare dentro se stesso. [...] Saba constata che deve durare il martirio. Tanto gli costa l'estroversione.⁴⁹²

Si tratta, per il poeta, di un gesto doloroso ma necessario, indispensabile alla creazione artistica, se è vero che per Saba

l'atto poetico era la sua vera estroversione. È noto come egli si propose, e bisogna dire in gran parte riuscì, a fare poesia di cose. [...] per Saba esiste una soluzione al proprio fondamentale atteggiamento introvertito; ed è la soluzione estetica⁴⁹³

Se, dunque, non ci sono dati sufficienti per avvalorare la tesi che Saba rappresenti, nell'ottica debenedettiana, il punto d'incontro tra Freud e Jung, è senz'altro vero che, per comprendere le più sottili sfumature della sua opera, il critico adoperi tanti gli strumenti offerti dall'uno, quanto quelli messi a disposizione dall'altro (analogo discorso, tuttavia, si potrebbe fare anche per Alfieri, Tozzi e diversi altri autori oggetto dell'analisi debenedettiana). Ma Tarizzo dice anche dell'altro sull'argomento: secondo la sua ricostruzione, infatti, Debenedetti si sarebbe accostato a Freud come a «un fratello maggiore del microcosmo sabiano».⁴⁹⁴

Le date, tuttavia, raccontano una storia diversa. Stando a quanto riporta lo stesso Debenedetti, ancora nel '32, quando già la prima serie dei *Saggi critici* e altri interventi avevano ampiamente dimostrato la sua conoscenza delle procedure psicoanalitiche, Saba nulla sapeva di Freud. Leggiamo cosa scrive, nel '58, recensendo *La calda vita* di Pier Quarantotti Gambini:

Allorché Quarantotti raccolse nel suo primo libro (*I nostri simili*, pubblicato da «Solaria» nel '32) tre lunghe novelle [...] non nascosi a Saba, entusiasta del libro, una certa perplessità [...] *Saba non conosceva ancora Freud*, ma già lo presentiva al punto, che mi accusò di «resistenze» a Quarantotti. (Forse adoperò

⁴⁹² *Ivi*, p. 73.

⁴⁹³ *Ivi*, pp. 74-75.

⁴⁹⁴ D. TARIZZO, *Debenedetti: l'intelligenza libertina...*, cit., p. 14.

una parola diversa, ma la sostanza era quella.)⁴⁹⁵

La notizia, però, non è vera. Che, già nel '29, Saba fosse in terapia dal freudiano Edoardo Weiss è un fatto risaputo. E Debenedetti ne era perfettamente a conoscenza, come testimonia questa lettera che il poeta gli indirizza il 13 settembre 1929:

Un giorno venne a trovarmi un amico, e mi consigliò, probabilmente per dire qualche cosa, di tentare una cura psicanalitica. Forse saprai che Trieste è la sola città d'Italia la quale possieda un medico che si occupi di cure psicoanalitiche: uno dei migliori allievi di Freud, ed una persona meravigliosa: il Dott. Weiss. Già da molti anni lottavo con l'idea di fare o non fare questa cura: ma troppe erano le resistenze che vi si opponevano, di carattere interno ed esterno. Sarebbe inutile che te le descrivessi ora: ma una delle principali, fra le esterne, era la falsa interpretazione di un passo di Freud, dal quale avevo arguito che il mio era un caso inguaribile. Ma la disperazione mi spinse a tentare. Che cosa devo dirti, Giacomino mio? Un mondo nuovo apparve davanti al mio spirito: incominciai quello che Nietzsche chiamava (alludendo ad altro) «la caccia grossa» nel regno della psicologia. E, devo dire una volta per tutte, guarisca io o non guarisca (sono andato in analisi a 46 anni, e con una cronicità di 30 anni di malattia), la psicoanalisi è una delle più grandi cose che sieno state scoperte in questo secolo; è però una cosa della quale *non si può farsi un'idea senza essere analizzati. Le letture, a sé, non servono.*⁴⁹⁶

La missiva lascia chiaramente intendere che, già prima dell'analisi, quindi prima del '29, Saba aveva quanto meno avuto sentore dei testi psicoanalitici. Lo confermerebbe un'altra lettera che il poeta scrive a Debenedetti il 25 febbraio 1925:

E per ritornare al tuo caso da queste considerazioni generali, ti ripeto che *Suor*

⁴⁹⁵ G. DEBENEDETTI, *Non è vita la «Calda vita»*, in S, p. 1264.

⁴⁹⁶ Il testo della missiva è riportato in *Lettere inedite di Umberto Saba a Giacomo Debenedetti*, in ROSITA TORDI, *Il diadema di Thoth. Itinerari per una "diversa" esplorazione del reale nella letteratura italiana del primo Novecento*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1981, p. 191.

Virginia è l'affermazione di un uomo che può saper narrare [...], ma al tempo stesso lascia l'impressione totale di un saggio a freddo, di un virtuosismo inutile. E questo perché non hai ancora trovato l'argomento fatale. La psicologia sola non basta; del resto cosa vuoi dire che, in questo genere, non sia già stato detto? Da Weininger a Freud e a Proust tutto oramai è chiarito dell'uomo contemporaneo⁴⁹⁷

Richiamandosi a questa corrispondenza, sia Giorgio Voghera che Rosita Tordi, in merito all'incontro di Saba con la psicoanalisi, propendono per una datazione compresa nella prima metà degli anni Venti.⁴⁹⁸ In ogni caso, vi è l'assoluta certezza che non si possa andare oltre il '29, e che quindi Debenedetti, indicando una data posteriore al '32, ha commesso senz'altro un errore. Si tratta di una svista o di una precisa volontà di ricostruire gli eventi secondo un ordine a lui più congeniale? Il tono della recensione a Quarantotti farebbe pensare alla seconda ipotesi, ma quanto dice a un solo anno di distanza, introducendo la pubblicazione delle lettere inedite di Saba, lascia intendere il contrario:

È vero che si tratta del punto di vista freudiano, a cui Saba era già fedele nel '36; il suo incontro con la psicanalisi risale all'inverno del 1929, come risulta da una lettera del settembre di quell'anno⁴⁹⁹

Ad ogni modo, Debenedetti non è disposto a riconoscere a Saba una conoscenza della dottrina di Freud anteriore al '29. Fatto che, invece, appare conclamato. Rosita Tordi non ha dubbi che si tratti di un «errore volontario»,⁵⁰⁰ alla cui base vi è «un inconfessabile sentimento di rivalsa contro la sagoma “paterna” di Saba»:⁵⁰¹ spiegazione molto freudiana – verrebbe da aggiungere. Forse anche troppo.

⁴⁹⁷ U. SABA, *Lettere...*, cit., pp. 14-15.

⁴⁹⁸ Cfr. R. TORDI, *Il diadema...*, cit., pp. 39-40; e GIORGIO VOGHERA, *Saba e la psicoanalisi*, «Pietre», VII, giugno-agosto, 1981, p. 44.

⁴⁹⁹ U. SABA, *Lettere...*, cit., p. 2.

⁵⁰⁰ R. TORDI, *Il diadema...*, cit., p. 40.

⁵⁰¹ *Ivi*, p. 41.

Le argomentazioni della studiosa appaiono, invece, del tutto condivisibili quando si volgono a dimostrare che Debenedetti avesse qualche nozione, anche non superficiale, della pratica psicoanalitica già prima di conoscere Saba. Lo dimostrerebbe un saggio del '23, dedicato proprio alla sua poesia e che sarà l'occasione d'incontro tra i due:

Dell'incontro di Debenedetti con la psicoanalisi è difficile stabilire i modi e le occasioni; tuttavia il saggio di «Primo Tempo» su Saba funziona come campione molto attendibile: quando sottolinea che «Saba è un ritorno dello spirito o, meglio ancora, dell'anima alla sua sacra semplicità, sostenuto da motivi attuali dell'intelligenza, assimilati senza sforzo e quasi respirati nell'aria, più che scoperti pensosamente», il riferimento alla nuova scienza psicoanalitica è abbastanza palese.

Evidentemente, prima di accostarsi a Saba, Debenedetti è già al corrente delle teorie di Freud, quindi è assai probabile che l'informazione non gli sia giunta attraverso il canale triestino, ma per i contatti fin da ora assai intensi con la contemporanea letteratura francese.⁵⁰²

Questi contatti sarebbero principalmente le riviste francesi che, fin dalla prima giovinezza, Debenedetti era solito leggere e che, proprio in quegli anni, si interessavano diffusamente della dottrina freudiana:

le vivaci polemiche che hanno accompagnato la nascita del movimento surrealista hanno reso in Francia "familiare" la immagine di Freud già nel secondo decennio del Novecento ed è quindi impensabile che Debenedetti e gli altri collaboratori di «Primo Tempo», assai attenti al dibattito culturale francese, non ne siano informati.⁵⁰³

La ricostruzione sembra più che plausibile; per completezza d'informazione, però, Tordi avrebbe dovuto almeno accennare al fatto che, già nel '72, Franco Contorbia aveva ipotizzato un Debenedetti ben ferrato in materia psicoanalitica

⁵⁰² *Ivi*, pp. 21-22.

⁵⁰³ *Ivi*, p. 23.

fin dai primi anni Venti; e lo aveva dedotto proprio dal saggio pubblicato su «Primo Tempo»:

adottando proprio il saggio su Saba come termine di confronto, è evidente come il tentativo, operato da Michel David, di situare intorno agli anni '40 la compiuta maturazione degli interessi “freudiani” (o, più latamente, psicoanalitici) di Debenedetti, ritenuti obbiettivamente inapprezzabili nella prima fase del suo operare critico, debba essere in qualche misura corretto.⁵⁰⁴

Leggiamo, a questo punto, le parole di Michel David:

Non è però che nella raccolta di saggi del 1929 si possa definire “freudiano” il collaboratore di “Solaria” [...] Non mi pare che l'incontro con Saba e le discussioni sulla psicoanalisi, dopo il 1929, abbiano esercitato in modo massiccio e chiaro la loro influenza sulla critica di Debenedetti, almeno fino agli anni di guerra. Nelle recensioni del “Meridiano di Roma”, nel 1937 (anche se Debenedetti chiedeva a Servadio di esporre le teorie della psicoanalisi dell'arte sul settimanale romano), ben difficilmente si può rintracciare l'influenza di Freud⁵⁰⁵

Si potrebbe osservare che quelle recensioni non siano affatto indicative di una scarsa conoscenza della psicoanalisi da parte di Debenedetti. Occorre, infatti, considerare le condizioni di lavoro al «Meridiano di Roma» che, a quei tempi, non erano affatto serene, dato il forte controllo esercitato dal partito fascista. Ad anni di distanza, il critico terrà a precisare che quegli «uomini, di cui non ricorderemo i poco ricordevoli uomini»⁵⁰⁶ si fecero vivi il meno possibile, resta comunque il fatto che lo spazio di azione era piuttosto limitato se, proprio per quella testata e

⁵⁰⁴ FRANCO CONTORBIA, *La lezione «impossibile» di «Primo Tempo»*, in IDEM (a cura di), *«Primo Tempo» 1922-1923*, Milano, Celuc, 1972, p. 20.

⁵⁰⁵ M. DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, cit., p. 323 (cito, in questo caso, dall'edizione 1970). Va fatto qui un appunto: l'opera di David è a tutt'oggi utile, e forse addirittura fondamentale, come affresco generale; scendendo, però, nel dettaglio, essa tradisce non poche approssimazioni. Come ha già avuto modo di rilevare Aldo Carotenuto, per esempio, David indica il 1908 come comparsa dei nomi di Jung e di Freud, «invece per Jung bisogna risalire alla data del 1903 mentre per Freud la data potrebbe essere addirittura il 1892» (JCI, p. 12).

⁵⁰⁶ G. DEBENEDETTI, *Prefazione 1945*, in S, p. 370.

proprio nel '37, egli dovette redigere il poco onorevole e molto discusso saggio su *Mussolini scrittore*. Non sarebbe, dunque, affatto sorprendente se, nell'immediata imminenza dell'emanazione delle leggi razziali, l'ebreo Debenedetti abbia adottato qualche cautela nel parlare dell'ebreo Freud.

Rosita Tordi ritiene che, nella reticenza debenedettiana, agiscano anche delle profonde e inconfessate resistenze interiori.⁵⁰⁷ Il che è possibile e in perfetta coerenza con l'analisi, marcatamente freudiana, che la studiosa rivolge all'argomento. Chi, invece, pensa che proprio in questo meccanismo, nell'attribuire cioè delle "resistenze" interiori a chiunque metta in discussione o non consideri le teorie di Freud, risieda uno dei punti meno condivisibili del freudismo stesso si limiterà a dire che, sulla base di precise prove documentarie, possiamo facilmente immaginare un Debenedetti attento alla dottrina freudiana, ma non del tutto appagato dalla sua tendenza a svilupparsi intorno a pochi, e ben definiti, nuclei tematici. La sua rinomata curiosità intellettuale, detto in altri termini, reclamava un ben più vario e suggestivo alimento.

IV.3.2. Le pagine "junghiane"

Tornando al *Romanzo del Novecento*, accostiamoci adesso a quella sezione idealmente dedicata a Jung. Come si accennava, più che nuove idee, o testimonianze di un mutamento di posizione in materia di psicoanalisi, troviamo qui una *summa* di quanto Debenedetti, in modo decisamente meno organico, aveva già esposto in altre occasioni.

Quasi perfettamente coincidenti con il testo di una relazione letta nel '63, al III Congresso dell'Accademia Italiana di Medicina Forense, sono i seguenti passi (tratti dai quaderni dell'anno accademico '63-'64), che si riportano per ampi stralci, in ragione della loro rilevanza ai fini del nostro discorso:

⁵⁰⁷ «Si direbbe che, pur utilizzandone i procedimenti, Debenedetti è costretto a registrare notevoli resistenze, anche di ordine "interno". Sintomatico in tale direzione il saggio su Proust, scritto in occasione del numero unico (1° febbraio 1925) che «Il Baretto» dedica alle letterature straniere» (R. TORDI, *Il diadema...*, cit., p. 26).

Nietzsche ha percorso qualcuna delle maggiori scoperte della psicoanalisi [...] In sostanza, la nascita della psicoanalisi mette in evidenza, con parecchi anni di anticipo sull'arte, che è cominciata un'epoca nuova: quella in cui la coscienza comincia a svilupparsi in senso verticale, anziché orizzontale. [...] Le due concezioni antitetiche della malattia: la concezione eziologica del medico, e quella finalistica che semmai, si propone di conciliare il malato con la malattia, e quindi alleviarla, conducendolo a prendere coscienza degli scopi evolutivi a cui quella tende, queste due concezioni si manifestano anche di fronte [...] al male di vivere prodotto dalle turbolenze, rivolte, scatenamenti dell'altro dentro l'io. E sono rappresentate, appunto, da Freud e dal più eretico dei suoi discepoli, Carl Gustav Jung. Lo scopritore del fenomeno [...] è Freud [...] Ma, con tutta l'eccezionalità della sua mente, che gli avrebbe permesso di sconfinare nelle più vaste speculazioni, Freud preferì [...] rimanere fedele alla propria scelta iniziale, alla propria carriera di medico e volle, quanto più possibile, persistere in un lavoro da medico e da scienziato. Jung viceversa, pure esercitando la propria professione di psichiatra e di psicoterapeuta, ci appare spesso attratto in prevalenza dall'idea della malattia come bene doloroso e sconosciuto, come un'azione in noi della provvidenza, quanto meno della nostra personale provvidenza. In altri termini, Jung ci appare spesso un mistico della malattia.⁵⁰⁸

La posizione di Debenedetti, in merito a Freud e Jung, appare qui estremamente chiara e determinata. Il critico conclude, quindi, che proprio in virtù della sua propensione a considerare la "malattia" una misteriosa azione della provvidenza, lo psicologo svizzero sia il vero alleato degli artisti:

Senza dubbio, la scienza medica e la scienza in genere, quando accettano di superare certe loro resistenze e di prendere sul serio la psicologia del profondo, sono più disposte, semmai, ad ammettere Freud; mentre negano, per lo più, a Jung una vera serietà scientifica, lo considerano un mistagogo che confonde la testa della gente parlando di alchimia o appropriandosi di metafore, di visioni gnostiche o derivate da dottrine esoteriche dell'Occidente e dell'Oriente. Però bisogna avere la franchezza di riconoscere che l'alleato degli artisti, magari il

⁵⁰⁸ RN, pp. 463-468.

loro complice [...] è proprio Jung.⁵⁰⁹

Troviamo, a seguire, riflessioni già note, rivisitate e articolate però in una sequenza che indica Jung, non solo come naturale prosecutore delle scoperte freudiane, ma anche come colui in grado di svilupparle in una direzione più consona alla nuova arte (quella espressionista) e alle nuove coordinate del mondo:

L'arte moderna di tipo espressionistico opera in quel dominio, vi attinge i propri spunti e la propria linfa [...] Tutto questo è espresso assai bene dal mito del poeta, dell'artista Orfeo, che può trarre Euridice dal mondo delle tenebre purché non si volti a guardarla [...] Se questa è la sorte dell'artista [...] è chiaro che la sua poetica e il suo fare vanno più d'accordo con le tesi di Jung che con le dottrine di Freud, da cui pure quelle di Jung hanno preso l'avvio. [...] con le dottrine di Freud, medico e determinista, si sarebbe ancora potuta ancora anacronisticamente prolungare un'arte, una narrativa naturalistica, cioè una rappresentazione deterministica della realtà, sia pure prendendo per oggetto un uomo guardato nel suo più segreto versante interno⁵¹⁰

Appare superfluo commentare ulteriormente queste parole.

Degno di nota è, invece, quanto accade dopo le “pagine junghiane” . Ci si aspetterebbe, a questo punto, che Debenedetti abbandoni ogni reticenza e indichi apertamente la provenienza dei concetti già ampiamente utilizzati. Con una certa sorpresa, scopriamo invece che non solo questo non avviene, ma che di individuazione, di inconscio collettivo o di dinamica di intro/estroversione si smette quasi del tutto di parlare. Proprio ora, che ha stabilito, con argomenti senza dubbio convincenti, che Jung è il vero alleato degli artisti, massime di quelli espressionisti (in senso lato) che sono oggetto privilegiato di queste lezioni, Debenedetti sembra ignorare quasi del tutto la sua dottrina.⁵¹¹ Il solo reale apporto che essa offre, da questo momento e fino alla conclusione dei quaderni, riguarda

⁵⁰⁹ *Ivi*, p. 468.

⁵¹⁰ *Ivi*, p. 469-470.

⁵¹¹ Per la citazione degli sporadici riferimenti a Jung presenti nelle ultime duecentoquaranta pagine del *Romanzo del Novecento*, si rimanda al glossario del capitolo VI.

la nozione di “persona”:

I due atteggiamenti che Jung ha preso come esempi (l’atteggiamento nell’ambiente di lavoro e quello nell’ambiente domestico e familiare) costituiscono – egli spiega – due personalità collettive, a cui egli dà il nome di *persona* o *persone*.⁵¹²

Vediamo come questo concetto possa contribuire all’analisi del testo letterario:

dovento studiare le perturbazioni a cui va soggetto l’uomo moderno, Jung per prima cosa parla della maschera, della *Persona*, cioè riconduce a una metafora suggerita dall’idea del volto, dall’idea che, tutto sommato, la prima cosa che attira l’attenzione, la prima cosa capace di fornire sintomi e indizi, quando si studiano fatti del genere, è proprio la faccia. Le metafore non nascono distrattamente, soprattutto non si lasciano adoperare impunemente. La faccia è la metafora visiva, indicatrice dell’atteggiamento assunto dall’uomo per equilibrarsi col suo ambiente di vita, pubblico o privato.⁵¹³

Il brano, di per sé, lascia alquanto perplessi. In primo luogo, perché l’elaborazione dell’idea di «persona» non sembra una delle più brillanti intuizioni junghiane; non, almeno, nella versione ridotta che qui se ne dà: che ogni uomo, nel mondo borghese o anche in altre dimensioni sociali, giochi diversi ruoli, indossi diverse maschere e sia diverse “persone”, è una considerazione piuttosto ovvia, che non aspettava certo Jung per essere rivelata. In realtà, la questione è un po’ più complessa ed esorbita i limiti di questo studio;⁵¹⁴ non si vede, in ogni caso, come essa possa servire a comprendere meglio le dinamiche del testo letterario. Allo stesso modo, non appare schiudere orizzonti nuovi la considerazione che la faccia sia la metafora visiva degli atteggiamenti umani.

Leggendola, però, alla luce delle pagine dedicate a quella particolare

⁵¹² RN, p. 481.

⁵¹³ RN, p. 482.

⁵¹⁴ Si rinvia alla rispettiva voce nel cap. VI.

«invasione dei brutti»⁵¹⁵ che contraddistingue la narrativa pirandelliana, la deduzione di Debenedetti assume un aspetto ben diverso. Essa, infatti, travalica i confini del *Fu Mattia Pascal* o dei *Quaderni di Serafino Gubbio*, per coinvolgere tutta la narrativa, anzi, tutta l'arte che voglia fregiarsi del titolo di "espressionista". Il critico ne fa uno dei paradigmi fondamentali, una delle strutture portanti della sua analisi; e quindi, collegandola al pensiero di Jung, ammette, più o meno esplicitamente, il grande rilievo che la psicologia analitica assume nel suo procedere attraverso i meandri del *Romanzo del Novecento*:

Ma allora, ne deduciamo, se l'Altro, dal di dentro, se quello che Jung chiama l'oggetto interno, si mette a disturbare l'Io adattato all'oggetto esterno, sarà la maschera ad alterarsi, a esprimere la presenza e l'insidiosa molestia di quei disturbi. E ad essa, appunto, hanno guardato per istinto gli artisti fin dalla vigilia, fin dalle prime, e già subito sconcertanti avvisaglie di un'età che, apertasi con un senso di inadattamento dell'uomo alla vita, di incomprendimento tra l'uomo e la vita, ha cominciato a esprimersi teoricamente con le filosofie dell'esistenza e dell'angoscia, a esprimersi praticamente con le grandi guerre, i campi di sterminio e il genocidio⁵¹⁶

IV.4. Romanzo e mitologia

Concludiamo questa conversazione sul *Romanzo del Novecento* riagganciandoci al suo inizio: ovvero, i punti di tangenza con l'esperienza debenedettiana al Saggiatore. In particolare, prendiamo in considerazione un testo, pubblicato nella collana «Biblioteca delle Silerchie», che le lezioni non citano, ma che viene in qualche modo evocato in questo brano (circoscritto – come tanti altri relativi alla psicologia del profondo – nello spazio delimitato da due parentesi), che parla di Jung:

⁵¹⁵ È questo il titolo posto dalla curatrice a una parte del *Romanzo del Novecento* che analizza i personaggi pirandelliani. Cfr. RN, pp. 440-454.

⁵¹⁶ *Ivi*, p. 482.

(Un alleato, un complice sconosciuto, del quale si ignorano quasi sempre gli studi e le idee; forse bisognerà giungere a Thomas Mann per trovare un artista che accetta, anche se non lo confessi, confluente e parallelismi con Jung, se non altro per il tramite di quel mitologo junghiano che è Karl Kerényi).⁵¹⁷

Ebbene, nel '60, sotto il titolo *Romanzo e Mitologia*, il Saggiatore pubblica proprio un carteggio tra Thomas Mann e Károly (o Karl) Kerényi.⁵¹⁸ Il coinvolgimento di Debenedetti nel progetto non è oggetto di discussione, secondo Paolo Chiarini:

per quanto riguarda le *Note* adespote che aprono il doppio carteggio di cui si è detto sopra, la loro attribuzione al critico piemontese risulta fin troppo facile. A parte altre considerazioni, lo stile sempre animato dall'estro dell'intelligenza, l'aggettivazione mai inerte e soprattutto "spie" lessicali come la paradigmatica e ritornante coppia "vocazione e destino" valgono a fugare qualsiasi dubbio in proposito.⁵¹⁹

Anche Domenico Tarizzo dà per scontata la redazione debenedettiana della *Nota*, se la assume come testimonianza dell'atteggiamento proprio del critico a quell'altezza storica:

Col passare degli anni l'artista non è ormai più, per Debenedetti, il malato ribelle e romantico, ma l'uomo-che-ricorda junghiano. Il mitologo Thomas Mann che ricorda-e-non-sa (nonostante tutto quello che gli ha detto Carlo Kerényi?) [...] e che con candore sospetto se ne esce con questa battuta: 'Eppure mi pareva che dovesse essere divertente tentare una psicologia mitica', che Giacomino immediatamente annota.⁵²⁰

Il carteggio, prima parte di un corposo epistolario che inizia nel '34 e si

⁵¹⁷ *Ivi*, pp. 468-469.

⁵¹⁸ Cfr. CARLO KERÉNYI, THOMAS MANN, *Romanzo e mitologia. Un carteggio*, traduzione di Ervino Pocar, Milano, Il Saggiatore, 1960 (ed. orig. Zürich, 1945).

⁵¹⁹ PAOLO CHIARINI, *Debenedetti e Thomas Mann*, in R. TORDI (a cura di), *Il Novecento ...*, cit., p. 34.

⁵²⁰ D. TARIZZO, *Debenedetti: l'intelligenza libertina*, cit., p. 15.

protrae fino al '55, contempla molti dei nomi che abbiamo fin qui incontrato: da Freud a Wagner, da Nietzsche a Jung, riuniti e riaccordati in una sintesi felice e ricca di spunti. Leggiamo, ad esempio, cosa scrive Mann nel '36:

L'articolo orfico è anche questa volta interessantissimo. [...] - E poi una quantità di allusioni a Nietzsche e appunto perciò molto avvincenti per me in tutta l'analisi o definizione di orfico fin nel nome del «Solitario» e fin nella menzione della «deserta alta montagna» come paesaggio dionisiaco. - Questo scritto è tra quelli che metto da parte per rileggerli nel momento in cui dovessi concretare seriamente il saggio su Nietzsche che ho in mente da molto tempo e che fa parte dei miei più precisi programmi.⁵²¹

In quello stesso anno, Kerényi così si esprime a proposito di *Giuseppe in Egitto*, un volume della tetralogia manniana *Giuseppe e i suoi fratelli*:

Qui e, in genere, *in tutta l'opera trovo il definitivo superamento del freudismo* in quanto analisi di natura dissolvente (non conosco purtroppo la Sua conferenza di Freud e per «superamento»intendo la perfetta comprensione e, insieme, un passo più in là) a vantaggio della visione di realtà universali organiche, non suscettibili di ulteriori analisi, come [...] il mondo palustre o il cigno o la Mut-en-emet, questa rinata sorella della Fedra di Euripide. Essa ha una forma così esemplare, senza freudismo, naturale e classica come la protagonista di una tragedia greca⁵²²

Passando ai riferimenti junghiani, ecco una lettera del '41; a scrivere è Mann, da Princeton:

che Lei si sia trovato in compagnia di Jung sul terreno della scienza, che la mitologia abbia incontrato la psicologia, è un avvenimento molto singolare e tipico di questo momento dello spirito. Il *Fanciulli divino* mi è arrivato regolarmente. È un libro interessantissimo, e non c'è da meravigliarsi che quando due iniziati di tal fatta lavorano insieme, ne nasca un interessamento

⁵²¹ C. KERÉNYI, T. MANN, *Romanzo e mitologia...*, cit., pp. 52-53.

⁵²² *Ivi*, pp. 57-58.

meraviglioso.⁵²³

Qualche riga più avanti:

Per parte mia sono lieto di vedere con quanto zelo e con quanta commozione sono ancora capace di leggere quando mi trovo davvero nel mio elemento, e quale dovrebbe essere ora il mio elemento se non *il mito aggiunto alla psicologia*? Da un pezzo sono un amico appassionato di questa combinazione poiché di fatto la psicologia è il mezzo per strappar di mano il mito agli oscurantisti fascisti e «trasfunzionarlo» in umanità. Questa unione rappresenta per me addirittura il mondo avvenire, un'umanità benedetta dall'alto, dallo spirito, e «dal profondo che è sotto di noi».⁵²⁴

Nella *Nota* introduttiva, Debenedetti cita un passo molto simile, tratto dalla *Autobiografia* dello scrittore tedesco:

Mito e psicologia: i bigotti anti-intellettualisti pretendevano che fossero due cose ben distinte. Eppure mi pareva che dovesse essere divertente tentare una psicologia del mito mediante una psicologia mitica.⁵²⁵

Ecco, proprio in queste parole di Mann, mi sembra che risieda il nucleo più profondo, il senso più alto e autentico, dell'idea debenedettiana di psicologia del profondo. Forse non sempre essa emerge chiaramente dalla sua saggistica; ma quando lo fa, quando riesce a svincolarsi dalla meccanica applicazione di "complessi" e di statiche categorie dell'Io, l'analisi approda a uno studio tematico in grado di creare un tessuto connettivo tra il testo letterario e dimensioni di ampio respiro, sfere ataviche e imperiture quali, appunto, il Sacro il Mito.

⁵²³ *Ivi*, p. 82.

⁵²⁴ *Ivi*, p. 83.

⁵²⁵ *Ivi*, p. 7.

V. Archetipi e varianti alla prova del ciclotrone

Concludiamo questo, per forza di cose incompleto, attraversamento diacronico degli scritti debenedettiani, con un argomento non strettamente connesso a Jung: ovvero, la ricezione *post mortem* della sua saggistica, in relazione a quella di Gianfranco Contini. Il nesso con la psicologia del profondo appare comunque evidente, se si pensi in che misura l'adozione di quelle metodologie abbia influito nella percezione dell'opera di Debenedetti e della sua stessa fisionomia di studioso. Essa ha, inoltre, contribuito in modo rilevante alla nascita e allo sviluppo del confronto tra i due critici.

Prendiamo le mosse dall'anno di pubblicazione del *Romanzo del Novecento*. In quel 1971, nel pieno cioè di una stagione particolarmente felice per la «Borsa Valori della critica»,⁵²⁶ Cesare Segre scrive sulle pagine dell'«Avanti!» un articolo dal titolo: *Debenedetti e Contini*. Soltanto poche righe per salutare l'uscita del *Romanzo del Novecento* accostandolo a *Varianti e altra linguistica*, dato alle stampe l'anno prima. Opera di quello che Segre ricorda essere stato l'iniziatore e il maggior rappresentante della critica strutturalista italiana, il libro meno recente è presentato come una vera e propria *summa* che «invita a meditazioni inesauribilmente fruttifere». Di Debenedetti è invece messa in rilievo la limpida, raffinatissima e insieme irruente vena di saggista, nonché la capacità di prestare ascolto tanto all'«individualità del movimento creativo», quanto «alle vicende e alle crisi dell'epoca».

Questi brevi quanto incisivi ritratti sono però tracciati in separata sede, divisi dal muro invalicabile di un punto fermo che segna tra le due sezioni dell'articolo uno stacco netto. Nonostante quanto lasci presagire (o pregustare) il titolo, Segre

⁵²⁶ C. SEGRE, *Debenedetti e Contini*, «Avanti!», 25 luglio 1971.

non realizza un vero e proprio confronto incrociato tra le due diverse metodologie o le due diverse personalità, non tesse tra loro una rete di rimandi, di antitesi o di analogie e, dunque, non prende parte a quel dibattito che, negli anni successivi, ritornerà con una certa frequenza, orientandosi spesso in direzione contrastiva e suggerendo primati o schieramenti.

Di questo lungo contenzioso, si proverà adesso a ripercorrere qualcuna delle più recenti tappe, partendo dalla metà degli anni Novanta e in particolare dalle parole di Massimo Onofri che, nel suo *Ingrati maestri*, dichiara una propensione ben definita. Il saggio, su cui si è molto discusso, riconosce infatti in Debenedetti il critico italiano che può vantare «i maggiori successi, tanto nell'acquisizione di nuovi traguardi critici, quanto nell'esercizio di un espressivismo sorto dalla felice alleanza di verità e bellezza».⁵²⁷ Meno bene va a Contini, additato quale protagonista di un'esperienza rivolta a pochi iniziati: un «critico "di parole", non "di cose", forse il massimo di questa specie che ammiriamo, ma che continuiamo a non amare».⁵²⁸ Ne deriva la necessità, «pena la nostra sopravvivenza culturale di ultima ed inerme generazione critica»,⁵²⁹ di istruire un dibattito che non può che portare a una «giusta, e passionata, riduzione del "mito Contini" nella cultura italiana».⁵³⁰

Onofri contesta principalmente le scelte compiute all'interno della *Letteratura dell'Italia unita*, che confronta con quelle operate dagli autori delle antologie successive (Bo, Sanguineti, Fortini, Mengaldo, Beccaria), per concludere che «le predilezioni di Contini non finiscono di apparirci

⁵²⁷ MASSIMO ONOFRI, *Ingrati maestri. Discorso sulla critica da Croce ai contemporanei*, Roma-Napoli, Theoria, 1995, p. 54.

⁵²⁸ *Ivi*, p. 92. Sarà forse il caso di ricordare che le parole di Onofri arrivano a non molta distanza da quelle di *Giacomino*, la biografia-romanzo di Debenedetti scritta dal figlio e che racconta, tra l'altro, alcuni dei momenti più significativi della sua amicizia con Contini (cfr. A. DEBENEDETTI, *Giacomino*, Milano, Rizzoli, 1994). In questo libro e, soprattutto, negli interventi successivi, Antonio Debenedetti si è mosso in una direzione "conciliativa", invitando a difendere i due studiosi «insieme, con ugual vigore e determinazione dall'indifferenza, dalla stupidità, dal disprezzo nei confronti della cultura» (IDEM, *Contini e Debenedetti critici fratelli*, «Corriere della Sera», 8 ottobre 1998).

⁵²⁹ M. ONOFRI, *Ingrati maestri*, cit., p. 74.

⁵³⁰ *Ivi*, p. 85. Onofri non manca però di riconoscere i meriti «del filologo romanzo, dello studioso di Dante e Petrarca, dell'inventore di una linea espressionistica e macaronica nella nostra letteratura» (*ibidem*).

compromesse con un che di cibelistico».⁵³¹

Ben altra attitudine quella di Debenedetti, verso il quale Contini

non ha mai dismesso una ostentata ammirazione. Quale ne sia la ragione resta un mistero. Debenedetti è ritenuto «l'ultimo critico-scrittore della nostra storia letteraria», ma del suo magistero, alla fine, Contini sembra rifiutare tutto⁵³²

Segue un breve elenco di tali "rifiuti" (centralità di Tozzi, disposizione antiaritmica, predilezione per poeti prosastici e narrativi) e la conclusione che «Debenedetti venga trascelto in virtù di uno stilismo celebrato malgrado, se non addirittura contro, la sua visione critica».⁵³³

In tempi più recenti, Onofri ha ripreso le fila del suo ragionamento, adottando toni meno apodittici e qualificando entrambi come i più grandi critici letterari italiani del Novecento, nonché «i massimi rappresentanti di quella capacità, ad alta temperatura critica, d'esser chiari senza per forza costringersi a essere espliciti».⁵³⁴

Tornando agli ultimi anni del secolo scorso, troviamo Pier Vincenzo Mengaldo che, avvertita nel panorama culturale coevo un'«aria avversa a Contini»,⁵³⁵ decide di assumerne la difesa sia nei confronti dei cosiddetti "continiani doc", sia di chi tenti di sminuirlo opponendogli «la diversissima figura di Debenedetti. Diversi sì, ma nella rispettiva altezza complementari».⁵³⁶

Nel 2002, il critico riprende l'argomento:

Ora mi si permetta [...] di sottoporre anche Contini a una comparazione, e certo non per sacrificare a una contrapposizione di moda, che m'infastidisce. Il comparante è naturalmente Giacomo Debenedetti, cioè l'unico critico militante

⁵³¹ *Ivi*, p. 92.

⁵³² *Ivi*, p. 85.

⁵³³ *Ibidem*.

⁵³⁴ IDEM, *Recensire. Istruzioni per l'uso*, Roma, Donzelli, 2008. p. 71.

⁵³⁵ PIER VINCENZO MENGALDO, *Profili di critici del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, p. 50.

⁵³⁶ *Ivi*, p. 90.

della sua epoca che possa stargli a fianco.⁵³⁷

Ad accomunarli è, in primo luogo, la capacità di ritrarre efficacemente la situazione culturale della propria epoca, insieme a quella di affermare, con costante e indefessa pervicacia, il valore conoscitivo della lirica e della narrativa. Quanto allo stile:

se è un *cliché* che quello di Debenedetti sia da narratore (e teatrale), è evidente che quello di Contini è invece anti-narrativo, senza «stati tiepidi», tutto tensione, condensazione e sbalzi di termometro, dunque fraterno a una letteratura della discontinuità e della gravidanza, dei frammenti che contengono il tutto o vi alludono.⁵³⁸

A pronunciarsi a più riprese sul tema è stato anche Alfonso Berardinelli che, nel saggio introduttivo al "Meridiano" dedicato a Debenedetti (1999), presenta questi come l'«anti-Contini».⁵³⁹ Seppur attenuata dalla premessa che si tratta soltanto di un'eseplificazione, e accompagnata da parole tutt'altro che negative sul maestro della variantistica («eccezionale indagatore di autori linguisticamente parossistici»), tale definizione è stata da molti avvertita come una decisa scelta di campo e adottata sovente come *slogan*. In realtà, la posizione che essa esprime, seppur decisamente orientata in senso debenedettiano, appare piuttosto complessa, come si evince dalla relazione esposta nel 2000, al convegno veneziano che ha ricordato Contini nel decennale della sua scomparsa.⁵⁴⁰ In quella sede,

⁵³⁷ IDEM, *La critica militante di Gianfranco Contini*, «Strumenti critici», XVII, 2, maggio 2002, p. 204. Nel fascicolo immediatamente precedente della stessa rivista, Mengaldo si era occupato de *La «Teoria del romanzo» di Giacomo Debenedetti*.

⁵³⁸ *Ivi*, p. 205. Ricordiamo che Mengaldo nomina, ma solo di sfuggita, Debenedetti anche in *Preliminari al dopo Contini*, «Paragone-Letteratura», 41, 1990, pp. 3-16.

⁵³⁹ A. BERARDINELLI, *Giacomo Debenedetti, il libertino devoto*, in S, p. XL. In quello stesso anno, il critico ribadisce il concetto in altri termini; nel terzo di *Dieci punti sul Novecento italiano*, leggiamo infatti: «Metterei poi Giacomo Debenedetti e la sua tradizione (il romanzo, la poesia stessa letta come romanzo) contro Gianfranco Contini e la sua (prosa d'arte più o meno espressionistica e anti-romanzesca)» (IDEM, *Alla ricerca di un canone novecentesco*, in *Il canone letterario del Novecento italiano*, Atti del Convegno di Arcavacata, 11-13 novembre 1999, a cura di Nicola Merola, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000, p. 99). Nell'intervento, Berardinelli propone anche di definire «costellazioni» i campi d'indagine dei due critici (cfr. *ivi*, p. 94).

⁵⁴⁰ Il convegno si è tenuto tra il 24 e il 25 ottobre 2000. Gli atti si leggono in *Gianfranco Contini*.

Berardinelli ha istituito un parallelo sul piano della *Weltanschauung*, prima ancora che su quello metodologico,⁵⁴¹ riconoscendo a Contini il «primato di critico e soprattutto di studioso, di filologo, di stratega degli studi di italianistica», congiunto a un salutare realismo che gli avrebbe consentito di considerare la letteratura italiana «anzitutto *per quello che è secondo il suo particolare "genio"*, e non per quello che *avrebbe potuto o dovuto essere*». Egli, insomma, avrebbe colto

quegli aspetti di *modernità tutta specifica* di cui la nostra letteratura, data la sua lunghissima tradizione, si mostrava capace: niente di più. Senza sognare e progettare altro: il romanzo da fare, il romanzo che non c'era.

A differenza di Debenedetti, che

ha sognato una letteratura italiana del Novecento più europea di quello che era, più capace di rispondere alla rivoluzione di Proust, Freud, Jung, Joyce (e quindi più pienamente erede dell'Ottocento francese, inglese, russo).

Ne deriva un'ulteriore distinzione tra

le due attitudini fondamentali degli scrittori, quella *stilistica* e quella *mitopoietica*, Contini predilige o tende a isolare la prima: la sua sensibilità è più linguistica che strutturale, guarda più all'*espressione* che all'*invenzione*. Da cui la sua distanza (e perfino opposizione) rispetto al pur amato Debenedetti, che cerca personaggi e destini.⁵⁴²

Ancora all'esperienza dei due critici, si rifà, in quelle giornate di studio, Ilaria Crotti, che affronta l'analisi su un piano più prettamente stilistico, individuando

Tra filologia ed ermeneutica, a cura di Pietro Gibellini, Paolo Leoncini, Ilaria Crotti, Luigi Milone, «Humanitas», LVI, 5-6, settembre-dicembre 2001, pp. 649-863.

⁵⁴¹ Cfr. A. BERARDINELLI, *La poetica di Contini*, in *ivi*, pp. 761-764.

⁵⁴² In occasione della Tavola Rotonda, Franco Suitner ha replicato all'intervento di Berardinelli, in questi termini: «a me pare che le obiezioni circa una certa avarizia del gusto, da taluni rimproverata a Contini [...] Per certi versi non mi sembrerebbe azzardato sostenere che il Contini storico della critica e osservatore del lavoro dei suoi colleghi è per molti aspetti più aperto del critico che si occupa degli scrittori in senso stretto. Abbiamo appena ricordato il suo apprezzamento per uno studioso così diverso da lui come Giacomo Debenedetti» (FRANCO SUITNER, *Critica e filologia in Gianfranco Contini*, in *ivi*, pp. 757-758).

un significativo elemento in comune nel particolare uso delle parentesi:

Uno dei tratti più caratterizzanti della scrittura stupefatta/stupefacente di Contini risulta connesso al fattore *brevitas*. [...] La modalità grafica in grado di disegnare più compiutamente tale tensione verso la *brevitas* è data nel segno di punteggiatura rappresentato dalle parentesi. [...] la parentesi, nel varcare il puro livello retorico cui pertiene, svolgerebbe un ruolo decisivo all'interno della stessa struttura memoriale, diventando un tratto determinante del processo associativo, capace di elidere il fattore contiguità e l'asse sintagmatico per privilegiare, invece, il livello analogico-metaforico. [...] Mi pare che solo un altro critico del Novecento abbia trovato nella fitta adozione di un segno di punteggiatura quale la parentesi una specie di strumento metaforico in grado di prospettare una soluzione, anche visiva, alla propria inesausta sete di pluralismo interpretativo: Giacomo Debenedetti.⁵⁴³

La studiosa procede poi ad enucleare, all'interno del lessico critico continiano, la sezione concernente il linearismo, osservando che

La stessa sagoma di Debenedetti, del resto [...], evoca una sequenza lineare, anche se tende a rivelarsi nelle vestigia di un edificio-parco privo di limiti, sconfinante in un oltre; dove si pone in luce una delle più tangibili valenze che la progressione rettilinea implica e sottende: la forma fugata, preludio verso un possibile infinito.⁵⁴⁴

In eloquente simmetria con quanto riscontrato nel convegno veneziano, quello tenuto a Roma l'anno successivo, in occasione del centenario della nascita di Debenedetti, registra un alto tasso di frequenza del nome di Gianfranco Contini.⁵⁴⁵ Così, Giulio Ferroni, interrogandosi sui motivi scatenanti la crisi di cui aveva dato "notizia" qualche tempo prima Cesare Segre, individua una possibile

⁵⁴³ Cfr. I. CROTTI, *Per un Contini mathematicus. Note sullo stile*, in *ivi*, pp. 775-803. In nota, la studiosa aggiunge che anche Adelia Noferi «intorno alle forme parentetiche e citazionali elabora con rigore un discorso interpretativo di magistrale tenuta, dedicandolo a Contini» (*ivi*, p. 782n.).

⁵⁴⁴ *Ibidem*.

⁵⁴⁵ A. BERARDINELLI ET ALII (a cura di), *Giacomo Debenedetti e il secolo della critica*, cit.

causa nella «scarsa attenzione al modello critico di Debenedetti» e aggiunge che

per altri versi anche il modello Contini (se veramente si può opporre al modello Debenedetti: ma avrei qualche dubbio in proposito) si è rivelato impraticabile: [...] non ha prodotto nessun vero continuatore, nessun critico che abbia saputo essere allo stesso modo accademico e militante, scientifico e divagante, rigoroso e allusivo.⁵⁴⁶

Un accenno a Contini leggiamo anche nella relazione di Emanuele Trevi:

Quando Gianfranco Contini scrive che Debenedetti è stato «l'ultimo critico-scrittore della nostra storia letteraria», interpreta ancora "all'antica" il concetto: non può, o non desidera, immaginare il diluvio dei critici-scrittori che si affaccia già, in quei tardi anni Sessanta, all'orizzonte.⁵⁴⁷

Nel 2007, introducendo l'inedito parisiense *I movimenti remoti*, Trevi scriverà che Contini e Debenedetti incarnano due diversi modi di essere maestri:

Il primo rappresenta la scienza, ti dà la "cassetta degli attrezzi" che si trasmette di generazione in generazione, il secondo è più un esempio umano, di comportamento.⁵⁴⁸

Con la felice e duratura formula che Contini coniò per commemorare la scomparsa dell'amico («meraviglioso metaforista»),⁵⁴⁹ si apre l'intervento di Andrea Cortellessa, che indica l'autore degli *Esercizi di lettura* come il principale concorrente di Debenedetti «al prestigioso soglio».⁵⁵⁰ Il relatore svolge il confronto sul piano dello stile e su quello della comune attrazione per le scienze "esatte", dicendosi convinto che:

⁵⁴⁶ GIULIO FERRONI, *Critica come escatologia?*, in *ivi*, p. 23. L'intervento è stato poi riproposto in IDEM, *I confini della critica*, Napoli, Guida, 2005, pp. 105-115.

⁵⁴⁷ E. TREVI, *Giacomo Debenedetti: la recita della lettura*, cit., p. 315.

⁵⁴⁸ IDEM, Introduzione a GOFFREDO PARISE, *I movimenti remoti*, a cura di E. Trevi, Roma, Fandango, 2007, p. IX.

⁵⁴⁹ G. CONTINI, *Una parola per Giacomo Debenedetti*, cit.

⁵⁵⁰ ANDREA CORTELLESA, *Il «meraviglioso metaforista» Debenedetti, con figure*, in A. BERARDINELLI ET ALII (a cura di), *Giacomo Debenedetti e il secolo della critica*, cit., p. 335.

Certo non fu, Debenedetti, critico formalista: almeno nel senso che Contini poteva dare a questo termine. Però proprio quei remoti studi, [di matematica] e l'*habitus* metaforico che ne era derivato, lo avevano portato a *formalizzazioni*, del ragionamento critico, di impareggiata eleganza. L'eleganza – economia espositiva, nettezza di contorno – del diagramma, della sinossi: del teorema.⁵⁵¹

Il contributo di Cortellessa, che analizza parte del ricco repertorio metaforico debenedettiano, ci permette di ricordarne uno molto precedente: quello di Paola Sgrilli, che, nel '73, rivolgeva lo sguardo alla prosa di Contini, provando ad accostarla a quella di Debenedetti (e di Roberto Longhi), proprio sul piano della metafora. In quest'ambito, la studiosa individuava una comune predilezione per i seguenti campi semantici: giuridico, burocratico, politico-religioso, medico e scientifico in senso lato.⁵⁵²

Ancora Cortellessa, senza negare mai il fascino della pagina debenedettiana, maturerà in seguito un'opzione più decisa per Contini, come testimoniano queste parole di un suo recente saggio:

Gianfranco Contini è stato il massimo critico letterario italiano del Novecento: nel rigore e nella disinvoltura, nel metodo e nella scrittura, nelle conquiste e negli errori.⁵⁵³

Gli appaiono quindi tutt'altro che inconfutabili le posizioni di chi, come Berardinelli,

persiste nell'ubbia di non considerare un saggista Gianfranco Contini (in quanto la sua opera sarebbe inquadrabile, piuttosto e solamente, nella categoria dello "studio").⁵⁵⁴

⁵⁵¹ *Ivi*, p. 337.

⁵⁵² Cfr. PAOLA SGRILLI, *Influsso delle lingue speciali sul lessico della critica letteraria*, in *Italiano d'oggi. Lingua non letteraria e lingue speciali*, Trieste, Lint, 1974, pp. 368-373.

⁵⁵³ A. CORTELLESA, *Libri segreti. Autori-critici nel Novecento italiano*, Firenze, Le Lettere, 2008, p. 61.

⁵⁵⁴ *Ivi*, p. 34.

Infine, Cortellessa offre un'appassionata testimonianza della propria esperienza di lettore, prima ancora che di "addetto ai lavori":

Assistere al dialogo di Contini coi "suoi" autori equivale a entrare nelle officine più trafficate, nei più brucianti arsenali del Novecento italiano.⁵⁵⁵

Tornando al convegno del 2001, passiamo ora a riassumere la relazione di Romano Luperini, impostata in buona parte su un serrato confronto tra le due figure.⁵⁵⁶ Nella prospettiva che egli indica, entrambe possiedono «i due requisiti che contraddistinguono i grandi critici», e cioè la capacità di incidere sulle categorie di giudizio che stanno alla base del canone letterario, congiunta a quella di proporre «un modello nuovo di stile e di scrittura critica».

Segue un elenco delle principali differenze, la prima delle quali consisterebbe nel fatto che Debenedetti privilegia l'asse sintagmatico, Contini quello paradigmatico. Un altro punto di divergenza tocca la scelta del pubblico e degli autori studiati. Contini, privilegiando i poeti lirici e «una selva di squisiti e letteratissimi prosatori, diversi dei quali oggi ormai usciti dal canone», si sarebbe rivolto a pochi e coltissimi lettori, «contribuendo a formare un gusto specialistico e aristocratico». Diversamente, il più «democratico» e «inclusivo» Debenedetti, puntando sul romanzo, sul Novecento e sul poeta più narrativo di quel secolo (Saba, naturalmente), sarebbe riuscito a parlare a un pubblico più vasto e meno compromesso con l'Accademia. Il suo modello, distante dal «canone tradizionale e italo-centrico», attento all'«ottica della contemporaneità e dell'interdisciplinarietà», sarebbe inoltre preferibile a quello «severamente specialistico e rigorosamente monodisciplinare» che propone l'altro.

Ancor più radicale si fa Luperini quando passa a trattare delle rispettive eredità. Il critico non risparmia strali contro i «non pochi imitatori» di Contini

⁵⁵⁵ *Ivi*, p. 64.

⁵⁵⁶ Cfr. ROMANO LUPERINI, *Il modello di Debenedetti nella situazione attuale della critica*, in A. BERARDINELLI ET ALII (a cura di), *Giacomo Debenedetti e il secolo della critica*, cit., pp. 267-282. Con variazioni relative quasi esclusivamente alla disposizione nel testo, le argomentazioni di Luperini sono state riproposte in IDEM, *Breviario di critica*, Napoli, Guida, 2002, pp. 64-76; e in IDEM, *L'autocoscienza del moderno*, Napoli, Liguori, 2006, pp. 217-227. Si cita dall'intervento apparso su «Nuovi Argomenti».

che, confortati dall'impostazione filologica offerta loro dal maestro, sono rimasti «attaccati alla sicurezza dei ferri del mestiere stando alla larga dai grandi problemi culturali dell'attualità». Essi avrebbero dunque svilito il modello originario «nella pratica diffusa di corporazioni accademiche, magari diverse fra loro, ma tutte saldamente asserragliate entro i propri confini istituzionali». Viceversa, il

modello di Debenedetti, che pure ha frequentato l'università e l'industria culturale, prescinde dai rituali e dalle reti di salvataggio delle istituzioni; la sua critica è una scommessa non garantita a priori, per questo è così renitente a ogni forma di consolidamento ereditario.

Sarebbe dunque auspicabile tornare all'autore del *Romanzo del Novecento*, per recuperare «non questo o quell'aspetto ma l'ispirazione fondamentale del suo insegnamento».

Quattro anni più tardi, Luperini si pronuncerà ancora sull'argomento, mantenendo la sua posizione, ma attenuando i toni e certe spigolosità del discorso:

In Italia abbiamo avuto due maestri, Contini e Debenedetti, che ci hanno insegnato (l'uno) l'arte del commento e (l'altro) quella dell'interpretazione, il rispetto del testo e quello dell'interlocutore, il rigore dell'analisi e la dialogicità della "conversazione" e del "racconto critico" (per riprendere una terminologia debenedettiana). Così diversi e così complementari. Forse (o così a me pare) è più attuale il secondo (che ha puntato tutte le sue carte sulla interpretazione come mediazione dialogica e interdisciplinare) del primo (che, puntando sul rigore del commento, ha contribuito, probabilmente senza volerlo, a legittimare una casta di filologi puri); ma da entrambi c'è ancora molto da imparare.⁵⁵⁷

Di interpretazione e descrizione dei testi parla anche Emanuele Zinato, il quale mostra però un atteggiamento più vicino a quello di Mengaldo:

Oggi è comodo esaltare in Debenedetti il soggettivismo e spazzare via Contini, accusandolo di terroristici micro-tecnicismi disciplinari, perché lo "spirito del

⁵⁵⁷ IDEM, *La fine del postmoderno*, Napoli, Guida, 2005, p. 30. Va però segnalato che la sua parola più recente in materia, quella cioè del già citato *L'autocoscienza del moderno* (2006), ripropone gli argomenti e gli aspri toni del 2001.

tempo" richiede a gran voce di allontanare sempre di più la *descrizione* dei testi dalla loro *interpretazione*, confinando la prima nel piccolo reticolo delle indagini erudite e rendendo la seconda volatile e disponibile alla tuttologia mercificante.⁵⁵⁸

Infine, le parole di Enzo Di Mauro che, sebbene non ultime in ordine di tempo e forse un po' troppo facilmente conciliatorie e commemorative, si prestano comunque bene a concludere questo *excursus*:

Due maestri diversi uno dall'altro, uno accanto all'altro [...] Siano state, le chiavi verso il futuro, la stilistica, la linguistica o la filologia, oppure la psicoanalisi e le altre scienze umane, i testi e gli autori presi in esame assorbono nuova luce [...] La critica serviva la letteratura e se ne serviva per divenirne, essa stessa, parte essenziale. Oggi è impossibile pensare a Carlo Emilio Gadda, a Eugenio Montale o ad Antonio Pizzuto senza la fedeltà e la scommessa [...] di Contini. Né, al medesimo tempo, si potrebbe far comunella con Giovanni Pascoli, con Italo Svevo, con Federigo Tozzi o con Umberto Saba senza farsi accompagnare dal pensiero musicale e dalle immersioni di Debenedetti.⁵⁵⁹

A questa breve e necessariamente sommaria rassegna, che non ha potuto certo rendere conto di tutti gli interventi né di tutti i punti toccati in un così lungo dibattito, si potrebbe ancora aggiungere una voce: quella dello stesso Gianfranco Contini.

È già stato ricordato come egli rendesse omaggio a Debenedetti insignendolo del titolo di «primo critico letterario italiano di questo secolo».⁵⁶⁰ Era il 1967: ventuno anni dopo, quel giudizio apparirà sensibilmente ridimensionato. Nella lunga intervista rilasciata a Ludovica Ripa di Meana (settembre 1988), Contini

⁵⁵⁸ EMANUELE ZINATO, *Il critico come intruso*, in Alfonso Berardinelli. *Il critico come intruso*, a cura di E. Zinato, Firenze, Le Lettere, 2007, p. 38.

⁵⁵⁹ ENZO DI MAURO, *Passioni, colpi di scena, tradimenti. Oggi la critica è come un romanzo*, «Corriere della Sera», 8 gennaio 2006.

⁵⁶⁰ G. CONTINI, *Una parola per Giacomo Debenedetti*, cit.

non risparmia parole di elogio di affetto per l'amico e per l'uomo di cultura,⁵⁶¹ ma non nasconde qualche perplessità sugli effettivi esiti dei suoi studi:

Io ho molto ammirato Cecchi, Debenedetti, certo: ma li ho ammirati soprattutto come scrittori più che come portatori di verità.⁵⁶²

Non si vuole affatto imbastire un "caso" sui brani di un'intervista, né tanto meno su un epicedio. È estremamente probabile che l'opinione di Contini sia rimasta pressoché immutata e che sulle parole del '67 abbiano pesato le ragioni dell'amicizia e l'emozione del momento e la volontà di avviare un doveroso riscatto, dopo la ben nota vicenda universitaria.

Eppure, il brano sopra citato lascia pensare che, in qualche misura, un ridimensionamento sia effettivamente intervenuto, nel corso degli anni. Risulta, ad esempio, singolare il fatto che il giudizio su Debenedetti riproduca, nello schema e perfino nella scelta delle parole, quello espresso nella stessa sede su Freud:

Io, francamente, leggo Freud come scrittore, più che come portatore di un'eventuale verità...⁵⁶³

La dicotomia proposta, come si vede, è la medesima.

Che Contini, pur essendo attento lettore dei testi-cardine della psicoanalisi, non nutrisse particolare fiducia negli strumenti che essa offriva è un fatto ampiamente risaputo: da qui, la scelta di pronunciarsi quasi esclusivamente sulle abilità scritte dei suoi maestri. Così, Freud è «uno dei buoni narratori dell'Austria asburgica», anche se probabilmente non ha mai davvero guarito

⁵⁶¹ Tra i vari apprezzamenti: «Noi siamo vissuti in un'epoca che appare insigne. Dobbiamo congratularci con la Provvidenza che ci ha fatto nascere nell'epoca in cui, intanto, viveva Croce: l'epoca dei Longhi, dei Cecchi, dei Debenedetti, dei Bacchelli...» (*Diligenza e volontà. Ludovica Ripa di Meana interroga Gianfranco Contini*, Milano, Mondadori, 1989, pp. 170-171. Ove non altrimenti indicato, i puntini di sospensione sono sempre da considerarsi del testo.

⁵⁶² *Ivi*, p. 122. Concetto ribadito diverse pagine più avanti: «io ho un particolare debole per Giacomo Debenedetti, debbo confessare, e naturalmente per le cose migliori di Emilio Cecchi. Sono stati grandi critici per la verità dei loro detti? Questo non lo so. Ma sono stati degli scrittori a proposito di altri scrittori, veramente di grandissimo livello» (*ivi*, p. 175).

⁵⁶³ *Ivi*, p. 179.

nessuno;⁵⁶⁴ Jung risulta, invece, sprovvisto di tali doti e Lacan mette insieme poco persuasive «parole in libertà».⁵⁶⁵

Va a questo proposito segnalato un intervento di Stefano Agosti,⁵⁶⁶ il quale ha scorto nella saggistica continiana delle «risonanze che rinviano, anche per la terminologia impiegata, [...] proprio a Jacques Lacan». Vi sarebbe anche una «protensione verso il futuro» e una «tensione stilistica spinta sino all'ermeticità» che accomunano i loro lavori. Si può aggiungere che il nome di Lacan, in relazione a Contini, era stato proposto, sia pure fugacemente in una nota a piè di pagina, da Angelo Pupino, già nel 1977.⁵⁶⁷

L'intento di «spiegare l'apparente rapporto-non rapporto tra Contini e Freud» anima poi Enza Biagini,⁵⁶⁸ che propone Leo Spitzer come possibile "mediatore". La «reticenza continiana rispetto al "fondo psicoanalitico" di Spitzer», studioso che egli notoriamente amava e seguiva, spinge Biagini a rintracciare negli *Esercizi di lettura*, in *Italie magique* e nei lavori su Gadda, non solo i rimandi espliciti a Freud, ma anche quelle «rappresentazioni dell'atto critico, come gesto angoscioso e impositore», che rinvierebbero comunque al territorio della psicoanalisi.

Già Michel David, del resto, scriveva in *La psicoanalisi nella cultura italiana* che

Un uomo così informato e assimilatore come Contini non poteva non conoscere gli sviluppi della psicoanalisi – medica o letteraria, – e infatti essa entra sottilmente come ingrediente nelle sue diagnosi (Contini usa volentieri una lingua clinica), ma sempre come rapida indicazione direzionale e corretta da

⁵⁶⁴ «Freud non mi sembra che abbia guarito nessuno: il suo proprio era di non guarire. Lui consegnava una forma di malattia, una forma temperata di malattia a cui ancorarsi per non cadere nel nulla» (*ibidem*).

⁵⁶⁵ *Ivi*, p. 180.

⁵⁶⁶ STEFANO AGOSTI, *L'esperienza della verbalità*, in *Gianfranco Contini tra filologia ed ermeneutica*, cit., pp. 653-664.

⁵⁶⁷ Cfr. ANGELO PUPINO, *Il sistema dialettico di Gianfranco Contini*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977, p. 15n.

⁵⁶⁸ Cfr. ENZA BIAGINI, *Contini (Scheleiermacher) (Freud) (Spitzer) e l'interpretazione*, in *Gianfranco Contini tra filologia ed ermeneutica*, cit., pp. 679-691.

immediate precauzioni e "catafratte".⁵⁶⁹

Sono questi segnali importanti della multiformità delle letture di Contini e della sua propensione a essere quello che, adottando una terminologia cara a Debenedetti, potremmo chiamare un "critico in disponibilità". Ciò fornisce anche validi argomenti per rispondere a chi lo taccia di atteggiamenti eccessivamente specialistici e monodisciplinari, ma non vale in nessun caso a provare una sua sistematica adozione delle procedure psicoanalitiche al testo letterario. Tutto quello che si può dire è che il critico non disdegna di costeggiare la psicologia del profondo, qualora ritenga che essa possa avvicinarlo all'anima di un testo o di un autore. Allo stesso modo, non manca di apprezzare studi condotti anche o prevalentemente attraverso quegli strumenti, quando contengano elementi di "verità": basti pensare al giudizio elogiativo che indirizza a *Verga e il naturalismo*, raccolta postuma delle lezioni che Debenedetti tenne all'università di Messina tra il '51 e il '53. Contini riconosce all'autore la «totale apertura e la felicemente avvertita mancanza di limite, quasi di orizzonte, nell'imbarcarsi per il viaggio mentale»,⁵⁷⁰ pur nella consapevolezza che i suoi punti di riferimento «di norma sono le varie psicanalisi e dottrine dell'inconscio».

E qui ritorna quell'implicito eppure sonoro "ma" che si era già avvertito nel brano dell'intervista. Se il tono espresso dal critico è senz'altro favorevole, viene però da chiedersi quanto il filologo in quella «felicemente avvertita mancanza di limite» non abbia comunque ravvisato un limite. Viene da domandarsi fino a che punto quel modo di procedere potesse conciliarsi con la «pratica effettuale della scienza»: ⁵⁷¹ uno dei quattro "oggetti", cioè, che «il postcrocianosimo culturale mette[va] all'ordine del giorno». ⁵⁷²

⁵⁶⁹ M. DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, cit., pp. 327-328. Cito, in questo caso, dall'edizione del 1970.

⁵⁷⁰ G. CONTINI, *Il Verga di Giacomo Debenedetti*, «la Repubblica», 6 giugno 1976; poi in IDEM, *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Torino, Einaudi, 1988, p. 244.

⁵⁷¹ IDEM, *La parte di Benedetto Croce nella cultura italiana*, cit., p. 55.

⁵⁷² *Ivi*, p. 54. Sui rapporti tra Contini e Croce esiste una nutrita bibliografia; tra i titoli più rilevanti: GUIDO LUCCHINI, *Croce in Contini: alle origini della critica stilistica*, in *Due seminari di filologia*, (Pavia 5-6 dicembre 1997), a cura di Simone Albonico, Alessandria, Edizioni

In linea teorica, proprio su questo punto era massima la convergenza con Debenedetti che, nel discorso veneziano del '49, aveva denunciato il «cordone sanitario» teso da Croce intorno alla scienza, come abbiamo già visto. In quell'occasione, tuttavia, si tracciava anche una precisa linea di congiungimento tra la meccanica quantistica e la psicologia analitica e sembra improbabile che Contini abbia sottoscritto l'accomunamento, anzi la permutabilità del nome a lui caro di Niels Bohr con quello di Carl Gustav Jung.⁵⁷³

Allo stesso modo, accostando le parole di *Diligenza e voluttà* sul padre della psicoanalisi alle tante spese in favore della fisica moderna (messa in diretta relazione alla linguistica in saggi come *Filologia ed esegesi dantesca*),⁵⁷⁴ risulta difficile immaginare che Contini possa aver fatto proprie quelle pagine del *Romanzo del Novecento* che stabiliscono precise analogie tra Einstein e Freud.

È pur vero che cenni alla psicoanalisi si riscontrano negli scritti debenedettiani fin dagli anni Venti; ma lo è altrettanto che, rispetto ai saggi pubblicati in vita e che Contini aveva potuto leggere già nel '67, i quaderni delle lezioni mostrino una maggior inclinazione a porre la psicologia del profondo sullo stesso piano della matematica, della fisica, della meccanica quantistica e della scienza *tout court*. Pensiamo all'abisso epistemologico che divide *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo* (1965) dalle lezioni su Tommaseo (redatte tra il '57 e il '58, ma pubblicate solo nel '73). Nel primo testo, a fronte di appena cinque fugaci accenni al territorio della psicoanalisi,⁵⁷⁵

dell'Orso, 1999, pp. 213-257; *Riuscire postcrociani senza essere anticrociani: Gianfranco Contini e gli studi letterari del secondo Novecento*, Atti del convegno di studio (Napoli, 2-4 dicembre 2002), a cura di Angelo Pupino, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2004; TITO PERLINI, *Benedetto Croce nell'orizzonte storico-critico-letterario di Gianfranco Contini*, in *Gianfranco Contini. Tra filologia ed ermeneutica*, cit., pp. 692-715; P.V. MENGALDO, *Tra Contini e Croce*, «Strumenti critici», 3, settembre 2005, pp. 435-446.

⁵⁷³ Per una trattazione chiara e sintetica dell'interesse continiano verso le teorie di Bohr e di altri scienziati, con qualche riferimento a Debenedetti, si veda il capitolo *Critica e scienza*, in CARLO DE MATTEIS, *Contini e dintorni*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1994, pp. 37-45. Si segnala anche la tesi di dottorato di Jonathan Sisco (tutor Carlo Delcorno), discussa all'Università di Bologna nell'A.A. 2004-2005, dal titolo: *L'oggetto nascosto. Debenedetti, Contini e la scienza*.

⁵⁷⁴ Cfr. G. CONTINI, *Filologia ed esegesi dantesca* (1965), in IDEM, *Variante e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 407-432.

⁵⁷⁵ Si tratta di brevissimi riferimenti a: *Es*, confessione psicoanalitica, libido, *persona* junghiana, «situazioni estreme» di Bettelheim. Cfr. IDEM, *Commemorazione provvisoria del personaggio-*

troviamo una ridda di riferimenti alle particelle e al «discontinuo», al «ciclotrone» e alla «frantumazione del tessuto temporale e spaziale»: un vero e proprio viaggio «mondo submicroscopico», in compagnia di Heisenberg, Einstein e Planck (c'è anche Contini, ma solo come lettore di Proust).⁵⁷⁶ Nel secondo, invece, dove pur non mancano lessemi di memoria scientifica né il ricorso sistematico ai procedimenti della stilistica, prevale nettamente l'approccio alla psicologia analitica, che Debenedetti declina molte delle sue forme: dalla tipologia psicologica al mito, dall'archetipo alle suggestioni alchemiche.⁵⁷⁷

Si obietterà che sono casi estremi. In effetti, sappiamo bene che esempi diversi denuncerebbero un minore divario tra le opere licenziate in vita e quelle scientemente relegate nel fondo di un cassetto. Ma le migliori e le più sottili argomentazioni difficilmente potrebbero negare il fatto che il Debenedetti letto da Contini partire dal 1971 sia in buona parte diverso da quello che egli conosceva: meno aderente, con ogni probabilità, alla figura d'intellettuale postcrociano che aveva idealmente disegnato vent'anni prima. La via scelta da Debenedetti per emanciparsi da Croce, infatti, veniva a coincidere con quella continiana solo nel primo tratto. Ma quando essa distoglieva lo sguardo dalla scienza o tentava di includervi la psicologia del profondo, i due percorsi imboccavano direzioni differenti e, per certi versi, opposte. Gli spunti offerti da Freud e da Jung, infatti, potevano tradursi in una spinta centrifuga, che proiettava il discorso al di fuori del testo, nell'inesauribile e inestricabile rete delle associazioni; o, al contrario, in un moto centripeto, che lo invitava a intraprendere una personale *Nekuia*. Nell'un caso e nell'altro, l'attenzione del critico sfiorava appena la superficie del testo: quella stessa dimensione, cioè, che Contini, interessato come pochi altri allo scavo psicologico ma sempre attento a temperare lo slancio intuitivo con il momento della riflessione razionale, si curava di sondare con gli strumenti della filologia, della linguistica e della stilistica.

Percorsi diversi, dunque, e figure in buona parte inassimilabili. Ma appare

uomo, in IDEM, *Saggi*, cit., pp. 1281-1322.

⁵⁷⁶ Cfr. *ivi*.

⁵⁷⁷ Cfr. NT.

evidente come, al di là di ogni retorica che vi si possa costruire intorno, Debenedetti e Contini rappresentino, nel panorama italiano del Novecento, i due maggiori e più autentici esempi di “critica come processo d’individuazione”.

VI. Glossario

Continuare a ripercorrere diacronicamente l'intera produzione debenedettiana, sia pure attraverso la prospettiva circoscritta delle "tessere junghiane", rischierebbe di rendere l'analisi farraginoso e ripetitivo, oltre che di mole spropositata. Si è quindi preferito concentrare l'attenzione su alcuni campioni (gli scritti già trattati), riunendo in una sorta di glossario gli addentellati con il pensiero di Jung (e non solo) presenti nel resto dell'opera di Debenedetti. Anche in questo caso, però, si è dovuta operare una selezione, riportando soltanto le citazioni che sono sembrate più significative e che, naturalmente, costituiscono una piccola parte del tutto.

Alchimia

Nel 1949, Bobi Bazlen traduce in italiano *Psicologia e Alchimia* di Jung.⁵⁷⁸ Due anni più tardi, nel corso di una prolusione tenuta all'Università di Messina, Debenedetti cita quel libro, dimostrando una conoscenza già piuttosto approfondita del testo junghiano e, più in generale, di quell'indirizzo di studi. Di fatto, riferimenti a una dimensione definibile, in senso lato, "alchemica", si trovano già prima di quella data e accompagneranno la sua saggistica fino alla fine.

Il critico interpreta e applica gli spunti junghiani sull'argomento in almeno in tre diversi modi. Il primo tocca direttamente la suddetta dimensione; il secondo si

⁵⁷⁸ Cfr. C.G. JUNG, *Psicologia e alchimia*, trad. it. di Roberto Bazlen, con 270 illustrazioni, Roma, Astrolabio, 1949 (ed. orig. Zürich, 1943).

concentra sui processi di iniziazione, di «piccola morte» e di rinascita; il terzo, partendo da suggestioni faustiane e identificando il mondo dell'inconscio con il "demonico", individua la capacità di uno scrittore di arrivare al fondo delle cose, e di cogliere adeguatamente i caratteri più in «ombra» del proprio tempo, nell'attitudine di porsi a *Confronto col diavolo* (questo il titolo con cui verrà pubblicata la prolusione messinese).

a) *Reminiscenze alchemiche*

Sempre ancora come collaboratore indispensabile per guarire l'uomo del nostro secolo dalle sue inibizioni, è evocato il Diavolo anche nell'altro documento che vogliamo citare: la psicologia di Jung, così come possiamo coglierla soprattutto nel libro *Psicologia e Alchimia*, dove gli echi, le risposdenze e perfino le somiglianze di terminologia col *Doktor Faustus* sono così vistose, che par difficile ritenerle puramente casuali. Jung non cessa di dichiarare, con una mossa ostentata che è anche una manovra prudenziale, la sua posizione di medico, chiamato a guarire i pazienti dalla nevrosi, intendendo come nevrosi tutti gli aspetti di un non-adattamento alla vita, che l'uomo moderno manifesta con particolare clamore, con dinamica accidia e, per tutto dire, impudicizia. Per Jung il problema è di condurre quell'uomo a recuperare la propria «totalità». Ma anche l'artista di Thomas Mann era in crisi di totalità: voleva il capolavoro, che è sempre totalità, sapendo che il capolavoro gli era precluso da una specie di paura di caderci dentro. Jung offre quella totalità – che sarebbe poi una specie di guarigione senza salute – a patto che ci si metta a confronto coi contenuti oscuri della psiche, che s'impegni una discussione dialettica – così egli dice – tra la coscienza e quei contenuti oscuri. Ma a differenza da Freud, che si proponeva di sciogliere quei contenuti refrattari, portandoli nella coscienza, Jung mette la condizione che l'ombra, come egli la chiama, rimanga viva e operante. Ai modi di stabilire la convivenza con l'ombra, Jung trova equivalenti nella simbolica di tutti i luoghi e tempi e riti e processi magico-religiosi, finché si ferma con particolare insistenza sulle immagini degli alchimisti.⁵⁷⁹

⁵⁷⁹ IDEM, *Due capitoli su Proust*, in SCIII, pp. 940-941.

Se è lecito tradurre il linguaggio di Proust, dove anche l'ispirazione mistica si incarna nella concretezza fisica, sensibile, sensitiva della poesia, nel linguaggio esoterico e mitizzante del pensiero gnostico o dei sincretismi religiosi, l'uomo che compie quel lavoro di riscatto del tempo, diventa il microcosmo che salva il macrocosmo.⁵⁸⁰

Chiedono un nuovo sistema di equazioni? Joyce invece offre un'antica ricetta di medicina magica, molto in uso presso i sacerdoti egizi, e rievocata anche di recente da un insigne psicologo. Quando un uomo si presentava, punto da un serpente velenoso, i sacerdoti egizi non gli applicavano erbe né unguenti: gli raccontavano la storia del Dio Sole, anche lui morso dal serpente velenoso, che la Dea Madre aveva messo sul suo cammino, e come egli gridasse di dolore e gli dèi supplicassero la Madre Divina, la quale creava il contravveleno e il Dio Sole era sanato. Identificandosi magicamente, cioè psicologicamente, col Dio Sole, anche l'uomo guariva. Con gli stessi intenti, Joyce propone ai suoi personaggi di identificarsi con gli eroi dell'*Odissea*.⁵⁸¹

Ermetismo, come si sa, è il nome dato a certe dottrine e speculazioni sapienziali-iniziatiche, a una dottrina e a una gnosi, cioè a una mistica, fiorite nel periodo ellenistico, tra il II e il III secolo d.C. Esse si erano espresse in certi trattati attribuiti a Ermes, in quanto equivalente greco del dio egiziano Toth [sic], adorato come inventore dell'astrologia, dell'alchimia e della scrittura. Si noti subito il paradosso profondo; la scrittura è una tecnica per comunicare, e viceversa diventa, a iniziativa stessa del dio che l'ha creata, un suggello in cui custodire i misteri. Il più celebre trattato di quelle dottrine ermetiche era il *Poimandros* (che un umanista italiano tradusse in *Pimandro*); il suo misterioso e divino autore era chiamato Trimeghistos, tre volte grandissimo: Ermete Trimegisto.⁵⁸²

Le intuizioni cabalistiche di Kafka non giungevano a manifestarsi che in un

⁵⁸⁰ RN, p. 558.

⁵⁸¹ IDEM, *Personaggi e destino*, cit., p. 908.

⁵⁸² PIN, p. 16.

tessuto di simboli impervi, luminosi, di una sublime insocievolezza. Diventa un simbolo persino la sua biografia, quando egli va ad abitare, presso la cittadella della sua Praga, nell'antica Via degli Alchimisti. Fare del Kafka su premesse diverse dalle sue è come adoperare il crogiolo degli alchimisti per secernere le piacevoli, fragili, variopinte «perle» che qualunque studente di chimica ottiene soffiando sul cannello ferruminatorio su un pizzico di minerale o di altra sostanza di uso comune. Quelle «perle» riveleranno tutt'al più la presenza di un qualsiasi cloruro o silicato che, per quanto rispettabile, non ha nulla da spartire con la pietra filosofale.⁵⁸³

La fauna di Landolfi, chi volesse trovarle dei progenitori, risalirebbe piuttosto all'*Asino d'oro* e a tutta la vivente araldica dei romanzi esoterici.⁵⁸⁴

Giorgio Vigolo [...] non è un poeta ermetico, semmai tende all'esoterico, all'iniziatico proprio per un certo suo senso che le forme naturali del mondo contengono un'allusione all'arcano che è in loro e che da loro è significato: come se le cose fossero un alfabeto sacro del divino e delle essenze. Poesia, dunque, di una concezione panteistica e platonica.⁵⁸⁵

Ci riguardano invece molto più direttamente i rapporti dei grandi poeti novatori francesi con l'occultismo e la magia. In particolare, biografi e critici ricordano che Mallarmé lesse i libri di magia di Eliphas Lévy e che fu in corrispondenza con quel Michelet (V.E., non lo storico Jules) che diffondeva i trattati e gli scritti attribuiti a Hermes Trimegistos, insistendo affinché i poeti ne tenessero conto. Mallarmé fu tutt'altro che restio a quest'esortazione. Va notato che Michelet dava a quelle dottrine il nome di «ermetismo», e che alla parola *hermétisme* è rimasta in francese l'accezione di occultismo, alchimia eccetera.⁵⁸⁶

⁵⁸³ IDEM, *Buzzati e gli sguardi del «di qua»*, in I, pp. 1187-1188.

⁵⁸⁴ IDEM, *Il «rouge et noir» di Landolfi*, in I, p. 1218.

⁵⁸⁵ PIN, p. 22.

⁵⁸⁶ *Ivi*, p. 16.

b) *Rituali iniziatici*

Probabilmente sotto questa leggenda, si nasconde una dottrina religiosa ed esoterica: il salto dalla rupe, il tuffo in mare, è una figurazione della cosiddetta “piccola morte”, cioè della prova suprema, iniziatica che bisogna attraversare per rigenerarsi, raggiungere la “seconda nascita”.⁵⁸⁷

Ma la smargiassata [del protagonista dell'*Isola di Arturo*] implica un'immagine di verità; nella nostra memoria di fiabe smuove il ricordo del cammino notturno tra gli sgomenti del bosco, prescritto al principe per raggiungere la sua meta [...]. E sotto il racconto favoloso ripeschiamo il mito, l'archetipo, il rito della piccola morte che tocca di varcare per rinascere in forma più efficiente. [...] Arturo [...] attraverso il varco della morte, è rinato all'età adulta.⁵⁸⁸

Religiosità di tipo mistico, con quell'abbandono in Dio, che anche i quietisti di Occidente conobbero. [...] L'estremo dell'introversione giunge sempre a un'estrema dilatazione dell'immagine dell'universo. Appunto perché l'interno, nella sua profondità, sfugge a tutti i paragoni con la realtà concreta e finita, chi si cala nel proprio interno non trova più ostacoli alle più esuberanti, intense, accese contemplazioni dell'infinito. Mistici d'ogni specie, gnostici e cabalisti, concordano nel mostrarci che il cammino di ascesa verso Dio è, in fondo, un itinerario psicologico verso il più profondo di se stessi. I cabalisti, per esempio, in certe loro dottrine, identificano la direzione all'insù, verso l'infinito delle sfere celesti, con una direzione all'ingiù, verso le profondità senza fine dell'abisso psichico. Un riflesso se ne trova nel secondo *Faust* di Goethe, quando Mefistofele insegna al suo discepolo la tecnica per scendere alle Madri, cioè negli abissi psichici: che consiste in un lasciarsi calare, spingendo col tallone come un nuotatore che salga dai gorghi.⁵⁸⁹

[a proposito della poesia ungarettiana] Quel bianco, che è il colore del latte, che fa ripensare a una delle formule di purificazione del rito di iniziazione orfica

⁵⁸⁷ PRI, p. 261.

⁵⁸⁸ IDEM, *Due ritratti di scrittrici*, in I, pp. 1131-1132.

⁵⁸⁹ NT, p. 286.

con cui il discepolo è preparato alla seconda nascita; io agnello sono ricaduto nel latte.⁵⁹⁰

Con una grazia nitida e morigerata, con inappuntabile signorilità, egli [Dessi] si rifiuta alle saccenterie dell'iniziato, alle esosità mefistofeliche di chi smaschera negli atti le diavolerie dell'inconscio. Dopo tutto, la psiche è ancora natura: quei *segreti* non pretendono di essere misteri.⁵⁹¹

Piacere di sentirsi d'intesa con coloro che facevano segno di vedere gli orizzonti di là dall'orizzonte e sembravano specchiare nello sguardo luci e magie di iniziazione, dall'alto di specole portate sul ciglio degli antichi parapetti d'Europa.⁵⁹²

Una delle grandi tentazioni è sempre quella di inghiottire come cibo, di assimilare visceralmente la sostanza che insieme seduce il gusto e contiene, omogeneo con se stessa, luminosamente in se stessa infuso e nascosto, il mistero. Per via carismatica, si acquistano i poteri occulti in quella sostanza. *Et eritis sicut dii*.⁵⁹³

c) *A patti con il "diavolo"*

È l'identità di vocazione e di destino, che Goethe chiamava il demone. Valéry va a mettersi in una regione al riparo dagli interventi del destino. Con l'escludere il caso, esclude anche la possibilità del demonico.⁵⁹⁴

I Padri Carmelitani hanno dedicato un tomo importante delle loro *Études* a Satana. Hanno snidato e identificato il Diavolo nella sua esistenza e nella sua storia, nei suoi aspetti, nelle sue forme; l'hanno guardato contrarsi negli esorcismi e nella terapeutica. Un capitolo del volume è dedicato alla parte del

⁵⁹⁰ PIN, p. 91.

⁵⁹¹ IDEM, *Dessi e il golfo mistico*, in I, pp. 1196-1197.

⁵⁹² IDEM, *Probabile ...*, cit., p. 105.

⁵⁹³ *Ivi*, p. 105.

⁵⁹⁴ IDEM, *In morte di Paul Valéry*, in SCIII, p. 869.

Diavolo nella letteratura contemporanea. Ma l'autrice, la signora Magny, si limita al serpente di Paul Valéry, a qualche considerazione su Gide e ad un'analisi dei romanzi di Bernanos.

Secondo lei, «la maggior parte della letteratura contemporanea è orientata verso questo rifiuto di riconoscere al Diavolo qualsiasi esistenza» e proprio così «ne rende testimonianza e gli si assoggetta». Sembrerebbe invece più verosimile sostenere, e proprio dal punto di vista della signora Magny e dei Padri Carmelitani, che il Diavolo è ricorso al metodo dell'ingenuità, quello che meno gli somiglia, affinché non riconoscessimo l'opera sua. Come un ragazzino colto in fallo, ha rovesciato la gherminella. Insomma, il Diavolo è uscito dall'incognito.

Non ne fanno difetto le prove: per esempio, l'ultimo romanzo di Thomas Mann, il *Doktor Faustus*, e i più recenti sviluppi della psicologia individuale, escogitati da Jung, il discepolo e avversario di Freud.⁵⁹⁵

Proust, ben lungi dall'essere lui il Diavolo, dovrà anzi venire a patti col Diavolo, in un modo abbastanza analogo a quello descritto da Thomas Mann, e prescritto dal dottor Jung.⁵⁹⁶

si era prodotto, come conseguenza di una pericolosa amministrazione dei lasciti dell'Ottocento, quel gran secolo, un soverchio di «spiritualità», di filosofia e apologia dello Spirito. Il corrispettivo, in arte, è l'estetismo: questa schizzinosa impossibilità di chiamar le cose col loro nome e di dire pane al pane. L'uomo troppo spiritualizzato è tra i più esposti a diventare un indemoniato; nel senso che, mentre lui si aggira ad alta quota, le sue radici fanno quel che vogliono. Riequilibrare quest'uomo, innestare in lui la necessaria «presa di terra», non si può se non riconciliandolo con tutto se stesso, compreso il non-spirito. È ciò che fanno Thomas Mann e Jung e gli altri buttafuori del Diavolo. Essi sono ancora spiritualisti abbastanza per credere che il non-spirito sia male e puzzi di inferno; sono abbastanza fuori dello spiritualismo, ne hanno fatto abbastanza indigestione per non ammettere una positività, e perfino un'azione feconda, del

⁵⁹⁵ IDEM, *Due capitoli su Proust*, in SCIII, pp. 934-935.

⁵⁹⁶ *Ivi*, p. 943.

non-spirito, laddove gli spiritualisti proclamavano la negatività del male e dell'errore.⁵⁹⁷

Sebbene tutto il discorso di Jung sia stato, fin qui, circospetto fino ai limiti dell'ipocrisia, discorso di uno che dà la spinta e ritira il braccio, a questo punto le reticenze gli diventano impossibili. Basta poco, una distrazione, un nonnulla, per far comparire il Diavolo.⁵⁹⁸

Ma gli armeggi e pattuazioni, lo spericolato intralazzo di Thomas Mann col Diavolo sollevano ancora un interrogativo, che ci riporta vicinissimi a Proust: è dato agli uomini d'oggi (o del recentissimo ieri) di salvarsi attraverso l'arte? La risposta di Mann è di una esaustività intrigante e sibillina, tutta permeata di ironia romantica: solo una salvezza contraddittoria è possibile, ottenuta a patto di perdersi. Si è riusciti a scrivere, ma vendendo la vita, anche quella eterna, per fare l'arte; ecco la parte del Diavolo.⁵⁹⁹

Solo che per via di induzioni si potrebbe cercare di valutare quanto sia attivo in Landolfi il fondo cattolico. È per lo meno sicuro che egli accetterebbe di dannarsi, piuttosto che venire a patti col diavolo. Più ovvie, a questo punto, possono parere altre spiegazioni: quella psicologica, a base dei soliti complessi, che si è già accennata. O quelle sociologiche o ideologiche: che in una cattiva coscienza del denaro, della speculazione vantaggiosa, ravviserebbe il segno di una crisi dei miti borghesi, quali la ricchezza, l'accumulazione, la proprietà.⁶⁰⁰

Svevo [...] rifugge da quelle alleanze col demonio che anche Gide ha testé dichiarato essere una grande risorsa, e quasi indispensabile, per il *littérateur*.⁶⁰¹

⁵⁹⁷ *Ivi*, p. 942.

⁵⁹⁸ *Ivi*, p. 941.

⁵⁹⁹ IDEM, *Due capitoli su Proust*, in SCIII, p. 939.

⁶⁰⁰ IDEM, *Il «rouge et noir» di Landolfi*, cit., p. 1235.

⁶⁰¹ IDEM, *Italo Svevo*, in SCII, p. 414.

Anima e *animus*

Sul rapporto Anima-Animus si è già parlato nelle pagine precedenti.⁶⁰² Si riportano adesso altri esempi di come Debenedetti ripensi e rimoduli continuamente il concetto.

Le *cifre* di Gianna Manzini raggiungono una lega eccezionale di *animus* e di *anima*.⁶⁰³

Saba [...] non cerca lo spirito, per così dire, spiritualizzato, ma lo spirito naturalizzato, lo spirito, per così dire, corporale, cioè l'anima. Ma l'anima proprio come qualcosa di fisico, di tangibile: quella che più propriamente si chiama la psiche, che è una funzione vitale, organica, della quale addirittura si cerca di identificare la sede, l'organo.⁶⁰⁴

Proust ha visto l'occhiata proveniente dal di dentro delle cose. Da quel momento ha saputo che non avrà più bene, se non quando riuscirà a trovare le parole che risalgano quell'occhiata, si congiungano con quell'anima, se ne impossessino, senza farla prigioniera.⁶⁰⁵

Queste donne sono persone, ma sono anche aspetti dell'anima del poeta.⁶⁰⁶

[a proposito di Ungaretti] il tornare dell'anima in quella che era stata una vicenda aliena, dove i moti vivi parevano dovuti a un'anima estranea, senza rapporti con l'uomo. Ma anche qui, sebbene la soluzione sia sempre la stessa, sia in ogni caso quella riconciliazione, una leggera ambiguità: è l'anima, l'anima prima assente che torna ricolma di riflessi; oppure è l'anima rimasta sempre presente, sebbene opaca, che torna, ad essere ricolma di riflessi? E ancora: è l'anima, in quel suo ritorno, ad andare incontro e quindi a ritrovare il ridente oscuro; ovvero l'anima, prima incapace di constatarlo, adesso invece constata quello di cui già prima aveva avuto nozione, un nozione che in ore

⁶⁰² Cfr. *supra*, cap. I.

⁶⁰³ IDEM, *Due ritratti di scrittrici*, cit., p. 1143.

⁶⁰⁴ PIN, p. 156.

⁶⁰⁵ IDEM, *Due capitoli su Proust*, cit., p. 944.

⁶⁰⁶ PIN, p. 44.

infelici aveva smarrita; cioè constatata ancora una volta che l'oscuro è per lei ridente?⁶⁰⁷

Infine un *omaggio a Saba* doveva e voleva giungere a dir questo; ch'egli è forse il poeta contemporaneo, nel quale più viva e incorruttibile sia rimasta la fede di poter offrire con la poesia, direttamente e senza simboli intellettualistici, un dono d'anima.⁶⁰⁸

Archetipi e inconscio collettivo

Il termine “archetipo” ricorre con una certa frequenza nella saggistica debenedettiana; tuttavia, non è sempre possibile ricondurlo, in modo inequivocabile, alla matrice junghiana.

Come si è già visto nel primo capitolo, il riferimento all'«inconscio collettivo», risalente al '43, costituisce la prima traccia certa che Debenedetti offre della sua lettura di Jung. Franco Contorbia ha però osservato che un'allusione piuttosto esplicita a quel concetto si può individuare già in un saggio su Ungaretti del '24:

Ogni parola porta il peso di una sua storia e come di una sua pena, occulta nell'essenza, sensibilissima in quello che ne è il valore musicale. Dicono, quelle parole, sensazioni che sembrano essere state sofferte *nel più impenetrabile inconscio delle generazioni*, con una sorta di solidarietà anonima: il poeta ha rivissuto quelle sensazioni, deliberato a scoprirle in una limpidezza che, per quanto possa riuscire attonita, pervenga poi sempre a mettersi in armonia con il genio familiare di lui.⁶⁰⁹

Lo stesso Contorbia, però, parla di una «retrodatazione letteralmente

⁶⁰⁷ *Ivi*, p. 82.

⁶⁰⁸ IDEM, *Saba*, in SCI, p. 261.

⁶⁰⁹ IDEM, *Commento ad un poema di Ungaretti*, «Orizzonte Italo», III, 1-2, 1924, pp. 20-25; poi «Nuovi argomenti», 18, 1970, pp. 62-69, spec. p. 64.

inaudita»;⁶¹⁰ in effetti, sebbene nel '24 Debenedetti avesse già potuto orecchiare la nozione di inconscio collettivo (ricordiamo che, proprio in quell'anno, conosce Bazlen), appare improbabile che ne avesse una conoscenza approfondita e di prima mano.

Si propone ora un breve spoglio dell'utilizzo debenedettiano dei termini di "archetipo" e "inconscio collettivo".

E par che sia proprio questa forza inespressa, questo paralizzante moto dell'inconscio che, alla fine, in fondo a un corridoio oscuro, gli fa trafiggere la madre scambiata per Egisto. Un errore, si direbbe oggi, dell'inconscio. [...] Orrendo e innocente: è l'archetipo, la polarità fondamentale del contrasto alfieriano.⁶¹¹

Uno psicologo spiegherebbe che non si avvera mai, o quasi mai, in lui un completo, evidente equilibrio delle facoltà: e in particolare che mai, o quasi mai, la sua volontà si trova in fase con la sua fantasia; sicché il suo lavoro riesce continuamente una ricerca, non mai un ritrovamento, un inseguirsi, o appunto la corsa di una facoltà che insegue l'altra, senza che mai l'una contenga l'altra vicendevolmente, in quel miracolo che appunto si chiama contentezza, la quale si specchia nella parola, nel verso, che stanno, che consistono, immutabili, incorruttibili, in una specie di fissità, di immutabilità sovranaturali, di perfezione di archetipi, intorno a cui vibra in cerchi concentrici, sempre più vasti, il sentimento, il palpito che essi hanno racchiuso, per poterlo evocare, per propagare all'infinito.⁶¹²

Risorse della memoria: e non già di quella memoria arcana, di quella memoria-palombaro, che varcando la parola di tutti i giorni, la musica, l'intonazione, riprofondandosi nelle origini della coscienza individuale ritrova, in identità con la coscienza collettiva, i segni, i moti, i simboli originali e primitivi, quelli

⁶¹⁰ F. CONTORBIA, *La lezione «impossibile»...*, cit., p. 21. Si veda anche: IDEM, *Commento a un poema di Ungaretti*, «La Rassegna della letteratura italiana», LXXV, 3, settembre-dicembre 1971, pp. 632-633.

⁶¹¹ G. DEBENEDETTI, *Dal romanzo familiare ...*, cit., p. 72.

⁶¹² IDEM, *Le "Rime": gesto mimico dell'ispirazione alfieriana*, in VVA, p. 204.

destinati a suscitare in tutti gli echi perduti che tutti cercano per confessare il proprio ignoto. Di una memoria, invece, specializzata, vicina vorrei dire professionale e sociale: quella che all'uomo del mestiere fa ritrovare i gesti e le parole del mestiere, maturati e affinati da una vecchia sapienza artigiana e di lavoro.⁶¹³

l'etnologia, la quale doveva poi esser chiamata a rispondere sul foggarsi degli archetipi: cioè sul formarsi delle grandi immagini stampatesi nel fondo dell'uomo fin dalle prime volte in cui egli si trovò affacciato ai massimi e sempre ripetuti eventi della vita: la pioggia sulla terra arida, il maturare dei frutti, gli incontri d'amore, gli eclissi del sole e della luna, lo sgomentevole spettacolo di un altro uomo che conserva ancora il suo aspetto, è ancora uguale a chi lo guarda, ma non si muove più, è morto.⁶¹⁴

E si sa bene che queste leggende, ripetute in una molteplicità di tipi, derivano da un archetipo che ha la stabilità, la permanenza di tutte le grandi immagini mitiche.⁶¹⁵

Si rivolse anch'esso alle zone delle scaturigini, delle sorgenti, per trovare le parole e le figure originarie e perenni, e farle rifluire «antiche e sempre nuove» nella storia contemporanea. Rimane, analoga a quella del primo romanticismo, la sete delle sorgenti, la fiducia nell'acqua delle scaturigini come lavacro per mondare la vista, farla più acuta e profonda; ma quelle sorgenti, quelle scaturigini, sono cercate più indietro, più lontano, più verso le origini e gli stadi primitivi dell'umanità.⁶¹⁶

[Dessì] crede in un grembo della vita, donde le nostre esistenze sono influenzate o manovrate.⁶¹⁷

La tradizione occidentale è come se avesse rimosso, cioè definitivamente

⁶¹³ *Ivi* p. 227.

⁶¹⁴ PRI, p. 210.

⁶¹⁵ RN, p. 701.

⁶¹⁶ PRI, p. 209.

⁶¹⁷ IDEM, *Dessì e il golfo mistico*, cit., p. 1196.

respinto al di sotto della barriera di ciò che si conosce, si frequenta, si nomina, quelle grandi immagini. Ne subisce il potere indiretto, la pressione che stenta a identificare, nel adopera i surrogati, le figure sostitutive e più accettabili, più tollerabili della ragione. Questo, s'intende, è uno schema assai grossolano e approssimativo.⁶¹⁸

Forse che con questo ricado in una evocazione degli archetipi, degli appelli e sussidi dell'inconscio collettivo, cioè in quelle ombre labirinti, luoghi di abdicazione della storia, insomma, in quei peccati dei quali fortunatamente alcuni acuti amici hanno di recente assolto il mio lavoro? Proprio nel presentare questo mio libro uno dei nostri filosofi più aperti e progressivi, Enzo Paci, dimostrava in un lucido discorso che gli archetipi, quando divengono funzionali, chiarificatori, operanti in una critica come quella che io auguro e mi auguro, si sciolgono dall'immobilità che li fa essere una volta per sempre, che li agghiaccia in una implacabile, ossessiva indeformabilità. Divengono invece invenzione, prodotto della nostra storia, perdono l'anonimia delle strutture atemporali, infestanti, inesorabili, refrattarie deportate dall'inconscio collettivo.⁶¹⁹

Sta di fatto, però, che qui il Tommaseo ci colpisce, perché per raffigurare quelle genti, quei popoli che, nello stato di dissesto, di crisi politica di quegli anni, sembrano andare alla deriva, prende istintivamente la sua immagine dalla zona profonda (abissale, si direbbe adesso) delle grandi immagini e dei simboli collettivi.⁶²⁰

E appunto perché si tratta di un emblema depositato da tempo memorabile nel nostro inconscio collettivo, perché si tratta di un'immagine archetipa, basta accennarla, evocarla per ottenere da noi la risposta, la risonanza emotiva, che sempre si produce alla presenza di quelle grandi immagini. S'intende che bisogna che l'evocazione sia autentica, che chi la compie sia in quel momento

⁶¹⁸ NT, pp. 283-284.

⁶¹⁹ IDEM, *A proposito di "Intermezzo"*, in IDEM, *Saggi 1922-1966*, a cura di F. Contorbias, cit., p.

61.

⁶²⁰ NT, p. 284.

invaso, allagato dalla forza genuina di quell'immagine, che non la adoperi intellettualisticamente come allegoria, o come strumento, di cui conosce e valuta *a priori* gli effetti.⁶²¹

Si noti come il nome di Wagner, che già in *Camilla* abbiamo visto connesso all'argomento, diventi esemplare dell'artista in grado di cogliere e fare rivivere le più profonde potenze archetipiche:

È per noi, nella civiltà borghese, che aveva bisogno – sarebbe troppo lungo dire per quale istinto di compensazione – aveva bisogno di prospettarsi patriarcalmente, di sentirsi come una civiltà di padri e figli, è il progressivo scomparire, il progressivo ritrarsi della figura del padre, che era il possessore dei criteri per capire e giudicare la vita: il debellamento e l'esilio di Wotan nell'artista più archetipico, cioè in Wagner; gli addii di Wotan, la lancia coi runi spezzata da Sigfrido, il crepuscolo degli Dei, come la scomparsa del padre.⁶²²

Ma Wagner, se non altro, è stato l'artista capace di fissare definitivamente «le immagini e le figurazioni di tutti i bovarismi dell'anima tedesca». Che Wagner possa combaciare con alcuni dei più illustri personaggi del palcoscenico di Bayreuth, dimostra che anche lui è un eroe carico di destino tedesco. E che il suo autore ne ha rivissuto e motivato la psicologia dal di dentro.⁶²³

Mi trovavo fortemente colpito dagli echi segreti e reciproci di tre scene drammatiche in apparenza assai diverse; la morte di Kent nel *King Lear*, quella del marchese di Posa nel *Don Carlo* di Schiller, quella di Kurvenaldo nel *Tristano* di Wagner. Non importa qui di spiegare come, ma per me tutto si chiariva, quelle scene arricchivano immensamente il loro potere di risonanza, non appena riuscivo a ritrovare in tutte e tre un mito solare; il morire, il ripiegarsi del vassallo, cioè dell'uomo, allo scomparire del sole. Ne interrogai l'insigne mitologo Karl Kerényi, che si strinse nelle spalle, mi rispose di non sapere; se volevo, mi prendessi io la responsabilità dell'affermazione. Se

⁶²¹ *Ivi*, p. 285.

⁶²² PIN, p. 61.

⁶²³ IDEM, *Il silenzio del mare*, in SCIII, p. 853.

riuscissi ad accertare il mio punto di vista, quell'archetipo, quel mito solare mi porterebbe forse a ignorare, o peggio, a disconoscere la storicità dell'arte? Non credo, riuscirei invece a dimostrare come lo stesso archetipo si differenzi in tre civiltà, in tre culture diverse e nei fenomeni artistici che le rispecchiano.⁶²⁴

Non escluderei che i gridi d'amore, saliti dagli abissi dell'essere, dalle profondissime zone vitali dove l'essere è ancora identico a quello che era nei primordi, con gli stessi stupori, sbigottimenti e terrori, che insomma quel grido dell'amore, musicato in *Tristano*, sia parso il grande esempio di linguaggio, per chi voleva mettere in musica – come Schönberg, appunto, e gli espressionisti – il grido del primordio, l'*Urschrei* col suo sbigottimento di fronte all'esistenza.⁶²⁵

Compensazione

In *Tipi psicologici*, Jung descrive un meccanismo di bilanciamento tra gli opposti atteggiamenti di introversione e di estroversione. È la «compensazione», già teorizzata da Alfred Adler ma secondo modalità del tutto diverse, che agisce sia a livello conscio che inconscio: chi si presenta prevalentemente introverso a livello cosciente sarà fortemente estroverso nella sua parte inconscia e viceversa. Questo sistema si mostra indissolubilmente connesso al processo d'individuazione.⁶²⁶

Debenedetti ne fa un uso estensivo, citando anche Freud, che però non appare direttamente coinvolto nell'elaborazione del concetto.

È troppo facile e ormai convenzionale ricordare che, secondo Freud e i suoi discepoli, la piccola statura è una delle cause della così detta «protesta» per cui un uomo cerca di fabbricarsi un comportamento di compensazione?⁶²⁷

⁶²⁴ G. DEBENEDETTI, *Saggi*, a cura di Franco Contorbia, cit., p. 61.

⁶²⁵ PRI, p. 139.

⁶²⁶ Cfr. TP, pp. 430-431.

⁶²⁷ NT, p. 42.

Gli antichi, quando si trovavano alle prese con passioni o affetti difficili da esternare, avevano l'allegoria. I nostri contemporanei hanno invece alle proprie spalle Freud e tutta una serie abbastanza perfezionata di scafandri per inabissarsi nei laghi del cuore e riemergere ancora vivi. E sono giunti, nei casi fortunati come questo di Landolfi, a reinventare, elaborare, giostrare la simbolica degli istinti ciechi e delle loro compensazioni col gusto, la sagacia, la destrezza, con cui gli antichi componevano le loro allegorie.⁶²⁸

In genere, queste alzate d'orgoglio sono dolenti ricerche di una compensazione, e nel caso dell'Alfieri *compenserebbero* appunto la teoria dello sfogo, del riscatto, dell'incantesimo per sostituzione, del rito magico che fora il cuore della statuetta perché non può trapassare quello della creatura amata.⁶²⁹

Più autentico, più coerente con le idee di Saba sulla poesia e sulla propria sorte di poeta era, semmai, che la poesia fosse un narcisistico amore di se stessi [...] La poesia, insomma, come *compensazione narcisistica*.⁶³⁰

il Tommaseo, nel tratteggiarsi di aspetto così sgradevole, obbediva a un sicuro e coatto senso di inferiorità fisica, che controlliamo anche in base alla sua solerte, furibonda, sfrenata ricerca di compensazione.⁶³¹

Equazione personale

L'argomento è già stato trattato nel primo capitolo, a cui si rimanda, non essendovi, nelle ulteriori citazioni debenedettiane, significativi margini di novità.

⁶²⁸ IDEM, *Il «rouge et noir» di Landolfi*, cit. pp. 1222-1223.

⁶²⁹ IDEM, *Dal romanzo familiare...*, cit., p. 88.

⁶³⁰ PIN, pp. 135-136.

⁶³¹ NT, p. 39.

Freud e freudismi

Nel corso dell'analisi, in particolar modo, trattando del *Romanzo del Novecento*, si è potuto vedere in quali termini Debenedetti si ponesse nei confronti dell'eredità freudiana. Si ripropongono ora ulteriori passi che citano direttamente lo psicologo e altri che riguardano l'utilizzo esplicito dei suoi concetti. Per quanto riguarda la costellazione edipica, a cui Debenedetti sembra rivolgere particolare interesse, si veda la voce "Romanzo di famiglia".

a) Freud

La scoperta della psicanalisi, una tra le prime imprese del figlio abbandonato, riconosce – sotto il nome di nevrosi – il viatico di dolore che accompagna l'orfano lungo le vie della sua avventura; ma obbedisce anche a motivi di rivincita, quasi di ritorsione. È facile vedere come Freud, attraverso tutto il tessuto orchestrale delle sue teorie, ipotesi, *Traumdeutungen* e psicopatologie della vita più o meno quotidiana, cerchi sempre di riaffermare il tema originario e massiccio del conflitto col padre. Ridotto alle sue note elementari, quel tema dice: «Tu soffri, t'incolpi e ti umilii del tuo male di vivere. Dàne invece la colpa al padre. È stato lui a fabbricare il coperchio di divieti, con cui reprime il naturale, sacro ribollire dei tuoi istinti e lo ricaccia nel fondo a fare da corpo estraneo». ⁶³²

Non parrà strano che un uomo di questa specie [Saba] abbia sentito il bisogno di rendersi adulto, e sia andato continuamente a cercarsi nuovi maestri di spregiudicatezza e di coraggio. È però sintomatico che se li sia sempre scelti tra i più famosi «cattivi maestri». Era una sua istintiva astuzia per non imparare, per mantenersi nella situazione indifesa ch'è indispensabile alla nascita della sua poesia. Saba ha vegliato intere notti su Weininger, campione di una rivolta contro se stesso, finita in uno scacco. È ebbrezza di presunte guarigioni, che incensano la malattia. Da ultimo, ha incontrato Freud: lo specialista per guarire

⁶³² IDEM, *Personaggi e destino*, cit., p. 913.

colpa e paura, il liberatore dalla dipendenza, non che paterna, anche materna.⁶³³

Il famoso «inconscio» proposto da Freud corrisponde al più ingegnoso, e anche grandioso, tentativo di trovare una sede, un luogo, un organo anche a quella parte della psiche, della quale constatiamo gli effetti, sebbene la causa ci paia invisibile, inafferrabile. È un tentativo di visibilizzare, o quanto meno di rappresentare in concreto l'invisibile. È un atto di fede nella piena, vicendevole spiegabilità tra l'io e il mondo. È un rifiuto dell'inspiegabile, dell'ermetico. Il famoso "Es" di Freud, questo nome neutro e impersonale dato all'inconscio, è ancora una specie di persona, o di personaggio, del quale Freud sostiene che si possano descrivere il temperamento, il carattere, il comportamento; e infatti egli cerca e pensa di aver trovato gli strumenti di indagine (sogni, atti mancati, sintomi nevrotici, analisi di complessi) per arrivare a quella descrizione. Che Saba abbia preso fuoco per Freud non fa meraviglia.⁶³⁴

è certo che Joyce tiene conto di Freud, mentre Proust, se anche non le ignora del tutto, certo non ne applica direttamente le dottrine.⁶³⁵

Ma proprio in quegli anni anche Freud dava l'attacco a molti degli stessi *tabù*: costituiva una nuova teoria della sessualità, che la affrancava dagli incubi del peccato, se non proprio da tutte le angosce e paure; metteva a nudo i pericolosi retroscena dei più venerati rapporti familiari, addirittura calunniava la famiglia. Coticché per le resistenze allarmate di fronte agli istinti di conservazione degli intellettuali di allora, i romanzi di Proust e di Joyce e la psicoanalisi di Freud finivano col fondersi in una specie di blocco minaccioso e avverso.⁶³⁶

fenomeni tra loro diversissimi, come Proust, Joyce e Freud. In comune, essi hanno solo di rispecchiare la stessa situazione di fondo: lo sgretolamento dell'uomo borghese, della concezione unitaria e coerente che egli ha di se

⁶³³ IDEM, *Ultime cose su Saba*, cit., pp. 1066-1067.

⁶³⁴ PIN, pp. 156-157.

⁶³⁵ RN, p. 536.

⁶³⁶ *Ivi*, p. 535.

stesso.⁶³⁷

Il vangelo apocrifo di André Gide si incrociava con l'apocrifo talmud del dottor Sigmund Freud.⁶³⁸

Quando si mette sotto l'emblema dell'esistenzialismo, l'uomo d'Occidente è ormai psicanalizzato. Anche se personalmente non si è sdraiato sul lettuccio di Freud a monologare le aberrazioni del proprio inconscio, con alle spalle la lampada elettrica e il psicoterapeuta. Quest'uomo sa i nomi dei suoi antichi terrori e conosce le formule per esorcizzarli. Freud lo aveva messo di fronte a un nuovo «tat tvam asi», tu sei questo, cioè tu sei solo.⁶³⁹

L'esistenzialismo [...] è la tappa dopo la psicanalisi; ne sconta i successi, ne converte le speranze, avverate in motivi di angoscia molto più radicale.⁶⁴⁰

E Sartre, nell'*Être et le néant*, parla esplicitamente di una «psicanalisi esistenziale» come ricerca dei motivi che portano ciascuno alla propria «scelta», al proprio «progetto». E la desolazione dell'assurdo, nella protagonista della *Chambre*, sembra essere passata attraverso un gabinetto di psicanalisi.⁶⁴¹

I romanzi di Radiguet nascono in questo clima: console Freud o console Diaghileff, o qualche altro ancora che non cercheremo chi sia.⁶⁴²

Si rifletta che, in quello stesso periodo, maturano i germi della psicologia di Freud: tentativo di andare a trovare dentro la psiche una specie di primordio, di oscura latebra donde si originano le nostre visibili reazioni e comportamenti.⁶⁴³

⁶³⁷ *Ivi*, p. 536.

⁶³⁸ IDEM, *L'avventura dell'uomo d'Occidente*, cit., p. 893.

⁶³⁹ *Ivi*, p. 893.

⁶⁴⁰ IDEM, *Personaggi e destino*, cit., p. 914.

⁶⁴¹ *Ivi*, p. 915.

⁶⁴² IDEM, *Radiguet*, in SCI, p. 180.

⁶⁴³ PRI, p. 210.

b) *Sulla scia dell' Interpretazione dei sogni*

I romanzi di Radiguet, chi li stringa dappresso né si lasci irretire dalle molte malizie con cui l'autore tenta sviare la nostra attenzione, rivelano una loro natura singolarmente affine a quella dei sogni.⁶⁴⁴

Non è un caso che, proprio in questi tempi, sia venuto un Freud a permetterci di credere ai sogni come rivelazioni innegabili della nostra vera personalità – e che Diaghileff, coi suoi balletti, ci consenta di indulgere alle nostre fantasie.⁶⁴⁵

Assunto a simbolo inconscio e oscuro protagonista di quelle corrispondenze in cui il Vigolo cerca rivelazione e poesia, il corpo a differenza di tutte le altre forme, indirizza anche dall'interno e verso l'interno i suoi irresponsabili richiami. Si spiega allora che, in un'attitudine poetica e spirituale come questa, prendano valore preponderante i più arcani e immaginosi messaggi che il corpo medesimo crea quando meno è vigilato: cioè i sogni.⁶⁴⁶

Kafka rappresenta, tra l'altro, la scoperta e la trascrizione in letteratura del mondo onirico; più ancora, egli descrive e narra il mondo della veglia, con la fisionomia, le vicende, i nessi perentori e indeterministici, la materia sensibile e come immateriale del mondo onirico; in altre parole, compone in una realtà di apparenze diurne i simboli di invisibili avventure psichiche quali si rivelano elettivamente (lo ha spiegato Freud) nei sogni. Nel suo caso, potremmo parlare di realismo onirico o psichico. Come la fisica rivela i comportamenti della materia visibile, macroscopica, scendendo nel regno invisibile, ultramicroscopico delle particelle e dei corpuscoli, dove non è neppure più possibile parlare di materia, ma bisogna parlare di energia; così Kafka, conservando al personaggio e alle sue azioni la loro concreta fisicità, ha oltrepassato il muro della fisicità, è sceso in quell'infra che si chiama l'energia psichica. Perciò in lui la realtà narrata presenta l'andamento del sogno.⁶⁴⁷

⁶⁴⁴ IDEM, *Radiguet*, cit., p. 170.

⁶⁴⁵ *Ivi*, p. 180.

⁶⁴⁶ IDEM, *Un poeta "nuovo"?*, in SCII, p. 499.

⁶⁴⁷ RN, p. 609.

Mettiamo che la Manzini abbia voluto sottoporre la sua Silvia a un trattamento di psicanalisi, anzi di autoanalisi, miracolosamente rapido ed efficace. Lo scarafaggio avrebbe funzionato come il sogno iniziale, che orienta la cura.⁶⁴⁸

c) *Freudismi vari*

Il termine «tabù» è senz'altro, all'interno del lessico freudiano, quello che Debenedetti usa con maggior frequenza. Lo troviamo, infatti, dalle pagine su Alfieri a quelle del *Romanzo del Novecento*, dove vi ricorre con una certa insistenza.

Diverse occorrenze riscontriamo anche di «rimozione», di cui forniamo due esempi:

Della sua psicologia ci sono dati i semitoni più affettuosamente cromatici; il suo aspetto si presenta con tutte le dovute ombreggiature, ma grazie a questo intermediario il mandante evita di mostrarci la propria ombra e ci toglie il sospetto che certi riserbi dipendano da qualche sfortunata *rimozione*.⁶⁴⁹

Freudianamente parlando, il Croce è un insigne modello di *rimozione* andata bene. È, anzi, il filosofo di un mondo e di una società che, avendo con tanto successo compiuto quella rimozione, ne traggono legittimo orgoglio, congiunto a meritato senso di benessere e sicurezza. È giusto che stiano sul chi va là, per impedire ai “contenuti” rimossi qualsiasi ritorno aggressivo.⁶⁵⁰

Debenedetti ama usare, piuttosto in anticipo sui tempi, anche la parola “lapsus”:

È a questo punto che tra le righe, quasi come un *lapsus* [...] gli si insinua la

⁶⁴⁸ IDEM, *Due ritratti di scrittrici*, cit., pp. 1149-1150.

⁶⁴⁹ IDEM, “*Il Tarlo*” in *valuta oro*, in I, p. 1256.

⁶⁵⁰ IDEM, *Probabile ...*, cit., p. 113.

teoria degli enormi e splendidi delitti.⁶⁵¹

Eppure è proprio diplomazia, e consumata al punto che i suoi successi [di Emilio Cecchi] rendono quasi incredibili taluni rarissimi, momentanei *lapsus*.⁶⁵²

Per quanto si cerchi qui di evitare le sottigliezze, c'è innegabilmente un *lapsus*, un autoinganno psicologico, quando Svevo in questo suo discorso si lascia sfuggire la parola «memoria».⁶⁵³

Non vogliamo certo spaccare il capello in quattro: ma intanto osserviamo che la parola «monologo», se non è un *lapsus* della penna, qui è abbastanza contraddittoria.⁶⁵⁴

il *lapsus* per la psicoanalisi è il trucco mediante il quale i contenuti inconsci, rimossi riescono a manifestarsi sotto mentite spoglie, che eludono la censura della coscienza. Il *lapsus* qui poi prende la forma del gioco di parole, che secondo Freud è uno dei tipici modi con cui l'inconscio fa capolino, sventando l'oltraggio al pudore o ad altri divieti. Quando Pound aveva insistito sul monologo interiore di Molly, senza menzionare il nome del procedimento, aveva parlato, freudianamente, di un allontanamento o, diciamo meglio, di una elusione della censura.⁶⁵⁵

Non riuscire a dirci la parola «rottura», pur facendone ogni tanto la mimica, fu il grande *lapsus* della nostra generazione.⁶⁵⁶

Seguono esempi di “atti mancati” e “atti gratuiti”:

Con fatica spettacolare, scrivevamo la lettera a cui, per un meccanismo

⁶⁵¹ IDEM, *Il poeta della vigilia*, in VVA, pp. 138-139.

⁶⁵² IDEM, “*Il Tarlo*” in *valuta oro*, in I, p. 1259.

⁶⁵³ RN, p. 554. Corsivo del testo.

⁶⁵⁴ *Ivi*, pp. 573-574. Corsivo del testo.

⁶⁵⁵ *Ivi*, pp. 582-583. Corsivi del testo.

⁶⁵⁶ IDEM, *Probabile ...*, cit., p. 109.

notissimo, ci si dimentica di mettere il francobollo.⁶⁵⁷

Atto gratuito? Ma tutti gli atti di tutti i personaggi pirandelliani partecipano un po' di questa natura: gratuite premesse per sottoporre quei personaggi ad un processo. Che a sua volta si risolve in un precipitoso assaggio delle categorie psicologiche e dei casi-tipo, in cui gli altri personaggi, secondo le loro abitudini mentali o sociali, vorrebbero far rientrare il personaggio in questione.⁶⁵⁸

Infine, riferimenti vari ed eterogenei al lessico analitico freudiano:

le *Rime* e la *Vita* ci presentano una diversa incidenza dell'io sulla coscienza. La *Vita* è un paradigma, come le tragedie; con un personaggio più vario, più poeticamente felice, più riuscito; le *Rime* mettono in libertà un avventuriero settecentesco, pronto a raccontarsi come un Rousseau o un Casanova, con la differenza che le sue passioni sono tutte lecite, e si riconducono subito a un severo sobrio, centro morale.⁶⁵⁹

Le invenzioni verbali di Joyce cercano di rifare le operazioni inconscie [sic] da cui si genera quel lessico, tutto nutrito da *memorie e associazioni del profondo*, da una mneme oscura che non sa di ricordare né che cosa la spinge a quel particolare ricordo, già sbocciato prima di riconoscersi come ricordo.⁶⁶⁰

Direi che con l'esistenzialismo, due tra le tipiche ragioni del male di vivere, messe a nudo da Freud, *il senso di colpa e quello di inferiorità*, si sono trasferite anche più addentro, in quella zona anche più senza scampo. Al tempo di Freud erano ancora la colpa di avere perduto il padre, l'inferiorità di essere rimasti orfani e privi di guida. E Freud poteva scaricare tutto sul padre. Ma ora, su chi gettare la colpa? Non rimane che metterla sul conto della stessa esistenza. Ma lei è sorda, muta, non risponde: il carico che le abbiamo lanciato addosso rimbalza su di noi.⁶⁶¹

⁶⁵⁷ *Ivi*, p. 110. Già citato nel terzo capitolo.

⁶⁵⁸ IDEM, "Una giornata" di Pirandello, in SCII, pp. 639-640.

⁶⁵⁹ IDEM, Le "Rime": gesto mimico dell'ispirazione alfieriana, in VVA, p. 226.

⁶⁶⁰ RN, pp. 600-601.

⁶⁶¹ IDEM, *Personaggi e destino*, cit., pp. 915-916.

Effettivamente, come succede a coloro che si spondono in una serie di *gesti coatti* e maniache superstizioni, perché incapaci di commettere il gesto che corregga i loro rapporti con la vita, così anche noi ci esercitavamo a volgere tutto in problemi, a suscitare da tutto un problema, per deficiente coraggio si quella rottura, che era il nostro vero problema, tipico e immaturo.⁶⁶²

Il nostro secolo, che ci ha provveduti, per i fenomeni del genere, del più assortito vocabolario, parlerebbe di *regressione* psicologica.⁶⁶³

Per l'adulto l'infanzia, il rivivere sentimenti infantili, è ciò che si chiama in psicologia una *regressione*. Sappiamo anche, dalla molta casistica che di simili fenomeni è stata analizzata da Freud in poi, che una regressione significa un rifiuto, per timore, offesa, rancore, vendetta, degli stadi successivi, più maturi e responsabili, della vita. Significa ricercare nell'infanzia una trincea, un luogo difeso, tutelato. Significa andare a cercare, per ripararvi, mettervi al coperto, rinchiudervi come in un nido, un certo mondo della sicurezza, garantito da esseri più potenti di noi (i genitori, appunto, o eventualmente i superiori scolastici, i padri; le mura di casa o quelle del collegio).⁶⁶⁴

In Teste la ripugnanza di ciò che è istintivo, spontaneo, di ciò che sale dall'incontrollabile – e potrebbe dunque essere un messaggio dai baratri dell'inconscio, una smorfia del caos – è spinta a segno da avergli fatto abolire *con instancabile sorveglianza* ogni automatismo.⁶⁶⁵

Il meccanismo è molto noto alla psicologia, che lo chiama *resistenza*. In generale scatta di fronte alla paura di doversi affacciare alla verità. Qui in Italia esso ha una tradizione delle più illustri, un cerimoniale dei più splendidi, che negli ultimi secoli si è andato facendo sempre più abile.⁶⁶⁶

⁶⁶² IDEM, *Probabile ...*, cit., p. 108.

⁶⁶³ IDEM, *Il gelsomino e la donna di Eresso*, in SCIII, p. 1023.

⁶⁶⁴ PRI, p. 175.

⁶⁶⁵ IDEM, *In morte di Paul Valéry*, cit., p. 870.

⁶⁶⁶ IDEM, *L'avventura ...*, cit., p. 875.

è sintomatico che tutte le analisi, tutte le interpretazioni, sia psicologiche che antropologiche che sociologiche, dell'uomo moderno, concordino nel vedere in quest'uomo un essere dissociato, dilaniato dall'opporci, entro di lui, di due principi, o energie: vedano cioè un uomo affetto da una forma *schizoidea*.⁶⁶⁷

Non voglio imputare a Pasolini l'eresia di concedere al romanziere la mimesi del personaggio in luce, e poi negargli la mimesi del personaggio sorpreso sull'altro versante, nei momenti in cui l'*Es* si mette in libertà e celebra i suoi saturnali.⁶⁶⁸

Freud parla di un *Superìo*, che reprime come immorali e come illeciti, taluni istinti e impulsi inconsci o seminconsci.⁶⁶⁹

Ma frattanto Saba, da quello psicologo che è, ha scoperto l'affinità segreta tra il personaggio caratterizzato soprattutto da una passione erotica e il personaggio che trasforma il proprio Eros – la propria *libido*, come direbbe Freud – in volontà di potenza.⁶⁷⁰

giochi di parole che hanno quel potere fatale di rivelazione, che già Platone attribuiva ai giochi di parole, dei quali ai nostri giorni Freud ha analizzato la carica significativa di messaggeri dell'inconscio.⁶⁷¹

La tecnica, come si dice, della *frustrazione*.⁶⁷²

Ma tutte queste indiscrezioni, piuttosto illecite e per nulla autorizzate, finirebbero sempre col restituirci, sotto varie forme, la sintomatologia, le manifestazioni di quella che, psicologicamente, si chiama una *fase erotica infantile*.⁶⁷³

⁶⁶⁷ RN, p. 516.

⁶⁶⁸ IDEM, *Commemorazione ...*, cit., p. 19.

⁶⁶⁹ NT, p. 152.

⁶⁷⁰ PIN, p. 140.

⁶⁷¹ *Ivi*, p. 24.

⁶⁷² NT, p. 44.

⁶⁷³ PRI, p. 177.

Il libro traduce in una galleria di personaggi i tipi che tutti conoscono dalla *Psychopathologia Sexualis*.⁶⁷⁴

Tutto ciò rientrerebbe in quella stessa modalità, o complesso psicologico, per cui a Gianfranco Contini è parso di vedere un «recupero delle zone vili dell'uomo», cioè una certa *voluttà sadica e masochistica* di segnare gli aspetti ripugnanti dell'essere umano, a cominciare dalla propria persona.⁶⁷⁵

Individuazione

Debenedetti non è solito fare diretto riferimento a questo concetto basilare del pensiero junghiano: quello, già incontrato, sulla figura della prostituta nella narrativa di Tozzi è uno dei rarissimi casi che possiamo riscontrare. Possiamo, però, senz'altro vedere un'applicazione “pratica” e sistematica del processo, non solo nel suo modo di procedere nell'analisi, sovente ricca di elementi biografici e di notazioni psicologiche; ma anche, e soprattutto, nell'adozione delle categorie di “Persona” e “Tipi psicologici”, oltre naturalmente ai richiami alla differenziazione e agli atteggiamenti di “Introversione ed estroversione”. A queste voci, dunque, si rimanda.

Introversione ed estroversione

Negli studi su Alfieri troviamo già un chiaro cenno alla teoria degli opposti atteggiamenti psichici. Ma è nelle lezioni su Tommaseo, che qui si riportano per ampi stralci, che troviamo un'adozione sistematica della dialettica in esame. La pregnanza di questo elemento appare tale che, senza far torto allo studioso

⁶⁷⁴ IDEM, *Non è vita la «Calda vita»*, in I, p. 1277.

⁶⁷⁵ NT, pp. 38-39.

Debenedetti, sembra che tutte e trecento (298, in realtà, con le note) pagine dedicate al poeta, pagine estremamente ricche e varie, in cui il critico si propone di «raggiungere il suo nucleo o i suoi nuclei originari con tutti i possibili strumenti di aggressione; storia, sociologia, psicologia, estetica, stilistica»,⁶⁷⁶ ruotino in realtà intorno a un unico assunto: Tommaseo appartiene alla schiera degli «introvertiti»; dunque, la sua poesia è “autentica” quando non rinnega e anzi si pone in linea con questa naturale tendenza; risulta, invece, cervellotica e artificiosa quando tenta una estroversione che non appartiene al suo temperamento, e che non può riuscire, in quanto priva della «*charitas*» e dell’afflato umano necessari a ogni vera uscita da sé. Affermazione, questa, senz’altro vera, ma piuttosto generale: non sembra, infatti, così infrequente il caso, nella storia della letteratura, di poeti ascrivibili alla sfera dell’introversione; e non sembra scendere nello specifico neanche la considerazione, valida per gli artisti di tutti i rami e di tutti i tempi, che si è più autentici quando si crea in consonanza con il proprio naturale temperamento. Viene da chiedersi, insomma, dove sia la peculiarità di Tommaseo.

Ai fini del nostro discorso, comunque, queste lezioni restano un documento fondamentale e carico di fascino. Un *unicum*, per di più, nella produzione di Debenedetti, che qui si abbandona senza reticenze a testare le più ardite ipotesi junghiane.

Partiamo, quindi, dagli altri saggi, per meglio renderci conto dell’entità dello scarto:

Il segreto dell’Alfieri è questa rivolta al tiranno – aspetto estrinseco, diremmo estrovertito – che al di dentro è commentato da una soggezione, che, ove fosse, completamente introvertita, frutterebbe forse la piena schiavitù, una schiavitù trepida, gelosa, adorante, alla quale tanto più è forza ribellarsi.⁶⁷⁷

(Si potrebbe notare, a patto di non insistere, che nel mezzo ebreo triestino Saba si incontrano, estrovertite in situazioni di cronaca poetica e sentimentale, le

⁶⁷⁶ *Ivi*, p. 19.

⁶⁷⁷ IDEM, *Dal romanzo familiare...*, cit., p. 62.

medesime premesse che Kafka, ebreo della Mitteleuropa, tiene introvertite nelle sue fiabe psichiche.)⁶⁷⁸

[si parla della poesia di Saba] la più semplice spiegazione si può ottenere dando ai personaggi il nome delle tendenze psicologiche, che essi impersonano: la tendenza estrovertita, quella introvertita, l'Io che è fatto di quelle due tendenze, del loro avvicinarsi e combattersi e che, nel riflettersi su se stesso, quasi specchiandosi narcisisticamente, non può che accettarle, pur tentando di stare al di fuori della loro guerra, in una zona che gli permette di capire, magari di compatire, ma non di intervenire, perché altrimenti si confonderebbe con loro⁶⁷⁹

la poesia per lui [Saba] era un autorispecchiamento del suo meglio, di ciò che finalmente gli piaceva di se stesso, di un se stesso momentaneamente placato e sereno, perché era riuscito a guardare direttamente, libero da loro, quegli altri aspetti di se stesso che egli pure amava, ma che lo attanagliavano: cioè l'estroversione che era febbre ed affanno, anche se gioiosa; e l'introversione, che era gusto di tormentarsi, persino smania di morire. Che quelle due tendenze potessero diventare personaggi, proiezioni della sua persona autobiografica, può fare meno meraviglia. Più dimostrativo invece è che il suo momento lirico, il momento lirico depurato, per così dire, dalle circostanze, situazioni e occasioni che gli fornivano via via il pretesto a manifestarsi, diventasse anch'esso personaggio.⁶⁸⁰

quando egli [Saba] volle farsi il critico definitivo di se stesso [...] era già in pieno possesso della terminologia psicologica, che spiega i tre personaggi del *Canto a tre voci*: estroversione, introversione, narcisismo.⁶⁸¹

Per combinazione, un'immagine di questa facoltà proiettata all'esterno, estrovertita in un gesto, si trova proprio nel D'Annunzio, alle soglie del *Notturmo*. Ma è per l'appunto l'immagine di un delirio: l'apparizione di

⁶⁷⁸ IDEM, *Ultime cose su Saba*, in I, p. 1065.

⁶⁷⁹ PIN, p. 152.

⁶⁸⁰ *Ivi*, p. 153.

⁶⁸¹ *Ivi*, p. 154.

Vincenzo Gemito nei primi tempi della sua follia⁶⁸²

Da qui il *Tommaseo*:

a un destino in disponibilità sembra più lecito, più plausibile, mettersi di fronte con una critica anch'essa in disponibilità: una critica che accetti i metodi più diversi, le vie d'accesso più disparate per giungere alla propria meta; cioè all'identificazione della personalità artistica e letteraria del Tommaseo. Tenteremo di raggiungere il suo nucleo o i suoi nuclei originari con tutti i possibili strumenti di aggressione; storia, sociologia, psicologia, estetica, stilistica.⁶⁸³

Il bisogno di introvertirsi nello scacco di un tentativo di estroversione. Uno psicologo, beninteso, dirà che quel tentativo di estroversione era già fallimentare in partenza, era stato fabbricato apposta, con tutte le condizioni necessarie all'insuccesso, da una natura introvertita straordinariamente abile nel crearsi circostanze che la obblighino a rientrare in se stessa, cioè a mantenersi qual è.⁶⁸⁴

noi eravamo indotti a supporre nel Tommaseo un introvertito. Ora la definizione propria dell'introvertito, nelle parole di C.G. Jung, che è l'autore della distinzione dei due tipi psicologici dell'estrovertito e dell'introvertito, suona letteralmente così: nel caso dell'introversione «il soggetto è e rimane centro di ogni interesse. E si ha quasi l'impressione che tutta l'energia vitale si concentri sul soggetto impedendo all'oggetto di prendere comunque il sopravvento. Sembra cioè che l'energia defluisca dall'oggetto e che il soggetto sia il magnete che vuole attrarre a sé l'oggetto».

Confrontiamo questa definizione con l'incisivo giudizio del Rosmini sul Tommaseo; vedremo che coincidono.⁶⁸⁵

Questo rientra nell'ormai classico quadro dell'introversione; le energie

⁶⁸² IDEM, *Nascita del D'Annunzio*, in SCII, p. 675.

⁶⁸³ NT, p. 19.

⁶⁸⁴ *Ivi*, p. 39.

⁶⁸⁵ *Ivi*, p. 47.

psichiche che normalmente dovrebbero essere impiegate nei rapporti con gli oggetti sono tenute schiave dalla preponderanza delle energie rivolte alla funzione opposta, quella operante verso le idee, il pensiero, il sentimento intimo delle persone; così, quando interviene una sollecitazione che le metta in moto, si prendono la rivincita, si abbandonano a una specie di scarica insurrezionale, fanno la rivolta degli schiavi. Le impressioni moleste danno una malinconia da suicidio; quelle piacevoli, un'allegrezza che non riesce a diventare letizia: si sfoga un salti, smorfie, esuberanti manifestazioni motorie. Se vogliamo guardar le cose dal lato opposto, dalla parte dell'oggetto, diremo che il mondo esterno si vendica dell'essere stato trascurato, facendo del colpevole una marionetta stramba e buffonesca.⁶⁸⁶

Cerchiamo qualche punto di riferimento, che possa illuminarci, cioè qualche altro tentativo di «uscire da sé» riuscito o fallito ad altri poeti, in cui sia manifesta una crisi momentanea, o permanente, di introversione.

L'esempio più grandioso e felice, è quello ricordato dal maestro di queste indagini, Jung, nel già citato libro sui *Tipi psicologici*. Ed è quello di Schiller nell'*Ode alla Gioia* [...] I versi che a Jung paiono più sintomatici di uno «zampillare» e di un «defluire», di un «movimento che abbraccia il mondo» sono i due che dicono: «Seid umschlungen, Millionen / diesen Kuss der ganzen Welt» (siate strette nell'abbraccio, o miriadi: questo bacio vada al mondo intero).

Jung scorge in essi addirittura un anticipato invito poetico a quello slancio, a quello stato psicologico, che Nietzsche, nel suo libro sulla *Nascita della tragedia* chiamerà dionisiaco, cioè di ebbrezza panica nel cuore fraterno della comunità umana.⁶⁸⁷

Il Tommaseo va in cerca di una norma di condotta, di una legge che gli regoli tassativamente il contegno nuovo da tenere; cioè da uomo troppo «ritirato nel proprio centro» [...] gli assegni le sue nuove incombenze di uomo che vuole irradiarsi sulle cose e sugli altri esseri. Da centripeto lo faccia centrifugo. [...]

⁶⁸⁶ *Ibidem*.

⁶⁸⁷ *Ivi*, p. 67.

L'uscir da sé, che dovrebbe essere entusiastico slancio d'amore, per lui diventa espiazione, sotto il giogo di quella legge. [...] Manca del tutto la *charitas*, il trasporto, l'effusione, affettivamente o religiosamente lieta, di chi si dona. Semmai, quello che vediamo è un duro e impettito maestro del buon costume.⁶⁸⁸

una congenita incapacità di usare perifrasi e accorgimenti diplomatici, da quella passione di elettrizzarsi delle proprie scintille, dalla nervosa e isterica voluttà di eccitarsi alle proprie passioni, che è propria di tutti i passionali, tanto più di quelli introvertiti che non hanno sfoghi esterni in cui incanalare e diluire la propria carica.⁶⁸⁹

Quando era stato più liberamente poeta, aveva in fondo accettato la propria introversione e ne aveva fatto poesia; adesso non la accetta più, e non riesce neppure più a farne poesia.⁶⁹⁰

«L'anima sua mito a se stessa»: si chiude qui, davanti alla fisionomia psicologico-morale ormai tutta compiuta, dell'uomo maturo, il cerchio aperto del presagio del Rosmini che nel ragazzo vedeva «l'uomo ritirato nel proprio centro». L'anima che si fa mito a se stessa, è proprio ciò che noi oggi, assistiti da un altro linguaggio, abbiamo chiamato atteggiamento introvertito.⁶⁹¹

Il Tommaseo era portato dalla sua indole a introvertire la politica e lo spirito patriottico, che viceversa sono per loro natura stimoli, impulsi, programmi eminentemente estrovertiti.⁶⁹²

Un dualismo, un'antinomia – tra l'estroversione tentata dal patriota e l'introversione ritrovata dall'uomo – che si riflette anche nella forma. Che con le sue strofe di sette versi senari ha per eccellenza l'andatura estrovertita dell'inno patriottico.⁶⁹³

⁶⁸⁸ *Ivi*, pp. 74-75.

⁶⁸⁹ *Ivi*, p. 143.

⁶⁹⁰ *Ivi*, p. 167.

⁶⁹¹ *Ivi*, p. 173.

⁶⁹² *Ivi*, p. 192.

⁶⁹³ *Ivi*, p. 204.

Che il vero Tommaseo sia prevalentemente centripeto, nel senso che noi abbiamo dato a questa parola, lo riconosce implicitamente e, direi, quasi senza avvedersene il Croce, dove osserva che il Tommaseo critico è difettoso perché «in tutti i suoi giudizi occupa il primo posto ciò che dovrebbe essere relegato all'ultimo, anzi cacciato via; la relazione tra i propri affetti individuali e la persona dell'uomo che deve giudicare». Cioè in lui nemmeno il critico arriva a uscire da sé.⁶⁹⁴

Vediamo la seconda strofa di questa brevissima poesia [la *Lampana*...] Un moto centripeto a cui corrisponde un moto centrifugo, una sistole e una diastole. [...] Chi sa che, nel disporre a quel modo le rime della *Lampana*, non abbia più o meno consapevolmente voluto raffigurarci per musica la grande parabola, che ormai considerava risolta, della sua vita: quel ritrarsi nel proprio centro (la sistole) a cui segue un «uscir di sé» (la diastole).⁶⁹⁵

So, adesso, di avventurare una proposizione che qualunque psicologo condannerebbe come inesatta; ma per me vale come immagine. Agorafobia, paura degli spazi aperti, amore del rinchiuso potrebbe essere qualcosa di analogo a ciò che noi abbiamo cercato di descrivere come l'introversione del Tommaseo.⁶⁹⁶

Vorrei qui affermare in termini generali, una legge tipica della poesia tommaseiana, della quale potremmo trovare conferma dovunque: quando non è la poesia della sua introversione, è l'enunciato non già di un'idea, dell'idea drammatica di ciò che avverrebbe nel caso di una estroversione che gli è negata; bensì l'enunciato di una congettura non vissuta, e nemmeno possibile a viverci, per lui; una congettura di testa, escogitata col cervello.⁶⁹⁷

⁶⁹⁴ *Ivi*, pp. 265-266.

⁶⁹⁵ *Ivi*, p. 96.

⁶⁹⁶ *Ivi*, p. 270.

⁶⁹⁷ *Ivi*, p. 276.

Il Tommaseo vi è giunto con la visionarietà profetica propria dell'introvertito.⁶⁹⁸

Non so nascondere che mi ha molto confortato in questo giudizio la lettura di un saggio di Sergio Solmi sui *Poeti minori dell'Ottocento*, dove questo valorosissimo critico giudica estrovertita («extroversa» egli dice) tutta l'altra nostra poesia patriottica di quei decenni; tutta l'altra, insisto, di fronte alla quale il Tommaseo rappresenta, come sempre, l'eccezione, il caso a parte.⁶⁹⁹

Mito e mitopoiesi

Debenedetti, che conobbe personalmente il «mitologo junghiano» Károly Kerényi, fu molto attento all'interesse di Jung per la dimensione mitologica e ne adottò, in modo originale, alcune delle intuizioni. Nei suoi saggi troviamo molti richiami al Mito come punto di convergenza dei grandi archetipi, dei grandi motivi a cui la scrittura non smette, né smetterà mai di attingere. Ma il tratto più caratteristico è il modo in cui Debenedetti stabilisce un'equazione tra la capacità mitopoietica e la possibilità di effettiva e duratura incidenza degli autori e delle loro opere.

a) Mito come ricettacolo degli archetipi

Quella stessa disponibilità di furore che si era scatenata all'incontrare l'antico mito degli Atridi, l'immagine primordiale del matricida, rinasce ogni volta che l'Alfieri vi si accosta. [...] l'antica favola della Grecia mitica ed eroica [...] quelle figure in cui una millenaria civiltà aveva raffigurata una elementare angoscia umana, valida per tutti gli uomini e per tutti i tutti i tempi.⁷⁰⁰

⁶⁹⁸ *Ivi*, p. 286.

⁶⁹⁹ *Ibidem*.

⁷⁰⁰ IDEM, *Dal romanzo familiare...*, cit., p. 68.

Non potendo ancora trovare noi le risposte alle nuove esigenze dei personaggi, contentiamoci di offrir loro quelle indicate dagli antichi miti. I quali raccolgono, simboleggiando le primordiali intuizioni che l'uomo ha avuto del proprio destino, e noi sappiamo che non ci sono conflitti, o drammi, o paure, o disagi, o speranze – per quanto differenziati e in apparenza inediti – che non si lascino ricondurre ai loro moventi primordiali.⁷⁰¹

[Debenedetti parla per bocca di Joyce:] Non è il caso che vi agitate per il valore della vostra vita e il senso del vostro destino: stanno scritti nell'*Odissea*.⁷⁰²

Ora l'inconscio sta al cosciente, come il primordio sta alla storia: sono tutti e due inabissati oltre la soglia del ricordo, non possiamo recuperarli se non attraverso i segni indiretti, falsificati, mascherati, che ne sopravvivono in noi. Si rifletta come il grande filosofo – presagio e poeta – termometro di quell'età parte dai più rigorosi e geniali studi di filologia greca, per subito tuffarsi a cercare l'origine – è addirittura una parola d'ordine – l'origine della tragedia; e subito si mette a lavorare su due personaggi mitici: Dioniso e Apollo, e dà una psicologia dei miti, nella quale pare manchino soltanto alcune precisazioni sperimentali da laboratorio psicoterapico per mettere a nudo certi dati, sui quali si eserciteranno gli approfondimenti e le ipotesi di Freud.⁷⁰³

È soprattutto il mondo dei miti e della poesia classica, intesi i miti anche come modelli di alcune grandi immagini – amore, morte, fato, condizione umana – emersi da un fondo etnico e psicologico e religioso, intesi insomma anche nel loro valore di immagini primitive ed archetipe, di «mitologemi» (come lo chiama oggi il Kérenyi), ma soprattutto raccolti nella loro espressione ed elaborazione per opera di grandi poeti: poeti-fondatori, poeti-patroni e guida, «pionieri» di certe parole in una civiltà che a tutt'oggi fa capo a loro, e, speriamo, per sempre farà capo a loro.⁷⁰⁴

⁷⁰¹ IDEM, *Personaggi e destino*, cit., pp. 908-909.

⁷⁰² *Ivi*, p. 908.

⁷⁰³ PRI, p. 210.

⁷⁰⁴ *Ivi*, p. 205.

Oggi il Kerényi cerca in essa [la musica] il paragone per adombrare il modellarsi dei miti, nella loro sostanza corporea insieme e spirituale.⁷⁰⁵

b) Discrimine mitopoietico

Tutti questi nostri accadimenti e avventure trovano in qualche mito un loro modello, un archetipo, che ha per noi una funzione catartica, liberatrice. I romanzi e i racconti di Kafka, checché si possa dire oggi per dissaccarli, sono miti dei tabù, divieti, minacce, condanne connesse con la condizione umana. Sono miti della psiche, intesa come sostanza abbastanza inalienabile, immutabile dell'uomo, seppure le condizioni storiche cambino, trasformino incessantemente la nomenclatura e persino la configurazione delle forze attive e delle resistenze e infermità passive che si agitano, che fanno ostacolo e gorgo nel profondo dell'uomo.⁷⁰⁶

[nei *Malavoglia*] si assiste, più che mai, alla trasfigurazione mitica. È doppiamente operata dal precisarsi del senso di 'Ntoni, che si trasforma nel personaggio del senza terra e dalle due righe sul mare, di una semplicità quasi incredibile, stupefatta della propria elementarità.⁷⁰⁷

nel drammaturgo di *Tristano e Isotta* e della *Tetralogia* l'orchestra dal profondo del golfo mistico, che sembra già esso stesso una copia, una materializzazione del profondo della psiche, segna e rivela e direi: epifanizza continuamente la dimensione mitica di ciò che avviene e si dice sulla scena.⁷⁰⁸

Se Cecchi sa descrivere la natura, pare che questa debba esserglisi preventivamente composta come un paesaggio dipinto. Le cose, come una natura morta. Gli uomini o i sentimenti, come un romanzo o una lirica. Si spiega quindi che, artista ricco di motivi umani, dotatissimo di capacità *visionarie* e

⁷⁰⁵ IDEM, *Probabile ...*, p. 111.

⁷⁰⁶ RN, p. 687.

⁷⁰⁷ *Ivi*, p. 701.

⁷⁰⁸ *Ivi*, p. 688.

suggestive, egli non offra tuttavia un mondo semplice, univoco; ma piuttosto una posizione, un punto di vista donde guardare e interpretare il mondo. Insomma, *non crea miti*: e forse anche in questo senso impersona tutta una corrente, forse la più matura e accreditata, della recente poesia, che è soprattutto nostalgica, piuttosto che suscitatrice, di miti.⁷⁰⁹

[D'Annunzio] Ha dato movimento a moltitudini; ma i superstiziosi riti nuziali, ma la foia dei mietitori nell'ora canicolare, sulla riarsa terra d'Abruzzo «tra la montagna e il mare», quali troviamo nella *Figlia di Jorio*, ma la sagra di Casalbordino spietatamente plasmata e colorita e musicata nel *Trionfo della Morte* non ci recano quell'inconscio fiato delle abitudini e dei riti millenari, quell'attonimento patetico e sacro, quel senso di un gesto o di una voce ingenua rinascenti dal fondo dei secoli.⁷¹⁰

c) *Compito del critico*

Anche il critico, almeno questo critico,[...] ha un suo modello e se l'è imprestato da una grande favola, da un grande mito, e non per questo si è sentito mai raggelare, pietrificare, destorificare da un archetipo. Insomma io credo che il lavoro del critico somigli, in piccolo e in maniera tutta laica e profana, alla lotta notturna di Giacobbe. Per tutto il durare delle tenebre, Giacobbe combatte con un avversario, che crede un uomo e che gli impone gli stenti, le contrizioni, i pericoli di un corpo a corpo con un proprio simile. Ma, al tornare della luce, Giacobbe si accorge che l'altro era un Angelo. Nel nostro caso il critico scorge, riconosce, intero integro, e ancora più splendente il poeta. Quella poesia che egli aveva ferita con i suoi colpi, straziata con le proprie analisi, si ricompone nella sua più vera ed efficace figura. E come l'Angelo di Giacobbe, il poeta in quel momento tramuta le angosce della notte in benedizione, benedizione per tutti, della quale il critico nella sua qualsiasi misura, diventa un poco il tramite, l'amministratore. Del mito, della favola sacra, beninteso, prende solo questa

⁷⁰⁹ IDEM, "Corse al trotto" di Emilio Cecchi, in SCII, p. 485.

⁷¹⁰ IDEM, *Nascita del D'Annunzio*, in SCII, pp. 666-667.

parte. Perché nel seguito, l'Angelo promette a Giacobbe una discendenza numerosa come la rena del mare, sulla terra che scorre latte e miele. Al critico invece basterebbero pochi amici, per il tempo di una generazione, gli basterebbe la speranza di avere persuaso qualcuno, di avere spiegato qualche opera o qualche rigo, senza essere riuscito noioso.⁷¹¹

Il nostro mestiere – ogni critico ha il suo [...] – è di cercare di guardare le cose dal di dentro, anche a costo di romperci la testa in quel buio, e di rimanere sospesi alla traccia delle ipotesi più spericolate, come baroni di Münchhausen a rovescio, che si calino in giù, anziché tirarsi all'insù. Altri tratterà, o ha già tracciata, la storia dal di fuori, con più graziosa mano, e più piacevole.⁷¹²

Il critico rifà il cammino di Orfeo, guidato da quel racconto e da quel pianto, e riconduce viva Euridice, per aiutare se stesso e gli uomini a capire perché sempre si rinnovino quella perdita, quel racconto, quel pianto, e valgano per tutti, e ciascuno vi ritrovi il proprio mito che ricomincia. Storia individuale esterna, quella di Orfeo.⁷¹³

Nekuia

Dell'origine e dello sviluppo di questa idea, nell'orizzonte junghiano e in quello debenedettiano, si è già detto. Vediamo ora come essa si congiunga, fino a formare quasi un unico blocco, un unico discrimine con la capacità mitopoietica: l'artista a cui Debenedetti accorda la sua attenzione e il suo plauso, infatti, è a un tempo quello che sa creare miti e avventurarsi nell'Ade, ovvero nei meandri del proprio inconscio:

Come troverà Ulisse la sua giusta via? Gli tocca di compiere la discesa all'inferno, la sgomentevole *Nekuia*. Nel paese cimmerico, luogo senza

⁷¹¹ IDEM, *A proposito di "Intermezzo"*, cit., pp. 62-63.

⁷¹² IDEM, *Il poeta della vigilia*, in VVA, p. 138.

⁷¹³ IDEM, *Probabile ...*, cit., p. 123.

consolazioni, dove Ade ha le proprie sedi, sulle rive del fiume che non si riattraversa, Ulisse celebra un atroce rito sacrificale, chiama col sangue le ombre dei trapassati che dormono nella morte, allontana con la spada quei defunti, teste senza forza che vorrebbero accorrere al sangue per udire e parlare cose vane [...], perfino la propria madre tiene lontana, sebbene alla sua vista gli occhi gli si riempiano di lacrime. Finalmente gli appare, con lo scettro d'oro, Tiresia di Tebe che pronunzia l'oracolo del ritorno. Questa *Nekuia* è veramente il cardine narrativo dell'*Odissea*.⁷¹⁴

Poema e protagonista sono dovuti passare per quella prova. Fin dalle origini, l'epica indicava quale coraggio le occorra per assolvere il suo compito di rivelare destini.

Vorrei dire che da allora in poi ogni vero romanzo, ogni romanzo risolto a fondo, ha contenuto una sua *Nekuia*. Con una certa dose di spavalderia, si potrebbe perfino tentare una storia dell'epica, a seconda della forma e ubicazione di quegli inferni.⁷¹⁵

Questo non poter mai sfuggire a se stesso, questa impossibilità di sentirsi libero, paiono la contraddizione dell'idea di poesia, che è libertà. E infatti la poesia dell'Alfieri, dove c'è, pare che nasca appunto dall'attrito tra queste creature schiave, vincolate, e la loro aspirazione a vivere nel mondo alto, lirico, liberato del canto. [...] La poesia dell'Alfieri, più alta, nelle tragedie, è quella dell'Ade, dei regni bui, delle divinità *ipoctonie*, una negra acherontea, cupa poesia di abissi senza luce, dove non il riposo è promesso, ma la certezza di essere esclusi da questa luce del mondo, che è misura dell'infelicità.⁷¹⁶

Probabilmente, la nostra storia ci mostrerebbe che il mitico viaggio agli inferi, la discesa all'inferno, necessari alla riconquista dell'equilibrio, non sono ancora terminati, e che in ogni caso toccava a noi di intraprenderli.⁷¹⁷

⁷¹⁴ IDEM, *Personaggi e destino*, cit., pp. 917-918.

⁷¹⁵ *Ivi*, p. 918.

⁷¹⁶ IDEM, *Dal romanzo familiare...*, cit., p. 58.

⁷¹⁷ RN, p. 509.

C'è dunque – quale che ne sia il motivo, e noi abbiamo tentato tutt'al più di indicarne un equivalente tra mitico e psicologico, – c'è dunque nell'Alfieri una perplessità. [...] Nietzsche spiega questo mistero che c'è in ogni vera poesia tragica coi soggiorni del poeta nel regno di Dioniso, che è poi anche il Regno delle Madri, che è insomma quel regno buio e insieme abbagliante indicato da tutti coloro che hanno avuto una coscienza, un sentimento non superficiale della poesia [...] Perciò l'Alfieri, tornato in se stesso, risalito nel mondo dalla “bocca d'ombra”, varcata riemerso dal suo mondo tragico e ridivenuto uomo nella società degli uomini [...] vaticina il mondo della libertà avverata.⁷¹⁸

Verdi è uno che ha bisogno di molto peccare nello strato dei corpi opachi, truccati, variopinti e fallaci [...] per poter salire alla sostanza intelligente e traslucida. Lui sì che veramente, positivo e concreto com'era, indovina la vita, facendo il gioco delle carte: e come in un mazzo di carte, i grandi tipi umani, le eterne «posizioni» della sorte, le perenni immagini del destino gli si annunciavano sotto l'araldica massiccia dei semi e dei colori [...]. Ma quando, fulmineamente, Verdi ha attraversato le maschere e scoperto l'uomo, allora tu li vedi, quei ritratti in musica.⁷¹⁹

Non c'è aldilà nella sua poesia. Questo Orfeo non è sceso nella patria dell'ombra, a ritrovarvi e riperdervi la sua Euridice. Il D'Annunzio – poeta delle donne e degli amori – non ha un'Euridice. Può vivere sempre nella luce, tutto in luce: anzi, in luce spietata.⁷²⁰

Ai poeti si chiedono rivelazioni sul destino. E Valéry pareva non avesse da farne. Fu come se mancasse di destino: per lo meno, di quella spontaneità del destino, alla quale tutti siamo esposti. Non diede mai l'impressione di essere sceso nella regione delle madri per trarne responsi agli enigmi, anche, della nostra sorte. Pare anzi che abbia fatto di tutto per sfuggirsi come luogo di umani

⁷¹⁸ IDEM, *Dal romanzo familiare...*, cit., pp. 100-101.

⁷¹⁹ IDEM, *Personaggi e destino*, cit., p. 905.

⁷²⁰ IDEM, *Nascita del D'Annunzio*, cit., pp. 664-665.

destini.⁷²¹

Numinoso

Jung nutrì sempre un profondo interesse per la dimensione del sacro, in particolare dopo il serrato «confronto con l'inconscio»⁷²² a cui si sottopose negli anni immediatamente successivi alla rottura con Freud. In seguito a questa esperienza, spinta fino ai limiti della psicosi e della perdita di contatto con la realtà, lo psicologo maturò alcune convinzioni, come quella di una «funzione naturale» della religione o quella del carattere «numinoso» degli archetipi.⁷²³

C'è da supporre che Debenedetti, per via della mediazione di Bernhard, fosse particolarmente sensibile a questa componente della ricerca junghiana. Sta di fatto che, nella sua saggistica, le reminescenze bibliche giocano un ruolo tutt'altro che secondario, se vi è chi, come Alberto Cavaglione, ha parlato di «critica profetica».⁷²⁴ Vale appena il caso di ricordare che Rudolf Otto adottava il termine «numinoso» per connotare l'esperienza dei mistici, dei fondatori di religioni e, appunto, dei profeti.

Il povero poeta si trova lì, in mezzo a quel rotare di concetti, la cui apparizione vorrebbe essere numinosa, per adoperare una parola d'oggi, nel senso che ciascuna contiene e indica un nume; ma un nume incapace di fare il miracolo.⁷²⁵

Le rappresentazioni visionarie si producono sulla ribalta interiore, dove alla materialità concreta degli eventi si sostituiscono le loro immagini, i loro equivalenti simbolici: una ribalta, un teatro, dunque, del quale Tommaseo era abituale frequentatore. Qui c'è un tono da profeta, da Geremia; e i profeti son

⁷²¹ IDEM, *In morte di Paul Valéry*, cit., p. 866.

⁷²² Cfr. C.G. JUNG, *Ricordi ...*, cit., pp. 212-244.

⁷²³ Cfr. H.F. ELLENBERGER, *Introduzione a Jung*, cit., pp. 133 e ss.

⁷²⁴ Cfr. ALBERTO CAVAGLIONE, *Profetismo e critica letteraria*, in R. TORDI (a cura di), *Il Novecento di Debenedetti*, cit., pp. 266-276.

⁷²⁵ NT, p. 105.

proprio quelli che guardano con l'occhio interno.⁷²⁶

[in Tommaseo] il cattolico latino e lo slavo si mescolano, la nostra tradizione di origini romanze più misurata, gentile e propriamente cortese e i trasmodamenti visionari dell'empito biblico e profetico.⁷²⁷

[a proposito della poesia *Vocazione*] Il giorno del Signore, nei profeti biblici, non è quello in cui ciascuno individualmente dovrà presentarsi al tribunale di Dio; è il giorno di Giosafat e del giudizio universale. Il Tommaseo rende più grandiosa l'idea della propria fine, quasi facendoci sentire anche una eco da fine del mondo.⁷²⁸

(«Forse l'universo tragico pirandelliano, per forza di un intuito di natura profetica, è il più fedele adombramento di quel che può essere il mondo misterioso dell'antevita ove le anime non sono che formule pronte e cercano in grande affanno di insinuarsi nell'incarnato, di rubarsi il turno per arrivare al più presto alla loro attuazione terrestre.»)⁷²⁹

[L'Alfieri è] profeta, perché la virtù profetica è concreta, è veramente ispirata solo da quell'ottimismo assurdo, patetico, contrariato, struggente che raggia sopra gli abissi della disperazione.⁷³⁰

L'Alfieri è e rimane il profeta. Il maestro delle opposizioni efficaci, l'uomo, come si dice, della vigilia, con la parola elettrizzante.⁷³¹

La trasformazione ci fa capire una volta di più quale sia la vera vocazione dell'Alfieri, suscitatore e cantore ed esaltatore di passioni politiche: vocazione di profeta.⁷³²

⁷²⁶ *Ivi*, p. 282.

⁷²⁷ *Ivi*, p. 112.

⁷²⁸ *Ivi*, p. 187.

⁷²⁹ IDEM, "*Una giornata*" di Pirandello, cit., p. 626.

⁷³⁰ IDEM, *Dal romanzo familiare...*, cit., p. 102.

⁷³¹ IDEM, *Il poeta della vigilia*, cit., p. 130.

⁷³² IDEM, *Libertà e uguaglianza*, in VVA, p. 173.

la frase *mysterium tremendum* è quella adoperata a qualificare il sacro, il sacrale, o meglio a descriverlo nella sua paurosa presenza e irrefutabilità esistenziale e insieme nei riverberi psicologici, nella tonalità emotiva che esso induce in noi.⁷³³

il «tremendo mistero», il *mysterium tremendum*, è l'espressione usata dai mistici a designare lo stato emotivo prodotto in loro dal sacro: da quel sacro che essi aspirano di raggiungere per via estatica.⁷³⁴

Ombra

Nella dottrina junghiana, il termine rappresenta la parte oscura della psiche: «Ognuno di noi è seguito da un'ombra, e meno questa è incorporata nella vita conscia dell'individuo, tanto più è nera e densa». Jung avverte, però, che essa costituisce «solo qualcosa di inferiore, primitivo, inadatto e goffo e non è male in senso assoluto». Pieri ci informa che il termine ricorre in tutta l'opera junghiana, caricandosi di significati extraindividuali e coinvolgendo molteplici ambiti disciplinari: etnologia, mitologia comparata, storia delle religioni, solo per fare qualche esempio.⁷³⁵

Debenedetti ricorre sovente a quest'espressione, riconoscendovi una zona che l'artista, più di ogni altro, ha il dovere di esplorare.

Non c'è dubbio però che, sotto i nostri atti, sotto il tessuto compatto di movimenti, pensieri, impulsi, decisioni, partiti, prove di saggezza e di follia di cui si compone la nostra vita visibile – e non solo quella visibile agli altri, ma anche quella visibile a noi stessi, e che chiamiamo intima e secreta – quel segreto di noi, che noi crediamo e vogliamo essere i soli a sapere – rimane una

⁷³³ NT, p. 16.

⁷³⁴ *Ivi*, p. 205.

⁷³⁵ Cfr. P.F. PIERI, *Dizionario junghiano*, cit., pp. 487-493.

zone di noi inespresa, inesaudita: una zona di possibilità che non si traducono mai direttamente in atto. Forse è quel ritmo puro, quella durata, di cui sentiamo solo il rombo, e che tanto più si sprofonda quanto più cerchiamo di scandagliarlo e analizzarlo. Alcuni poeti moderni hanno simboleggiato questa zona nella “metà d’ombra” nella faccia d’ombra che appoggia sulle infinite cavità del cielo il volto illuminato dei pianeti.⁷³⁶

La poesia in cui l’Alfieri si cerca [...] non lo placa, bensì denuncia la tensione con cui lui è proteso in avanti, verso un *oltre*, verso qualche cosa di cui è stato defraudato, e che in fondo non potrà mai avere. C’è un divieto oscuro anche nei suoi raggiungimenti poetici; e la sua poesia è proprio il grafico dell’ansia con cui egli cerca di superare, di abbattere quei divieti.⁷³⁷

Viene, ha da venire, il giorno che Don Giovanni incontra il Povero, Zaratustra [sic] il Ciarlatano, Don Chisciotte più o meno direttamente il Curato e il Barbiere, Pinocchio il Grillo Parlante, ecc. È scritto che ognuno si deva imbattere in un personaggio che antagonista non può dirsi e neppure demone, quantunque dell’uno tenga la natura provocatoria e dell’altro quella influitiva e parente. Si tratta della propria ombra.⁷³⁸

Osservata così dal suo versante d’ombra, questa prima parte dell’*Étranger* confessa – o, come si dice, proietta – lo spunto iniziale dell’avventura dell’uomo d’Occidente.⁷³⁹

Ogni possibilità di una vicendevole intesa rimane confinata in una zona ulteriore e più riposta: in quella famosa zona d’ombra – qualche cosa di somigliante alla parte non illuminata dei pianeti – della quale si parla a lungo nel romanzo *Le Grand Écart*. Quivi l’angelo ritorna uomo, perfino capace d’impietosirsi sulle proprie disavventure. Una volta calatosi in questa zona, Cocteau giungerà magari a tradirsi nella sua più elementare umanità; ma in ogni

⁷³⁶ IDEM, *Dal romanzo familiare...*, cit., pp. 89-90.

⁷³⁷ IDEM, *Le “Rime”*: gesto mimico dell’ispirazione alfieriana, cit., p. 205.

⁷³⁸ IDEM, *Probabile ...*, cit., p. 97.

⁷³⁹ IDEM, *L’avventura dell’uomo d’Occidente*, cit., pp. 891-892.

caso avrà avuto riguardo di aspettare a far la sua confessione quando nessuno è più disposto a credergli.⁷⁴⁰

Il nuovo romanzo, indovinato e subito attuato da Tozzi, guarda la psicologia da un versante notturno, in una zona che non rilascia spiegazioni mondane, non ammette i problemi che si possono risolvere con riga e compasso, la zona che più esattamente si chiama psiche.⁷⁴¹

Per questa strada, si giunge a prendere sul serio i nostri divertimenti più inutili e ad avvalorare, come espressioni definitive e lampanti, quelle cifre oscure, quelle illuminazioni antelucane con cui, nel quasi inconscio, avevamo provvisoriamente battezzato taluni fatti che non eravamo riusciti a vedere in perfetta chiarezza.⁷⁴²

Per questi stati che hanno a teatro un paese da limbo, non sai bene se già nella coscienza ovvero alle soglie antelucane del subcosciente, siffatta poesia non ha sentito la necessità di trovarsi né linguaggio, né stile, né adeguata musica. Non suole, essa, fissare altro che il suono fondamentale e quasi l'idea eterna delle situazioni psicologiche, di cui quelle delicate sfumature son come lo spettro decomposto.⁷⁴³

Si sa che ogni senso di minorazione dell'io produce complementariamente un succedersi di crisi di inflazione dell'io.⁷⁴⁴

Oriente

Debenedetti non appare interessato alla componente del pensiero junghiano relativa agli studi sulle filosofie e le religioni orientali. Un'eccezione è costituita

⁷⁴⁰ IDEM, *Radiguet*, cit., p. 185.

⁷⁴¹ IDEM, *Con gli occhi chiusi*, cit., p. 100.

⁷⁴² IDEM, *Radiguet*, cit., p. 180.

⁷⁴³ IDEM, *Saba*, in SCI, p. 201.

⁷⁴⁴ NT. p. 39.

dalle lezioni su Niccolò Tommaseo:

L'Oriente, la tradizione orientale sono più vicini alle scaturigini e alle sorgenti delle grandi immagini, dei grandi simboli cosmici, che continuano a lavorare nell'inconscio collettivo.⁷⁴⁵

nei quietisti oggi si tende a ritrovare una veramente curiosa, forse inconsapevole, infiltrazione di motivi della religiosità orientale che è certo sottesa di un senso cosmico della vita. Del resto, si sa che tutti i processi mistici e di iniziazione, tutti i sistemi esoterici sia del lontano che del vicino Oriente, appena cercano di esprimersi, sfociano in una visionarietà cosmica.⁷⁴⁶

per Dessì, quel grembo coincide più o meno col mondo psichico, come ci è stato descritto da Freud in poi. (Lo stesso *I King* è stato diffuso in Occidente da Jung).⁷⁴⁷

Participation mystique

Nel primo capitolo si è già affrontato l'argomento. Ora si riporta soltanto un altro esempio, che segue di diversi anni gli studi su Alfieri:

La quasi magica compartecipazione di tutti alla vita di tutti, è tra le facoltà più acute e diffuse dell'anima primitiva, collega i componenti dei gruppi tribali e dei clan, quali ci sono descritti nei referti etnologici.⁷⁴⁸

⁷⁴⁵ *Ivi*, p. 283.

⁷⁴⁶ *Ivi*, p. 286.

⁷⁴⁷ IDEM, *Dessì e il golfo mistico*, cit., p. 1196.

⁷⁴⁸ IDEM, *Non è vita la "Calda vita"*, cit., p. 1274.

Persona

Il termine ha, nella psicologia individuale, diverse accezioni. Esso può infatti rappresentare: un aspetto della personalità; lo *status* sociale dell'individuo; una struttura della psiche; l'adattamento individuale alla dimensione collettiva; l'insieme degli atteggiamenti convenzionali dell'individuo stesso; le sue modalità espressive nel rapporto con gli stereotipi giacenti nella psiche collettiva.⁷⁴⁹

Debenedetti ricorre esplicitamente a questo concetto, soprattutto negli ultimi tre corsi di lezioni del *Romanzo del Novecento*.

il monologo di Joyce è [...] un flusso di parole, immagini istantanee ed anarchiche, interiezioni, fonemi insensati, frammentarie ed elusive eruzioni sentimentali, *simboli della libido*, il tutto su fantasmagorici cambiamenti a vista di luoghi e di tempi. Per mettere insieme, dal sabba degli atomi psichici, un proficuo ritratto del suo paziente, lo psicoanalista ricorre a tutti quei sistemi di coordinate, di cui trova l'elenco nei manuali *ad hoc*. Joyce recupera il nesso significativo degli atomi in libertà, ricorrendo a quella che Jung chiamerà la *persona*, cioè alla maschera che il titolare dei vari monologhi si è fabbricato per i rapporti di lavoro, di famiglia e di società, o anche per i rapporti con se stesso, fintanto che gli riesce, con amore o con rabbia, di riconoscersi sul proprio passaporto.⁷⁵⁰

Lo spunto nuovo poi, che Jung ci ha offerto per avanzare nella nostra ricerca, è dato dalla prospettiva con cui egli guarda la contrapposizione tra l'Io e l'Altro, e dalla nomenclatura con cui di conseguenza la battezza, discernendovi una contrapposizione tra il collettivo e l'individuale.⁷⁵¹

⁷⁴⁹ Cfr. P.F. PIERI, *Dizionario junghiano*, cit., pp. 536-537.

⁷⁵⁰ IDEM, *Commemorazione...*, cit., p. 19.

⁷⁵¹ RN, pp. 482-483.

Psicologia del profondo

Si riportano sotto questa voce generica alcune delle tante riflessioni-giustificazioni che, nel corso di quasi tutta la sua opera, Debenedetti antepone o postpone all'utilizzo di procedure di stampo psicoanalitico.

Le teste forti prendono volentieri sottogamba la cosiddetta psicologia moderna. Lasciamo stare che un simile atteggiamento è per lo meno malcauto: la psicologia moderna potrebbe essere la protesta, l'affermazione, la "dichiarazione dei diritti" di certe plaghe dell'anima, che improvvidamente sono state trascurate o messe in disparte o comunque svalutate nel calcolo sociale e se ne sono vendicate portando il mondo ai turbamenti, conflagrazioni, dilemmi insolubili, di cui tutti soffriamo. Ma questo è un altro discorso. Rimane il fatto che questa psicologia è nata perché l'uomo di oggi ha capito, od ha avuto bisogno di capire qualche cosa di sé: sarà un'ipotesi, ma non se ne poteva fare a meno, come in altre epoche non si poté fare a meno dell'astrologia o dell'alchimia.⁷⁵²

Artista dalla psicologia abbastanza sfuggente, suscettibile di essere indovinata solo per via di ipotesi e arzigogolature, il Pascoli festeggia il suo primo secolo nei giorni in cui la critica sta diffidando dalla psicologia e cerca, dopo tanti sprechi, di accantonarla.⁷⁵³

la poesia di Tozzi costringe naturalmente a fare della psicologia che, a detta di molti magistrati del rigore critico e letterario, è il più corrotto, peccaminoso, sconsigliato degli strumenti. Ma insomma, piaccia o no, la psicologia quando ci vuole ci vuole.⁷⁵⁴

Per arrivare a questo sono indispensabili, a nostro modo di vedere, gli strumenti e i parametri che ci sono stati procurati dalla psicologia del profondo, la quale permette di riconoscere i comportamenti, anche creativi, a un livello ulteriore,

⁷⁵² IDEM, *Dal romanzo familiare...*, cit., p. 89.

⁷⁵³ IDEM, *Il gelsomino e la donna di Eresso*, cit., p. 1020.

⁷⁵⁴ IDEM, *Commemorazione...*, cit., p. 94.

in una sfera sottratta al gioco superficiale e, per così dire, più essoterico delle cause e degli effetti.⁷⁵⁵

Sia come si vuole, in quegli anni cominciarono a diffondersi anche negli ambienti non specializzati, le dottrine di Freud, che, tra i molti e maggior meriti, avevano anche quello, senza dubbio minore, di fornire ad un critico che si trovasse nei miei frangenti, lo strumento più idoneo a risolvere i suoi problemi. Più tardi, ho potuto anche persuadermi che quei modelli ottenuti con l'assistenza (e altri dica pure, complicità) della psicanalisi, non erano necessariamente immagini squallide, ectoplasmi di un individuo immerso nel suo isolamento asociale e irrelativo. Erano anzi condizionati dalla storia, nel senso più pieno della parola: ne sono spiegati e la spiegano. La loro stessa psicologia più profonda risponde a una determinata situazione storica e collettiva e ne è un rispecchiamento.⁷⁵⁶

[In Pascoli] Basta un nonnulla a portare in luce un fantasma che si aggirava allo stato buio e potenziale nell'anima di un poeta: si scusi questo linguaggio psicologico, da povera mitologia della psiche, ma di quello che sto dicendo si potrebbero trovare mille prove aneddotiche, studiando la psicologia degli artisti.⁷⁵⁷

Siamo critici, e non autori di novelle psicologiche. Lo scontento, che siamo arrivati forse a identificare come immutabile contegno del Verga nei rapporti coi successivi aspetti del proprio mondo, ci risolve alcuni problemi di lettura.⁷⁵⁸

la più moderna teoria e pratica scientifica dell'analisi interiore, che è appunto la psicoanalisi.⁷⁵⁹

Ma i passi più interessanti sotto il rispetto dell'arte sono quelli che suggellano

⁷⁵⁵ RN, p. 683.

⁷⁵⁶ IDEM, *A proposito di "Intermezzo"*, cit., p. 54.

⁷⁵⁷ PRI, cit., p. 242.

⁷⁵⁸ IDEM, *Presagi del Verga*, cit., p. 1005.

⁷⁵⁹ RN, p. 595.

stati di rara psicologia, appartenenti a quel tipo di esperienze che al Nostro [Michelstaedter] furono consuete. La posizione staccata, che egli prende in riguardo al mondo delle forme e delle apparenze più sensibili, gli dà una veggenza complessa e tentacolare del rapporto tra i fenomeni che salgono alla superficie e gli strati più profondi della coscienza: dove un flutto vitale travolge nel suo decorso torbido e primordiale gli elementi del dolore cosmico.⁷⁶⁰

(La confessione psicoanalitica, cioè il «dal vero» più somigliante al monologo interiore, sopprime il testimone, nascondendolo dietro il divano e il fascio di luce che piove alle spalle del paziente).⁷⁶¹

Niente ci autorizza a supporre che le dottrine della cosiddetta psicologia abissale facciano testo per Dessì. Constatiamo soltanto che, tenendo i *segreti* (come egli li chiama) dei personaggi nei limiti del mondo psichico, egli ha «dimensionato» quel grembo di cui avverte la presenza immanente in ciò che narra, rivelatrice e poetica sotto la consistenza spesso cieca dei fatti.⁷⁶²

E qui si stabilisce un contatto tra psicologia e sociologia; di conseguenza una integrazione, nella metodologia della critica letteraria, tra gli strumenti che le sono forniti dalla prima e quelli, meno discussi e sospettati, che le sono forniti dalla seconda. Anche il critico che, impressionabile dalle suggestioni dell'ambiente, avesse dubitato della legittimità degli strumenti di ricerca psicologica, e perciò li avesse usati con un senso di colpa, a questo punto potrebbe ritenersi assolto: le prave, peccaminose armi della psicologia non escludono, anzi postulano, l'intervento di armi più oneste e consentite, meno diaboliche, insomma, quali sono quelle fornite dagli studi e dalle scienze sociali: contrariamente a ciò che afferma una nota legge economica, in questo caso la moneta cattiva (la psicologia) non è riuscita a scacciare quella buona (la sociologia, coi connessi e razionali interessi per i fenomeni della convivenza

⁷⁶⁰ IDEM, *Michelstaedter*, in SCI, cit., pp. 153-154.

⁷⁶¹ IDEM, *Commemorazione...*, cit., p. 19.

⁷⁶² IDEM, *Dessì e il golfo mistico*, cit., p. 1196.

sociale).⁷⁶³

Si noti ora, a ulteriore conferma di come le lezioni su Tommaseo rappresentino un *unicum*, come qui la situazione appaia ribaltata; Debenedetti non si giustifica per aver adoperato la psicologia del profondo, al contrario, ne ribadisce l'uso:

Avverto che questo paragone [con Leopardi] non vuole rientrare nella vecchia metodologia della letteratura comparata. Noi per ora stiamo ragionando di psicologia: anzi, del senso psicologico che il Tommaseo aveva di se stesso⁷⁶⁴

Romanzo di famiglia

Nel secondo capitolo, a proposito del saggio su Savinio, abbiamo visto in quali luoghi, e con quanta insistenza, Debenedetti ricordi l'espressione con cui Jung ironizzava sul complesso di Edipo. Adesso rivolgiamo a qualcuna delle applicazioni che il critico opera della costellazione edipica, allargando il concetto anche al «complesso di figlia» o a quello di castrazione.

gli stessi successori di Freud ne sono diventati i critici, talvolta anche troppo facili, e hanno proclamato, quasi per primi, quanto sia di cattivo gusto forzare il sottosuolo delle opere d'arte col grimaldello di Freud: con quell'eterno, monotono "complesso di Edipo", che riduce tutto nevrastenie e poemi, al solito «romanzo familiare».⁷⁶⁵

Non abbiamo colpa noi se, per virtù di scritti suggestivi e di pratiche psicoterapeutiche moderne (nel senso che sono state troppo avidamente adottate dalla moda e dalla letteratura da salotto) certi antichi, eterni grovigli dell'anima umana sono diventati il motivo unico, obbligatorio di tutte le manifestazioni

⁷⁶³ RN, p. 483.

⁷⁶⁴ NT, p. 40.

⁷⁶⁵ IDEM, *Dal romanzo familiare al romanzo civile*, cit., p. 74.

psichiche eccezionali: dalla nevrosi all'opera d'arte. [...] Benissimo, ma si dà il caso che le occasioni che meglio scatenarono nell'Alfieri il furore creativo [...] erano proprio i romanzi familiari.⁷⁶⁶

È, in fondo, il limite di connivenza dell'autore con i suoi personaggi. Nell'*Oreste* questa connivenza è come velata, come repressa [...] Senza dire che, a quel matricidio a cui tutto lo predispone, che è l'inconscio, profondo, vero, a lui stesso ignoto scopo della sua vendetta, Oreste giunge per un errore, correndo in quel buio, che è come il simbolo della infallibile cecità dell'istinto.⁷⁶⁷

Il tema della *Mirra* non è l'amor di Mirra per il padre [...] è la condanna, l'asfissia di dover ringhiottire proprio ciò che la fa così spaventosamente viva. Non è tanto la pena d'amore, quanto il grafico dello spaventoso travaglio di doverlo confinarle al di sotto della coscienza. E' l'agitazione folle, inane dell'individuo a cui è vietato di coincidere con la sua sostanza più vera e animatrice.⁷⁶⁸

Se esce dal tipo, l'Alfieri è perduto. E allora ecco che gli inconsci ricordi del romanzo familiare, della situazione originale che è alla radice della vocazione alfieriana⁷⁶⁹

Ma qui purtroppo, dobbiamo ricorrere a uno di quegli schemi freudiani, di cui una psicologia divulgativa e pettegola ha fatto macello.

Il disastro di Meursault è una guarigione sbagliata; la sua malattia è la madre. Questa frase barocca non ha più misteri per nessuno: la madre è quel sistema di autorità divieti soggezioni, mummificati su modelli infantili, a cui l'uomo con tanto di barba deve continuare a chiedere permesso, quando vuole camminare con le proprie gambe. Meursault è un povero diavolo, e non ha ipersensibilità di lusso; ma da tempo si è accorto di essere particolarmente esposto a quelle

⁷⁶⁶ *Ivi*, p. 74.

⁷⁶⁷ *Ivi*, p. 73.

⁷⁶⁸ *Ivi*, p. 83.

⁷⁶⁹ *Ivi*, p. 98.

soggezioni. [...] Esse gli pesano al punto che ha persino tentato di liberarsene, confinando la madre all'ospizio. Evidentemente è riuscito ad allontanarne la presenza fisica, non quella morale, che continua a tenerlo schiavo. Ma quando la madre muore, la sua ribellione di schiavo gli dice: adesso non ci sono più scuse. [...] Uccide l'arabo per far vedere che non ha più da chiedere permessi.⁷⁷⁰

Nel 1936, l'anno di *Erica*, Freud era già divenuto la buona o la cattiva coscienza della narrativa più in auge: Proust che poco ne parla, Joyce che molto ne tace mostravano per lo meno che i loro romanzi e la nuova scienza dell'anima erano nati sotto le medesime stelle. In Italia poi la psicoanalisi era osteggiata con burbanza dal fascismo, tenuta sospettosamente in mora dal cattolicesimo: due ragioni di più perché Vittorini andasse a vedere che cosa poteva «rendere». (Farà lo stesso, più tardi, anche nel «Politecnico» e nel «Menabò», con le idee nuove e le nuove combinazioni di idee.) Così Erica, ignara per definizione, e senza dare alcun segno di prestarsi anche come personaggio sperimentale, incarna un complesso di figlia. Nelle sue notti di bambina, ha assistito alla scena dei genitori che «si fanno festa»: oggi qualunque psicoanalista da settimanale illustrato saprebbe dedurre l'inferno di sentimenti a cui è dannata quella piccola, involontaria *voyeuse*. Vittorini, senza più dare atto di avere Freud come pilota invisibile, crea di sana pianta una storia che Freud avrebbe potuto annettere alla sua casistica. L'ingranaggio appurato della psicoanalisi sarebbe forse stato in grado di scoprire allo stesso Vittorini qualche dentellatura, che egli mette in azione senza esibire la patente di meccanico.⁷⁷¹

Erica viene derubata delle provviste casalinghe dalle vicine scaltre, malefiche e abbienti. Si lascia derubare, o si fa derubare? La psicoanalisi non avrebbe dubbi: è stato l'inconscio di Erica a organizzare il furto, per predisporre l'ultima, sanguinosa rivincita del *complesso di figlia*. Ma Vittorini preferisce riconoscere in questo caso pietoso il proprio paradigma fondamentale: ai poveri

⁷⁷⁰ IDEM, *L'avventura dell'uomo d'Occidente*, cit., pp. 891-892

⁷⁷¹ IDEM, *Vittorini a Cracovia*, in PU, p. 163.

tocca sempre l'offesa.⁷⁷²

Liberandosi del concreto, lo spunto del furto, che Freud poteva astrattamente congetturare come conseguenza normale e atroce di una psicologia masochista da trauma infantile, coincide subito e per intero con la sua concretezza fattuale, prende un'esistenza autonoma, che gli consente di darsi motivazione e significato diversi, anzi di rovesciare la propria dinamica, offrendosi come una prova palmare del sadismo col quale una società degenerata imperversa sulle proprie vittime.⁷⁷³

Alla fine, Erica si prostituisce, e Vittorini dice che è stato per potersi ricomprare le provviste.⁷⁷⁴

Freud è sempre alle spalle di Vittorini, ma forse Vittorini non vuole sentirsi spiegare che quel modo di prostituirsi, l'atto fisico subito come una violenza consensuale, per cui la violentata Erica scenderà, incolpevole, nel girone dei violenti contro se stessi; che insomma quell'autolesionistica parodia del «farsi festa» è la più flagrante, vendicativa compensazione del complesso di figlia. L'idea psicoanalitica, che avrebbe saputo fornire una trama continua e fusa, si concreta in tre blocchi consecutivi, ognuno dei quali riattizza con diverso pretesto il «furore» di Vittorini: in un trittico che il narratore perlustra con una panoramica a occhi sbarrati.⁷⁷⁵

Quanto ci sarebbe da dire, psicologicamente parlando, su questo Tommaseo attratto da una donna condannata alla sterilità; sembra persino troppo facile concludere che tutta l'affannosa cronaca erotico-libertina della prima metà della sua vita, il periodo dell'errore, sia determinata da una fuga coatta dal tipo materno⁷⁷⁶

⁷⁷² *Ivi*, p. 164.

⁷⁷³ *Ibidem*.

⁷⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁷⁵ *Ivi*, pp. 164-165.

⁷⁷⁶ NT, p. 79.

Simbolo

Nella psicologia analitica, il simbolismo costituisce «l'insieme dei processi di rappresentazione che appaiono nella coscienza rinviano a contenuti o eventi distanti da questa e quindi inconsci».⁷⁷⁷

Debenedetti, com'è noto, si rivolge usualmente alla dimensione simbolica, e non sempre in termini che possiamo senz'altro qualificare come junghiani. In più di un'occasione, però, le analogie con quell'idea di simbolismo appaiono chiare.

Con questa mimesi eccezionale, che le permette di riprodurre come e quando vuole le fantasie dell'inconscio sulle ribalte della consapevolezza e addirittura regolarne le entrate in scena, si indovina, se già non lo si sapesse, dove può arrivare la Manzini. Quale gamma di nuove figure si troverà sottomano, quali ampliamenti del suo giardino di Armida, visto che sa esorcizzare la demonica ostinazione, l'incoercibile e allusiva densità dei simboli, per ridurli a un'obbediente, suggestiva, intelligibile riserva di immagini in disponibilità; e ha il potere di trasformare i mostri in miracoli.⁷⁷⁸

possedere il simbolo è possedere la cosa simboleggiata. Ma questa, se non sbaglio, è una credenza magica. A questo punto, non sarebbe difficile dimostrare che un residuo di credenze e superstizioni magiche, quanto si voglia sotterraneo, e a lui stesso ignoto, operi nel comportamento del concretissimo e positivo Giovanni Verga.⁷⁷⁹

È certo che Pietro Brusio compie una operazione sui simboli. [...] Egli ha operato con lo strumento gloria, non essendogli riuscito, prima, di operare con lo strumento Narcisa. Ma qui si controlla, più che mai, la natura simbolica di quegli strumenti. Un simbolo, quando è trattato strumentalmente, magicamente, è sempre più o meno un feticcio, a cui si attribuiscono poteri ch'esso non contiene in concreto.⁷⁸⁰

⁷⁷⁷ P.F. PIERI, *Dizionario junghiano*, cit., p. 672.

⁷⁷⁸ IDEM, *Due ritratti di scrittrici*, cit., pp. 1150-1151.

⁷⁷⁹ IDEM, *Presagi del Verga*, cit., p. 998.

⁷⁸⁰ *Ibidem*.

[a proposito di *Preludio e canzonette*] Il piccolo mito prende un valore staccato, chiaro a un tempo e lontano; di un incanto perfino un poco esoterico. E precisa il proprio carattere di simbolo.⁷⁸¹

E visto che ci siamo già valse parecchie volte del senso sprigionato dai simboli collettivi per capire la forza e l'ascendente genuini e profondi di certi stati d'animo del Tommaseo, che sembrano portare una sensibilità, un'emotività nuova nella poesia italiana, non esiteremo e ricorrere anche qui alle spiegazioni offerteci dalla simbolica.⁷⁸²

non siamo ben certi che l'eziologia di molti mali fisici non vada cercata in un'infezione, per così dire, psicologica. Crediamo che oggi come oggi, sia per lo meno un'imprudenza, un indizio di pregiudizi settari o di leggerezza, il voler escludere che certe funzioni dell'inconscio, quanto più rimosse, quanto più sottoposte a censura, tanto più tentino di prendersi la rivincita, fabbricando nel nostro corpo malattie, che almeno permettano loro di manifestarsi, di esteriorizzarsi simbolicamente, e insieme di punirci di averle tenute schiave.⁷⁸³

Pare uno scherzo di assai dubbio gusto, da parte nostra, l'insistere su questa famosa barba. Non lo faremmo, se essa non avesse un significato: e non già un generico significato di gravità, di austerità un po' parruccona: ma uno specifico significato nella simbologia personale del Tommaseo, nel suo modo di interpretare il simbolo della barba.⁷⁸⁴

Per coloro che cercano nei cosiddetti archetipi, cioè nelle grandi immagini dell'inconscio collettivo – immagini generalmente mitiche o simboliche – i valori emotivi che generano la poesia e che suscitano nel lettore un vibrante

⁷⁸¹ IDEM, *Saba*, cit., p. 220.

⁷⁸² NT, p. 207.

⁷⁸³ *Ivi*, p. 70.

⁷⁸⁴ NT, p. 120.

senso di consonanza, l'uomo sbattuto sulla riva, specie se venga dalla burrasca, raffigura simbolicamente la seconda nascita, la rigenerazione.⁷⁸⁵

Sincronismo

Nel *Romanzo del Novecento*, lo si è già detto, Debenedetti parla di un «sincronismo involontario» di Tozzi con le più aggiornate ricerche del pensiero europeo del suo tempo. In altri casi, il critico usa questo termine (e ora se ne riporta un esempio); ma difficilmente si potrebbe sostenere che vi sia, nelle sue intenzioni, la volontà di riprodurre la complessità della corrispondente teoria junghiana. È più probabile che, come nel caso dell' "equazione personale", agisca su di lui principalmente, o esclusivamente, la suggestione del nome.

il problema strutturale-sociale, che tocca l'istituto del matrimonio, lavora per lo meno in sincronismo (ma un sincronismo che non può essere casuale, che deve riflettere una certa interdipendenza) con una tipica serie di insurrezioni dell'inconscio⁷⁸⁶

Tema (critica tematica)

Credo non vi siano dubbi che quello debenedettiano rappresenti, nel Novecento italiano, uno dei massimi esempi di applicazione della critica tematica. Si intende, naturalmente, quella di estrazione junghiana: quella dei Poulet, dei Mauron e dei Bachelard. Sebbene il nome di quest'ultimo non risulti particolarmente gradito a Debenedetti, gli esempi che seguono denunciano una certa affinità con gli studi del francese, soprattutto per quanto riguarda la simbologia dell'elemento acqua.

⁷⁸⁵ *Ivi*, p. 62.

⁷⁸⁶ RN, p. 493.

Si citano anche altri brani, che si spera possano essere rappresentativi, possano almeno dare un'idea della moltitudine dei casi in cui il critico adotta questo strumento di analisi.

le immagini sono ancora formazioni interne, non materializzate sulla resistenza ostile, alienatrice delle cose esterne, concrete; amare un'immagine, godere di un'immagine ed esaltarvisi è un far rifluire le energie psichiche nell'interno della propria soggettività.⁷⁸⁷

(Chi voglia chiarirsi meglio le affermazioni che stiamo facendo, si legga la spiegazione del termine «immagine» nei *Tipi psicologici* di Jung).⁷⁸⁸

il mare, l'infinito mare, che può significare tutto il mare dell'essere in cui l'individualità si perde, o il mare del nulla in cui egualmente si annega, o finalmente il mare dell'amore senza confini, dell'amore come dissolvimento.⁷⁸⁹

L'ambivalenza del mare, elemento amico ed elemento avverso, è bene rispecchiato dalle istanze contrastanti del mito di Nettuno. [...] Certo potremmo moltiplicare i casi, fino ad ottenerne una statistica così ricca, che basta da sola a confermare la nostra tesi: quella che nel romanzo naturalista trapelano aspetti di una narrativa simbolista, e che ciò accade nei momenti in cui il racconto si trascende visibilmente in dimensioni mitiche.⁷⁹⁰

L'idea dell'oceano ha infuso in quella zona di campagna francese una grandezza e sacralità cosmiche. [...] l'immagine della terra come Grande Madre, col suo grembo crudele e ferocemente amorevole che inghiotte e insieme nutre i propri figli. È ben noto che nel plesso delle immagini mitiche, nelle originarie strutture del mito, c'è anche un'associazione tra l'elemento acquatico e l'elemento materno. Ci guarderemo dall'insistere (anche perché qui non possiamo portarne le ragioni) su discorsi che a molti possono sembrare

⁷⁸⁷ NT, p. 209.

⁷⁸⁸ *Ivi*, p. 152.

⁷⁸⁹ PRI, p. 259.

⁷⁹⁰ RN, p. 701.

improbabili; volevamo soltanto far sentire come, nel procedimento di accumulazione, il racconto si sia arricchito di un'allusività, quasi di un contrappunto mitico.⁷⁹¹

Avremo occasione di riparlare dei motivi ricorrenti che si riscontrano nella poesia di Saba: basti dire qui che taluni stati d'anima si esprimono per lui in figure fisse e costanti. Il motivo del mozzo che torna a Trieste si associa sempre alle nostalgie che, in sogno, vagheggiano l'esito da qualche dolore.⁷⁹²

L'isola, a rigore di simbolo, è il luogo dove l'uomo deve condursi per trovare se stesso, mettersi d'accordo col proprio destino.⁷⁹³

Anche l'isola è un archetipo [...] L'isola è simbolicamente il luogo dove l'uomo si stacca dal resto del mondo, si cala alla ricerca di se stesso.⁷⁹⁴

l'immagine isola ha un significato abbastanza costante nel mito, nella fiaba, nel repertorio dei simboli magico-psicologici. Risulta in generale che l'isola, anche se fulgida e ridente, è il luogo dove l'eroe si ritrova, all'estremo dello smarrimento, naufrago dello smarrimento. Di lì, egli intraprende il viaggio a perpendicolo nell'interno di se stesso, la più cruciale delle iniziazioni, superata la quale avrà compiuta su di sé l'opera, che domani lo abiliterà alle imprese fuori di sé, nel vasto mondo.⁷⁹⁵

La fuga nell'isola, e in quell'isola, denota già, in tre dei protagonisti, un bisogno di regressione verso lo stato dei primitivi.⁷⁹⁶

il Tommaseo è l'uomo dell'isola, l'uomo di un'isola condannato a vivere in un continente, e incapace di trasformare questa condanna in un destino liberamente

⁷⁹¹ *Ivi*, p. 692.

⁷⁹² IDEM, *Saba*, cit., p. 219.

⁷⁹³ IDEM, *Personaggi e destino*, cit., p. 917.

⁷⁹⁴ NT, pp. 207-208.

⁷⁹⁵ IDEM, *Due ritratti di scrittrici*, cit., p. 1124.

⁷⁹⁶ IDEM, *Non è vita la "Calda vita"*, cit. p. 1274.

vissuto, di cui egli stesso si senta il responsabile, consapevole, deciso autore.⁷⁹⁷

l'antro nero con la luce di fuori è un'immagine costante di Saba; la quale immagine, nel momento in cui Saba si accorge più consapevolmente che tutta la sua poesia è una favola o un dramma di Psiche, cioè nel momento di *Preludio e fughe*, ritorna nel modo più esplicito, si condensa in due voci, cioè in due personaggi che dibattono le due istanze.⁷⁹⁸

potremmo metterci ad analizzare un tipo di immagine che troviamo spesso ripetuta nelle poesie religiose e cosmiche: il penetrare della luce entro corpi e materie più densi, o la fluidità eterea, inafferrabile della luce nella più tangibile, concreta fluidità dell'acqua.⁷⁹⁹

[quella dei «barbati»] rappresenta, simbolicamente, il tema centrale di tutta la vita creativa del Tommaseo. E dà la metafora critica per decifrarne e interpretarne i risultati.⁸⁰⁰

Le paragona a cavalli sfrenati, anzi a puledri indomiti e generosi su un'erta selvaggia, senza sentieri, vertiginosa, tutta circondata da baratri in cui quel galoppo potrebbe precipitare, sfracellarsi. Anche la simbologia più grossolana, indifferenziata sa che gli animali allo stato selvaggio rappresentano l'irrazionalità puramente vitale degli istinti. Figuriamoci poi quando si tratta del cavallo, animale domato, si può dire, fin dalle albe della preistoria: il suo tornare allo stato di natura, ignaro di briglie, di freno e di morso, ha qualche cosa dell'insurrezione anarchica, della ribellione vitale di quando l'istinto si rivolta contro la ragione, uno dei perenni momenti dialettici della storia umana che, specie in Occidente, si configura come storia di una sempre progrediente conquista della ragione. La vera prova di questa portata e forza simbolica dell'immagine del cavallo si ha nel fatto che i cavalli sono tra i simboli accolti dall'*Apocalisse*, proprio nel momento in cui incomincia il dramma escatologico,

⁷⁹⁷ NT, p. 209.

⁷⁹⁸ PIN, p. 166.

⁷⁹⁹ NT, p. 185.

⁸⁰⁰ *Ivi*, p. 155.

il dramma della fine del mondo. I critici del Nuovo Testamento dicono che questi simbolici cavalli irrompono nell'*Apocalisse* da origini lontane, da sostrati e scritti e tradizioni esoteriche, in cui era molto più vivo il senso dell'uomo compartecipe con la totalità viva e reciproca dell'esistenza cosmica. Naturalmente, questa è una discussione che qui non ci riguarda. Ma, a spiegarci l'irruzione che fa nella nostra fantasia l'immagine dei puledri indomiti improvvisamente, pindaricamente suscitata dal Tommaseo, ci giova rileggere una pagina del saggio sull'*Apocalisse*, uno degli scritti postumi del romanziere e poeta inglese D.H. Lawrence. [...] Questa pagina insiste soprattutto sul cavallo come emblema di potenza: che conferisce potere a chi lo doma, che esalta e insieme impaurisce quando si scatena, preda dei suoi impulsi.⁸⁰¹

Come tutti i commentatori ci avvertono, quest'ultima immagine è biblica; tratta dal Salmo 102: «renovabitur ut aquilae juvenus tua». La Chiesa [...] commenta che l'aquila, non diversamente dagli altri uccelli, rinnova ogni anno le proprie penne; ma il Salmista pensa all'aquila perché è un'immagine di forza. Però la simbologia va più in fondo, se si pensa che l'aquila è tra gli animali che circondano il Trono di Dio, e che essa figura in tutte le profezie escatologiche. Un'aquila che ha le virtù della fenice pagana.⁸⁰²

Qui il simbolo, se l'aquila par troppo, potrebbe essere il falco: il moto verso un'altezza, un'ampiezza prospettica che di colpo fa indietreggiare il mondo delle apparenze, e ce lo mostra in una sintesi panoramica che svela le ragioni, per così dire, delle simmetrie e dei contrasti, delle luci e delle ombre. E noi lettori siamo trasportati, come dentro l'occhio del falco [...] Specie dei voli pindarici, di tuffi all'insù, di impennate nelle regioni del giudizio.⁸⁰³

⁸⁰¹ *Ivi*, pp. 284-285.

⁸⁰² *Ivi*, pp. 287-288.

⁸⁰³ IDEM, *Le "Rime": gesto mimico dell'ispirazione alfieriana*, cit., p. 241.

VII. Tipi psicologici

VII.1. Il “libro segreto” di Debenedetti?

La voce “Tipi psicologici” merita una trattazione a se stante. Abbiamo già visto come il testo junghiano possa avere avuto una qualche incidenza nelle tesi esposte in *Probabile autobiografia di una generazione*; e anche come Debenedetti utilizzi i concetti di introversione ed estroversione, dai saggi su Alfieri al *Romanzo del Novecento*, facendone inoltre il principale paradigma interpretativo delle lezioni su Tommaseo.

Ed è a queste ultime che vorremmo tornare, per osservare che Debenedetti non si limita a parlare di una generica attitudine all’introversione, ma fa anche riferimento, a proposito di Saba, alla più specifica e connotata tipologia dell’intuitivo introvertito.⁸⁰⁴ Si tratta di una rappresentazione psicologica che Jung definisce in questi termini:

Nell’atteggiamento introverso l’intuizione s’indirizza agli oggetti interni, come si potrebbero legittimamente denominare [...] Quantunque l’intuizione introversa possa ricevere l’avvio da oggetti esterni, essa non si sofferma sulle possibilità esterne, ma indugia su ciò che ad opera dell’elemento esterno viene interiormente attivato.⁸⁰⁵

L’individuo dominato da questa funzione psichica, «che è pur quella che più s’allontana dal mondo esterno»,⁸⁰⁶ sarebbe quindi particolarmente incline a

⁸⁰⁴ Alla collocazione di Saba tra gli intuitivi introvertiti si è già accennato nel quarto e nel sesto capitolo.

⁸⁰⁵ TP, pp. 403-404.

⁸⁰⁶ *Ivi*, p. 405.

individuare e a concentrarsi sui “moti interiori”. A scapito, naturalmente, di una corretta, realistica e dettagliata percezione di quanto lo circonda. Egli, infatti,

procede d’immagine in immagine, inseguendo tutte le possibilità scaturite dal grembo dell’inconscio, senza mettere in relazione con sé stesso le varie manifestazioni. [...] In tal modo svanisce per il tipo intuitivo introverso la coscienza della sua esistenza corporea come dell’azione che quest’ultima esercita sugli altri. Il punto di vista estroverso direbbe di lui: «La realtà per lui non esiste, egli si abbandona a sterili fantasie».⁸⁰⁷

Così presentata, la tipologia appare piuttosto generica, applicabile a buona parte degli artisti e dei soggetti creativi di ogni tempo. Ma Jung scende più nel dettaglio:

Il carattere particolare dell’intuizione introversa crea pure, quando questa raggiunge il primato, un tipo particolare di uomo: da un lato il mistico sognatore e veggente e dall’altro l’uomo fantasioso e l’artista. Quest’ultimo caso dovrebbe essere quello normale, giacché sussiste in genere in questo tipo la tendenza a limitarsi al carattere percettivo dell’intuizione [...], il suo massimo problema è la percezione e – in quanto artista creatore – il plasmare la percezione. L’uomo fantasioso si limita invece alla contemplazione e si fa egli stesso plasmare, o determinare da essa.⁸⁰⁸

Vediamo ora come si differenziano i due casi:

Se egli è un artista, la sua arte si fa banditrice di cose straordinarie lontane dal mondo, che brillano di mille colori e che sono insieme piene di significato e banali, belle e grottesche, sublimi e stravaganti. Se non è un artista, è spesso un genio incompreso, una forza abortita, una sorta di saggio mattoide, una figura da romanzo psicologico.⁸⁰⁹

⁸⁰⁷ *Ibidem*, p. 405.

⁸⁰⁸ *Ivi*, p. 406.

⁸⁰⁹ *Ibidem*.

La spiegazione junghiana è molto più articolata, e fornisce diversi altri dettagli che riporteremo nelle prossime pagine. Per il momento, fermiamoci a questa presentazione preliminare e cerchiamo di capire perché Debenedetti abbia fatto ricorso alla tipologia in questione.

Le coordinate biografiche di cui disponiamo lasciano legittimamente supporre che il critico stesso vi si potesse riconoscere. È, però, una strada che non vogliamo percorrere, preferendo attenerci strettamente ai suoi studi. In essi, lo abbiamo visto, Umberto Saba, ovvero il “suo” poeta, quello a cui si dedica, senza significative soluzioni di continuità, dalle prime alle ultime battute della sua carriera, viene esplicitamente ricondotto al tipo intuitivo introverso (o «introvertito», come preferisce Debenedetti, che ha sott’occhio l’edizione del ’48). Non risulta molto difficile, facendo leva proprio sull’attribuzione a Saba di quel tipo, estendere l’idea a Tommaseo, il cui atteggiamento introvertito è ribadito con una certa insistenza in quelle stesse pagine. Resta da capire se egli fosse, nell’ottica debenedettiana, anche un intuitivo. Un primo indizio lo fornisce il carattere eclettico e asistematico, intuitivo appunto, del ragionare tommaseiano:

Testa non filosofica, come tutti sanno, e come egli stesso ha dimostrato nelle sue polemiche filosofiche [...] egli manifesta questa sua relativa insufficienza di pensatore assumendo posizioni eclettiche. Chi non riesce a farsi una netta e forte concezione delle cose per conto proprio, è sempre tentato di dar ragione a quel tanto di vero che ogni concezione contiene in sé: di qui l’eclettismo.⁸¹⁰

Secondo indizio:

Nietzsche e [...] Hugo Wolf, che ebbero in comune col Tommaseo non solo la malattia, ma anche l’inquietudine artistica e cerebrale dei pionieri, di inadattabili, di novatori.⁸¹¹

Confrontiamo il passo con questo, tratto dal già citato libro di Marie-Louise

⁸¹⁰ NT, p. 106.

⁸¹¹ *Ivi*, p. 51.

Von Franz:

Troviamo molti intuitivi introversi tra gli artisti e i poeti. Si tratta, in genere, di artisti che producono opere molto archetipiche e fantastiche come *Così parlò Zarathustra* di Friedrich Nietzsche o *Il Golem* di Gustav Meyrink o *L'altra parte* di Alfred Kubin. Di solito sono le generazioni successive a capire quest'arte visionaria, a vedere in essa la rappresentazione di quanto stava svolgendosi nell'inconscio collettivo dell'epoca.⁸¹²

Nelle pagine successive, vedremo come lo stesso Jung lasci chiaramente intendere che Nietzsche rappresenta un caso estremo del prevalere dell'intuizione introversa sulle altre funzioni. In particolare, su quella sensoriale, che rappresenta il punto debole di questa tipologia:

Il tipo intuitivo introverso rimuove soprattutto la percezione sensoriale dell'oggetto ed è ciò che caratterizza il suo inconscio. Nell'inconscio sussiste, come compensazione, una funzione sensoriale estroversa. [...] Istintualità e smoderatezza sono i caratteri di una tale attività sensoriale insieme a uno straordinario legame con l'impressione sensibile. Questi caratteri compensano l'atmosfera rarefatta dell'atteggiamento cosciente e le conferiscono una certa pesantezza, così da impedire una "sublimazione" totale.⁸¹³

Quando, però, la percezione sensoriale, che come ogni altra funzione inferiore si trova «in uno stato arcaico e animalesco»,⁸¹⁴ fa sentire la propria voce, l'etereo intuitivo introverso, che è solito vivere in uno stato di costante rarefazione e, come abbiamo visto, di sublimazione degli istinti, cade vittima di un ossessivo e «abnorme legame con l'oggetto»,⁸¹⁵ in netto contrasto con quello che è il suo atteggiamento cosciente. Se prima aveva ignorato il corpo e i suoi stimoli, ora ne diventa succube: esattamente il ritratto che Debenedetti fa di Tommaseo, del suo

⁸¹² M.-L. VON FRANZ, *Tipologia psicologica*, cit., p. 66.

⁸¹³ TP, p. 407.

⁸¹⁴ *Ivi*, p. 412.

⁸¹⁵ *Ivi*, p. 407.

continuo oscillare tra immagini sublimi e richiamo dei sensi:

la desiderata, la sospirata, la continuamente tentata rimozione, eliminazione della natura che è anche corporea, il bisogno di eterea, impeccabile interiorità, il continuo squilibrarsi dalla parte delle idee e dell'intelletto, fa sì che *l'altra funzione, quella posta a tacere, la funzione sensoria si prenda la rivincita*, imponendo in poesia un eccesso, molte volte abnorme, insolente di incarnazioni quasi allucinatorie per rivestire di forme concrete quei pensieri, quelle idee troppo intellettuali ed eteree; ne siano prova le troppe, e troppo lunghe personificazioni visionarie di fantasmi, della mente o dell'interiorità.⁸¹⁶

La sovrapposizione è perfetta. Debenedetti ragiona addirittura in termini di funzioni, e sappiamo bene che è proprio il tipo intuitivo, e solo il tipo intuitivo, a “mettere a tacere” la funzione sensoria. Non vi è, quindi, alcun dubbio che il critico veda in Tommaseo un intuitivo introvertito, e non genericamente un individuo connotato da un atteggiamento psicologico “centripeto”.

Abbiamo, a questo punto, non uno (Saba), bensì almeno due casi accertati di intuitivi introvertiti, tra gli autori studiati da Debenedetti. Anche volendo prescindere dalle sua vicenda biografica per stabilire un facile nesso che lo colleghi a quella tipologia, non possiamo però fare a meno di notare che, secondo quanto riportano accreditati psicoterapeuti junghiani come Aldo Carotenuto e Silvia Rosselli, anche Bernhard presentava quel particolare profilo psicologico.⁸¹⁷ Quindi, non sarà azzardato ipotizzare che, sul finire degli anni Cinquanta, Debenedetti avesse già ampiamente riflettuto sull'argomento.

Stupisce, allora, non trovarne alcuna traccia né negli scritti precedenti, né soprattutto in quelli successivi al '60. Nelle lezioni che compongono *Il romanzo del Novecento*, e che seguono immediatamente, nella scansione degli anni accademici, quelle su Tommaseo, troviamo una sola occorrenza dell'espressione

⁸¹⁶ NT, p. 68.

⁸¹⁷ «La difficoltà di Bernhard [a pubblicare i suoi studi] dipendeva dalla sua appartenenza al tipo intuitivo con sentimento che viene sempre sottoposto a una feroce critica da parte del pensiero» (JCI, p. 85).

«tipi psicologici»⁸¹⁸ (in un contesto, per di più, privo di rilievo) e una citazione del libro stesso, che si nomina esclusivamente per il rinvio al concetto di “Anima” presente nell'undicesimo capitolo, quello dedicato alle *Definizioni*,⁸¹⁹ aggiungendo subito che:

A noi, ripeto, la dottrina qui non interessa per se stessa, dato che facciamo della storia letteraria e non della psicologia e che, pur servendoci legittimamente e con pieno diritto degli strumenti psicologici ai fini della critica artistica, cerchiamo di tenere bene in chiaro che la psicologia, se ci può essere di grande aiuto per ricostruire la genesi delle opere d'arte, non arriva certo a dirci che cos'è ciascuna di quelle opere d'arte nella sua individualità, valore e portata espressivi.⁸²⁰

Debenedetti ha senz'altro ragione e le sue parole denunciano un grande equilibrio nell'utilizzo dello strumento psicoanalitico. Sembra, però, quanto meno repentino tale cambiamento di direzione, che si consuma in pochi mesi, il tempo che intercorre tra la conclusione di un anno accademico e l'inizio di quello successivo.⁸²¹ Abbiamo infatti visto come, fino al '59, quella dottrina non gli era affatto indifferente; anzi, lo interessava al punto da farne il principale paradigma critico per interpretare l'opera e la personalità di Tommaseo. La circostanza appare troppo sospetta, per non indurre a cercare, al di là di quanto il critico sostiene, qualche traccia di sopravvivenza del fu intuitivo introvertito.

Partiamo dall'ovvia considerazione che i grandi protagonisti del *Romanzo del Novecento* sono sei (Proust, Kafka, Joyce, Pirandello, Svevo, Tozzi) e continuiamo col chiederci se in essi siano ravvisabili, almeno in parte, quei tratti

⁸¹⁸ Debenedetti parla di Tolstoj e Dostoevskij: «non si voglia trovare, come elemento comune, la forte capacità di creare grandi organismi di preta sostanza e condotta narrativa, grandi macchine narrative a forte propulsione, oltre l'interesse, più specifico in Dostoevskij, per *tipi psicologici* diversi da quelli che popolavano il romanzo occidentale» (RN, p. 708).

⁸¹⁹ Si è già citato il brano in questione. Cfr. *supra*, § *Ingegnoso nemico di se stesso*.

⁸²⁰ RN, p. 477.

⁸²¹ Per l'esattezza, il brano citato è tratto dai quaderni dell'anno accademico 1963-1964, quindi ne sono passati quattro dalle lezioni su Tommaseo. È però vero che il tono del discorso di Debenedetti è tale da fare intendere che si riferisce anche alle lezioni precedenti; in queste ultime, in ogni caso, non vi è traccia alcuna dei *Tipi psicologici*.

caratteriali che Jung aveva descritto e che, sulla base delle parole di Debenedetti, avevamo scorto sia in Saba che in Tommaseo. Proust e Kafka, com'è universalmente noto, non solo entrano di diritto nella categoria degli introversi, ma ne rappresentano quasi un monumento. Allo stesso modo, non occorrerebbe addurre ulteriori prove alla tesi del carattere fortemente intuitivo dello scrivere proustiano; in ogni caso, Debenedetti ne fornisce una quantità tale, sia nelle lezioni in questione sia altrove, che risulterebbe impossibile riportarle senza riscrivere per intero i suoi saggi proustiani. Basti, allora, citare i momenti che lui mette particolarmente, e ripetutamente, a fuoco e che si concentrano in alcuni episodi ben precisi della biografia o dell'opera del francese: la *madeleine* immersa nel tè, che fa scattare la memoria involontaria; il cespuglio di rose del Bengala, che cattura l'attenzione dello scrittore, al punto da lasciarlo in immobile contemplazione per un tempo indefinito; i campanili di Martinville, che invitano il giovane protagonista della *Recherche* a cogliere quel *quid* che va oltre le immediate apparenze. Sono, queste, le cosiddette «intermittenze del cuore».⁸²²

Attraverso motivazioni parzialmente diverse, che conducono comunque a un medesimo risultato, è possibile stabilire una simile attitudine intuitiva anche nella narrativa kafkiana. Per farlo, occorre ricorrere a una delle definizioni junghiane che non abbiamo ancora riportato:

L'intuizione introversa coglie le immagini che nascono dalle basi dello spirito inconscio, esistenti a priori, e cioè per ereditarietà. [...] Per dirla con Kant, l'archetipo sarebbe come il noumeno dell'immagine che l'intuizione percepisce e percependo produce. Dato che l'inconscio non è per nulla un qualche cosa che se ne stia semplicemente lì, come un *caput mortuum* psichico, bensì qualche cosa che partecipa alla vita e che subisce modificazioni interne le quali stanno in intimo rapporto con il divenire universale, l'intuizione introversa, attraverso la percezione dei processi interiori, fornisce dati che possono essere di

⁸²² L'espressione di Proust è di così ampio utilizzo nella saggistica debenedettiana, che non sembra necessario indicare un singolo luogo in cui compare.

straordinaria importanza per la comprensione degli accadimenti universali.⁸²³

In questa accezione di intuitivo introverso come individuo particolarmente incline a cogliere gli archetipi e il senso degli «accadimenti universali», mi sembra che il Kafka debenedettiano possa rientrare a pieno titolo. Vediamo alcuni passi che testimoniano in tal senso:

Qui la loro ambiguità e polivalenza toccano la parte più esoterica, religiosa del messaggio di Kafka: i tre uomini barbuti rappresentano forse le gerarchie intermedie tra l'uomo e Dio, gelose dello sforzo mistico dell'uomo verso Dio, e forse vogliono sorvegliare quella metamorfosi, quell'animalizzazione di Gregorio, temendo che vi sia un modo clandestino, proditorio di forzarsi gli accessi verso le sfere del divino.⁸²⁴

Pensiamo per un attimo a uno scrittore già più inesorabilmente dominato dalle rivolte, dall'invadenza dell'Altro, del non-io che è nell'io, del di là da sé; stiamo alludendo a Franz Kafka. Dell'Altro, Kafka si sentiva ormai costretto, per quanto ne fossero penose le conseguenze, ad accettare le imposizioni.⁸²⁵

La forza, la genialità superiore di Kafka è che, di questo fatto, arriva a prendere coscienza. Proprio lui che, come artista, forse è andato più in là di tutti (almeno in letteratura) e, nella carica diretta, istintiva della sua fantasia è arrivato a spingere tanto oltre la deformazione quantitativa fino a farne una metamorfosi qualitativa, a trasformare la figura umana in quella di un millepiedi⁸²⁶

Kafka rappresenta, tra l'altro, la scoperta e la trascrizione in letteratura del mondo onirico; più ancora, egli descrive e narra il mondo della veglia, con la fisionomia, le vicende, i nessi perentori e indeterministici, la materia sensibile e come immateriale del mondo onirico; in altre parole, compone in una realtà di apparenze diurne i simboli di invisibili avventure psichiche quali si rivelano

⁸²³ TP, pp. 405-406.

⁸²⁴ RN, p. 101.

⁸²⁵ *Ivi*, p. 474.

⁸²⁶ *Ibidem*.

elettivamente (lo ha spiegato Freud) nei sogni.⁸²⁷

Tutti questi nostri accadimenti e avventure trovano in qualche mito un loro modello, un archetipo che ha per noi una funzione catartica, liberatrice. I romanzi e i racconti di Kafka, checché si possa dire oggi per dissaccarli, sono miti dei tabù, divieti, minacce, condanne connesse con la condizione umana. Sono miti della psiche intesa come sostanza abbastanza inalienabile, immutabile dell'uomo, seppure le condizioni storiche cambino, trasformino incessantemente la nomenclatura e persino la configurazione delle forze attive e delle resistenze e infermità passive che si agitano, che fanno ostacolo e gorgo nel profondo dell'uomo.⁸²⁸

Passando a Tozzi, facciamo una breve rassegna dei numerosi punti in cui Debenedetti ribadisce il carattere intuitivo (quello introvertito credo che lo possiamo dare per scontato) della sua creazione artistica, attribuendogli un “primitivismo”, non supportato da alcuna consapevolezza, che gli permette però di cogliere di aspetti più profondi della psiche e del proprio tempo:

(il Tozzi è in un certo senso un primitivo del romanzo).⁸²⁹

Tozzi così lontano, ignaro delle clamorose innovazioni che portano i nomi dei maestri che abbiamo nominati.⁸³⁰

Il vero Tozzi è, semmai, nelle pagine dove quasi perde di vista il suo racconto; e con tratto confuso e maldestro, cerca di afferrare un personaggio, un mondo, che egli stesso non capisce e non sa rendere.⁸³¹

⁸²⁷ *Ivi*, p. 609. Cfr. anche *ivi*, p. 610: «la rottura del diaframma che divide il mondo della veglia e della coscienza razionale dal mondo onirico e psichico, rottura operata da Kafka, fa penetrare il romanziere nella zona da cui egli potrà estrarre il monologo interiore; ma che il puro resoconto di quello che si vede e si ascolta di là da quel diaframma non è ancora il monologo interiore. È prelievo di materia narrativa da un *oltre*, come l'avrebbe chiamato Pirandello, ma questa materia viene poi disposta funzionalmente ai fini di un'architettura di racconto, quanto si voglia ispirata.»

⁸²⁸ *Ivi*, p. 687.

⁸²⁹ RN, p. 10.

⁸³⁰ *Ivi*, p. 81.

⁸³¹ *Ivi*, p. 106.

Ed egli avverte in immagini simboliche e visionarie l'appello e la passione delle figure che lo spingono a farsi scrittore.⁸³²

D'altra parte Tozzi [...] potrebbe avere rasentato un momento surrealistico, di un surrealismo avanti lettera, e del quale a lui sfuggivano anche le prime anticipazioni reperibili nell'espressionismo.⁸³³

(Successe, ma il seme del misticismo accompagnava già il socialismo, come si vede dal suo spontaneo, impulsivo dedicarsi allo studio dei mistici senesi e di santa Caterina; e l'attrattiva non sarà soltanto da attribuirsi al bisogno di fare il proprio tirocinio e apprendistato letterario su quei grandi scrittori relativamente primitivi, sebbene per tanti aspetti il Tozzi, con quei contenuti nuovi che gli pesavano dentro così involuti, dovesse ingenuamente sentirsi nelle condizioni di un primitivo.)⁸³⁴

L'ingenuo e tormentatissimo Tozzi ignorava tutte queste cose, arrivava solo a presentire che la letteratura era alla vigilia, era in debito di rivelare «nuove unità psicologiche».⁸³⁵

L'ipotesi è che il primitivo Tozzi – primitivo perché affacciato a nuove unità psicologiche che non riesce a trattare oggettivamente (zoomorfa o animizza), perché gli mancano gli adeguati strumenti culturali e informativi – si comporti nei confronti del suo universo animalizzato come l'uomo primitivo⁸³⁶

un programma d'arte che ha il doppio merito di nascere da un'inesorabile necessità umana, e per di più da una necessità umana comune agli uomini capaci di sentire la situazione del loro tempo fino ad esprimerla in quelle forme annunciatrici, pioniere che sono le forme dell'arte nell'età di profonda

⁸³² *Ivi*, p. 170.

⁸³³ *Ivi*, p. 177.

⁸³⁴ *Ivi*, p. 193.

⁸³⁵ *Ivi*, p. 194.

⁸³⁶ *Ivi*, p. 196.

metamorfosi delle coordinate interne e sociali.⁸³⁷

Perciò egli è un pioniere; ma un pioniere istintivo, inconsapevole⁸³⁸

Quei fatti, quei fenomeni si succedono sulla pagina come manifestazioni del mondo animale, come fenomeni osservati nelle bestie, dei quali percepiamo l'aspetto, condividiamo oscuramente il moto vitale che li genera; ma non li possiamo ricondurre a una coscienza e intenzione razionale.⁸³⁹

Oggi sappiamo che Tozzi non era affatto uno sprovveduto in fatto di letture, né tantomeno uno scrittore naif.⁸⁴⁰ Diversi elementi, inoltre, lasciano supporre che egli non fosse affatto un intuitivo introverso (a rigor di analisi, non possiamo neanche dire per certo che le tipologie junghiane abbiano un'effettiva rispondenza al reale). Ma tutto questo ha un'importanza relativa: ciò che qui premeva appurare era che Debenedetti lo considerasse tale.

Verificare se anche Pirandello rientri nel novero risulta un po' più problematico. Sebbene lo stesso scrittore abbia spesso fatto riferimento a un «oltre» della sua opera e dei suoi personaggi, a una dimensione dunque che potremmo agevolmente ricondurre alla matrice intuitiva, è senz'altro attiva in lui una componente riflessiva. Una funzione intellettuale, diremmo con terminologia junghiana, che non si può certo ignorare e che non abbiamo riscontrato nei casi precedenti. Non, almeno, in queste proporzioni. È ben nota la metafora della «servetta Fantasia» al servizio della sua arte, a cui Pirandello ricorre nella prefazione ai *Sei personaggi in cerca d'autore*. Debenedetti riporta il brano e lo commenta così:

Potrebbe dar da pensare questa parola «servetta». L'immagine potrebbe essere ingenua, suggerita dalla paradossale e a volte intemperante potenza visionaria di

⁸³⁷ *Ivi*, p. 222.

⁸³⁸ *Ivi*, p. 225.

⁸³⁹ *Ivi*, p. 152.

⁸⁴⁰ Si veda, al riguardo, il volume collettivo: MARCO MARCHI (a cura di), *Il raddomante consapevole. Ricerche su Tozzi*, Firenze, Le Lettere, 2000.

Pirandello [...]. Ma le parole degli scrittori – ripeto un'idea notissima – specie quando fanno immagine, sono motivate anche da spinte più profonde e prepotenti di quelle a cui l'autore crede di obbedire: «servetta», può portare l'inconsapevole sottinteso di *ancilla*, di sottoposta, ancorché scalpitante e pronta alle iniziative personali: dunque la Fantasia come subordinata a qualche cosa d'altro: forse appunto il pensiero. [...] anche questo rientrerebbe nel lavoro della sua intelligenza, intenta a trovare, anche nella matrice della sua arte, un significato che per noi è semplicemente una razionalizzazione spesso apocrifia e ancora esteriore della vitalità e delle vere ragioni storiche di quell'arte.⁸⁴¹

E aggiunge:

quando Pirandello si spiega nell'arte, quando nell'arte fa la sua filosofia, traduce o perfino tradisce in una enorme, indaffarata, instancabile, ingegnossissima metafora intellettuale o narrativa i simboli che si sono presentati alla sua percezione immediata di uomo che, con singolare precocità, si era affacciato alle apparizioni di un mondo che faceva sentire la sua presenza, la sua urgenza nel travaglio storico di capirsi, di prendere possesso umanisticamente di ciò che presagiva o sospettava intuitivamente.⁸⁴²

È del tutto evidente, mi sembra, la determinazione a enfatizzare il coefficiente fantastico e intuitivo, a scapito di quello intellettuale. E non è questo il solo esempio possibile. Si vedano le pagine su quell'epifania mancata che è *Il fu Mattia Pascal*, dove Debenedetti afferma che Pirandello credeva di fare un romanzo naturalista e non si era reso conto di essere andato oltre, di avere superato e liquidato il naturalismo stesso. Si vedano anche i ripetuti richiami alla «oscura esigenza di Pirandello»,⁸⁴³ alla sua «spontaneità istintiva»⁸⁴⁴ o a ciò che

⁸⁴¹ RN, p. 307.

⁸⁴² *Ivi*, p. 309.

⁸⁴³ *Ivi*, p. 349.

⁸⁴⁴ *Ivi*, p. 366.

«oscuramente» intuisce o sembra aver intuito.⁸⁴⁵

Il critico non riconosce particolare credito al Pirandello filosofo e, alla luce della vulgata che si trascina attraverso i decenni, della perniciosa abitudine, cioè, di fare di ogni fatto vagamente relativistico, di ogni episodio aperto a più letture, una “situazione pirandelliana”, non possiamo che dargli ragione: il “pirandellismo” nuoce gravemente alla comprensione della sua opera e – aggiungerei – all’esercizio stesso del pensiero. Detto questo, non possiamo negare che Debenedetti tenda a estendere, al di là della sua effettiva portata, la componente immaginifica e “profetica”, oscura e intuitiva, dell’ispirazione pirandelliana.

Non così per Svevo. I protagonisti dei suoi romanzi, dei suoi racconti e perfino delle sue sporadiche prove teatrali, appartengono di diritto a quella sottocategoria dell’intuitivo introverso che Jung ha, da psicologo – si badi bene – e non da uomo di lettere, approssimativamente accostato alle figure tipiche del romanzo psicologico. Lo scrittore, al contrario, poco o nulla sembra condividere con quella fisionomia psichica; e Debenedetti lo sapeva bene, avendolo conosciuto di persona e avendo avuto con lui un rapporto tutt’altro che facile. Si è spesso parlato di una reciproca incomprensione e si sono supposte le più varie motivazioni, facendo appello principalmente a fattori di ordine personale. Nonostante la diffidenza nell’adottare simili strumenti, credo che, in questo specifico caso, la biografia spieghi effettivamente quello che l’analisi testuale non riesce a cogliere. Sembra, infatti, inspiegabile certa insistenza sull’occultamento della matrice ebraica dei personaggi sveviani; o ancora, il rifiuto di includere lo scrittore triestino nella schiera dei grandi innovatori del primo Novecento, con la motivazione che la sua opera non crea miti e che difetta di un eccessivo ricorso alla dimensione razionale:

Si ha la sensazione, leggendo i suoi libri, di un grosso e poderoso cervello che stritolò una materia lungamente sofferta: e questi tritumi si ricementano a

⁸⁴⁵ Cfr. *ivi*, pp. 419 e 452.

comporre la plastica profonda, insinuante, corposa di un romanzo.⁸⁴⁶

È senz'altro credibile che le antiche incomprensioni, ricordate in più di un'occasione dallo stesso Debenedetti, abbiano giocato fino alla fine, fino alle lezioni universitarie, un ruolo non indifferente nel suo giudizio. Al di là di questo, però, la nostra attenzione deve rivolgersi non tanto al risentimento di Svevo per non essere stato riconosciuto come «il Proust italiano», o alla sua (conseguente?) stroncatura di *Amedeo*, o ancora alla tutt'altro che pacificatoria intercessione di Saba, bensì alla sostanza di quell'appunto negativo: l'incapacità di produrre miti. Ora, sappiamo bene come l'attitudine mitopoietica sia, junghianamente parlando, caratteristica peculiare ed esclusiva dell'intuizione introversa.

Debenedetti, dunque, si guarda bene dall'accomunare Svevo ai conclamati casi di intuitivi introversi, tiene anzi a segnare, a marcare con forza la sua distanza da Proust e da Joyce; al contempo, però, non può fare a meno di leggere la sua opera attraverso quell'ottica, e dunque di individuarne i limiti proprio in ciò che da essa più la distanzia: la mitopoiesi, appunto.

VII.2. L'*Ulisse*: un monologo dialogico tra Jung, Joyce (e Debenedetti)

Infine, Joyce. Nel suo caso, e dopo quanto precedentemente argomentato, risulta piuttosto agevole trovare passi, del *Romanzo del Novecento* così come di altri scritti, che lascino supporre una sua ideale collocazione nella tipologia psicologica che stiamo prendendo in esame. La scelta di trattare separatamente l'argomento non è, quindi, inerente alla complessità di dimostrare l'assunto, bensì al fatto che si tratta, in assoluto, dell'unico scrittore su cui si siano pronunciati, in testi di una certa consistenza, sia Debenedetti che Jung.⁸⁴⁷

Se pure nei suoi studi è tutt'altro che infrequente trovare citazioni e nomi di

⁸⁴⁶ IDEM, *Italo Svevo*, in SCII, p. 414.

⁸⁴⁷ Mi riferisco a trattazioni sistematiche, non certo a citazioni, più o meno estese, comprese in opere dedicate ad altro; in quel caso, le tangenze sarebbero numerose. Basti pensare al nome di Goethe.

letterati, solo all'opera di Joyce Jung ha dedicato un intero saggio: si tratta di *L' "Ulisse": un monologo*, del 1932.⁸⁴⁸ Sarebbe arduo sostenere che Debenedetti lo avesse già letto nel '37, quando – secondo Paola Frandini – scrisse il suo primo intervento di argomento joyciano;⁸⁴⁹ sappiamo, però, che ne era a conoscenza nel '63, come testimonia la quarta di copertina dell'edizione italiana di *Dalle metafore ossessive al mito personale*.⁸⁵⁰ L'inizio della sua frequentazione con l'opera di Joyce si può far risalire ai primi anni Venti, stando a quanto lascia supporre questo passaggio di *Svevo e Schmitz* (1929), in cui il critico ricorda le circostanze che lo portarono a leggere i romanzi di Svevo, dietro sollecitazione di Bobi Bazlen:

È di ieri, 1925, l'invito dell'amico triestino molto *à la page*, che ci insinuava tra le mani *La coscienza di Zeno* con una complicità da "fratello" framassone, tenebrosa, confidenziale ed evasiva: «Leggi, naturalmente ci vuole un poco di pazienza; bisogna sopportare il peso del *fatras* e dello zibaldone. Ma Joyce, che per caso ha conosciuto Svevo qui a Trieste, lo ammira, e Larbaud, a cui l'ha fatto conoscere, si prepara a rendergli onore». Così, *teste Joyce cum Larbaud*, avevamo letto *Zeno*⁸⁵¹

L'autore dell'*Ulisse* appare in ognuno dei più notevoli saggi debenedettiani ed è senz'altro uno dei principali protagonisti, secondo solo a Proust, delle pagine del *Romanzo del Novecento*, così come di quelle del *Personaggio-uomo*. Ma, oltre

⁸⁴⁸ C. G. JUNG, *L' "Ulisse": un monologo*, in J, vol. 10, t. 1 (*Civiltà in transizione. Il periodo tra le due guerre*), 1985, pp. 379-403. Il saggio appare una prima volta, con il titolo "*Ulysses*". *Ein Monolog*, sulla rivista «*Europäische Revue*», nel settembre del 1932. Viene poi inserito in IDEM, *Wirklichkeit der Seele*, Zurigo, Rascher, 1934. Il curatore dell'edizione italiana del 1985 riporta le notizie sulle tre differenti versioni che vigono sulla genesi dello scritto, su chi e perché lo commissionò a Jung e cosa avvenne dopo che questi lo scrisse (Cfr. *ivi*, p. 380).

⁸⁴⁹ «Debenedetti scrisse comunque più di quanto raccolto nella *Verticale 37*. In alcune notizie di commento culturale e in schede di recensione anonime è riconoscibile il suo stile. Propongo gli siano assegnati almeno un trafiletto sul *Soggetto*, alla pagina XI del primo numero, peraltro siglato "DE" (vi si parla di Proust e di Joyce fondatori del romanzo moderno e del romanzo "medio")» (TM, p. 140).

⁸⁵⁰ Scrive Debenedetti: «tutti sanno che Freud in persona e alcuni dei suoi discepoli avevano dato i primi esempi degli aiuti che la psicoanalisi può fornire per una nuova e spesso più penetrante comprensione delle opere d'arte; mentre, con la psicologia analitica, Jung compiva prove analoghe su Joyce e su Picasso» (*supra*, § *Ragioni di una rilettura*).

⁸⁵¹ G. DEBENEDETTI, *Svevo e Schmitz* (1929), in S, p. 405. Corsivi del testo.

alla produzione critica, a testimoniare della passione di Debenedetti per Joyce è anche l'attività editoriale che condusse presso la Mondadori, a partire dalla fine degli anni Cinquanta.

Come ricorda Agostino Lombardo, fu proprio lui ad avviare l'edizione italiana delle opere dello scrittore irlandese, una «memorabile e meritoria impresa editoriale, che, cominciata nel 1960 con la traduzione dell'*Ulysses*, ha costituito la base di tutte le pubblicazioni, traduzioni e analisi successive»⁸⁵². L'anno successivo, nel '61, sarà lo stesso critico a tradurre *Esuli*, per la «Biblioteca delle Silerchie», accingendosi poi a un'operazione ben più poderosa, di cui testimonia Walter Pedullà:

Con Wilcock, forse insieme a Zolla, Debenedetti tentò l'immane impresa di tradurre *Finnegan's Wake*. Dopo qualche tempo gli domandai a che punto fossero. «Impresa ardua diventata impossibile, ci abbiamo rinunciato, solo poche pagine». Il testo di Joyce è intraducibile? I significati pertinenti li trovi, ma la musica di Joyce è inafferrabile.⁸⁵³

Accenna a questa circostanza anche Antonio Debenedetti. Tornando con la memoria a «quella indimenticabile festa di mezza estate in casa di Virginia (bionda, bella come un'attrice di Hollywood) e di Alberto Mondadori», che vedeva tra gli ospiti Ungaretti, Sereni, Valentino Bompiani e Vittorio Gassman, il figlio del critico ci restituisce l'immagine del padre che «riferisce deliziato i giudizi geniali o anche solo divertenti, di J. Rodolfo Wilcock mentre insieme discutevano un saggio di traduzione del *Finnegan's Wake*»; e aggiunge che, nei primi anni Sessanta, «il nome di Joyce comincia a tornare con insistenza persino

⁸⁵² AGOSTINO LOMBARDO, *Debenedetti e Joyce*, in R. TORDI (a cura di) *Il Novecento di Debenedetti*, cit., p. 86. Lombardo ritiene anche che siano opera di Debenedetti le pagine di presentazione del volume introduttivo all'edizione italiana, le quali «non sono firmate (ma sono certamente sue) e appaiono come "Avvertenze dell'Editore": un editore, comunque, che ha la finezza di Debenedetti, la sua capacità di sintesi» (*Ibidem*). Va aggiunto che, già nel '58, Debenedetti inizia a lavorare all'edizione italiana delle opere di Joyce, che troverà successivamente posto nella collana mondadoriana «I Classici Contemporanei stranieri» (Cfr. P. FRANDINI, *Il Teatro della Memoria*, cit., p. 310).

⁸⁵³ W. PEDULLÀ, *Il Novecento segreto di Debenedetti*, in IDEM (a cura di), *Dossier Debenedetti*, in «Il Caffè Letterario», 4, gennaio-febbraio 2002, p. 51.

un po' maniacale nei discorsi di Debenedetti». ⁸⁵⁴ Pedullà osserva poi che, in quella stagione, «per Debenedetti era Joyce il narratore che aveva depositato nei suoi testi i segreti più profondi e insondabili». ⁸⁵⁵

Il critico aveva dunque gli strumenti, le possibilità e, soprattutto, l'interesse di conoscere tutto ciò che fosse stato scritto su Joyce – massime se a farlo era stato Jung – in quel '63 in cui l'edizione Boringhieri, che raccoglie la quasi totalità delle opere junghiane, colloca la prima traduzione in italiano di *L' "Ulisse": un monologo*.

Senonché, ai curatori di detta edizione è sfuggito un passaggio: già molti anni prima del '63, infatti, i lettori italiani potevano leggere quel saggio nella propria lingua, all'interno della raccolta *La realtà dell'anima*, pubblicata da Astrolabio nel '49, con traduzione di Cesare Musatti. Ora, se consideriamo che la collana in cui fu inclusa questa prima versione era proprio quella «Psiche e Coscienza», che ricordiamo essere stata creata e diretta congiuntamente da Bobi Bazlen ed Ernst Bernhard, risulta pressoché evidente che il critico avesse letto quel saggio già sul finire degli anni Quaranta.

E forse anche prima, se è vero che la traduzione *Wirklichkeit der Seele* rientrava nei programmi comuni di Adriano Olivetti e Bobi Bazlen – che dell'industriale piemontese era il «grande ispiratore» ⁸⁵⁶ – già durante negli anni della Guerra. Aldo Carotenuto ritiene che proprio dalle conversazioni tra i due sia nato il progetto di fondare, nel '41, la casa editrice Nuove Edizioni Ivrea, che aveva in catalogo tutte le opere di Jung; già nel '45, tuttavia, Olivetti decise di connotare l'iniziativa secondo un'impronta più prettamente politico-religiosa: dello psicologo svizzero si limitò quindi a pubblicare *Psicologia e religione*, cedendo i diritti delle altre opere a Einaudi, Cederna e, appunto, Astrolabio. ⁸⁵⁷ Non appare, quindi, affatto improbabile che *La realtà dell'anima* sia stata contemplata in una delle circa duemila schede editoriali (andate perdute) che

⁸⁵⁴ A. DEBENEDETTI, *Giacomino*, cit., 1994, p. 213.

⁸⁵⁵ W. PEDULLÀ, *Il Novecento segreto...*, cit., p. 51.

⁸⁵⁶ JCI, p. 73.

⁸⁵⁷ Cfr. *ivi*, p. 133.

Bazlen aveva compilato per il progetto con Olivetti, già nel settembre del '43.⁸⁵⁸

In ogni caso, anche un'attestazione posteriore, che vada dal '45 al '49, può essere utile a fare luce su un'altra questione riguardante i prestiti junghiani di Debenedetti: quella dell'origine del concetto di *nekuia*. Al riguardo, valgono le parole di Vanessa Pietrantonio, la quale, in riferimento al *Personaggi e destino* ha notato che:

Questa abbagliante rappresentazione della *nekuia* che Debenedetti mette in scena partendo da una lettera scritta da Proust nel 1902 ad Antoine Bibesco, rivela singolari consonanze con alcune pagine di Jung su Picasso che portano la data del 1932.⁸⁵⁹

La studiosa procede quindi a un convincente confronto, basato sul carattere iniziatico della *nekuia*⁸⁶⁰, per concludere che:

Se da una parte è difficile datare con precisione filologica la lettura dell'opera di Jung, è tuttavia vero che nel 1945 Debenedetti la conobbe senz'altro attraverso lo psicologo junghiano Ernest [sic] Bernhard, con cui intraprese una analisi.⁸⁶¹

In realtà, stabilire la datazione non è poi così difficile: il saggio junghiano su Picasso, infatti, segue immediatamente quello dedicato a Joyce, nella più volte citata miscellanea *La realtà dell'anima*: Debenedetti lo conosceva dunque

⁸⁵⁸ Di queste schede dà notizia Luciano Foà, collaboratore di Bazlen nell'impresa delle Nuove Edizioni Ivrea: «In quel periodo, Bobi svolse a Roma un'attività enorme; faceva una scheda su ogni cosa – idea, lettura, contatti con persone, ecc. – e me la mandava. Ricordo che nel settembre del '43, cioè dopo meno di due anni dall'inizio, avevamo circa duemila schede due. Oggi purtroppo tutto questo materiale non si trova più, non si è potuto mai sapere dove, negli ultimi anni di guerra, sia andato a finire» (*ivi*, p. 132).

⁸⁵⁹ V. PIETRANTONIO, *Note...* cit., p. 409. In termini meno approfonditi, l'osservazione era già stata avanzata in precedenza dalla studiosa stessa (Cfr. EADEM, *Debenedetti e il suo doppio. Una traversata con Marcel Proust*, Bologna, Il Mulino, 2003, p. 223).

⁸⁶⁰ Scrive Pietrantonio: «“La *nekyia* – affermava allora Jung – non è caduta titanica, priva di scopo o meramente distruttiva, ma una significativa *katabasis eis antron*: una discesa nella grotta dell'iniziazione e della conoscenza misterica. [...]”. In *Personaggi e destino* (1947), Debenedetti riprende l'immagine della *nekuia* e, come se si trattasse di un archetipo irrinunciabile all'archeologia del romanzo, le affida il ruolo di un trasparente paradigma» (EADEM, *Note...* cit., p. 409).

⁸⁶¹ *Ibidem.*

altrettanto bene del monologo sull'*Ulisse*, quando scriveva *Personaggi e destino*. Ma Pietrantonio ignora l'esistenza dell'edizione del '49 e, seguendo le indicazioni fornite in quella Boringhieri dell'85, cita solo la versione italiana del '63:⁸⁶² da qui la difficoltà di dimostrare una lettura anteriore al '47, che Debenedetti avrebbe dovuto affrontare in tedesco, lingua con cui non risulta che avesse grande familiarità. La soluzione che trova la studiosa sembra piuttosto sbrigativa, basata com'è sulla pura e semplice notizia della terapia psicoanalitica condotta con Bernhard, fornita dal nipote del critico nella *Cronologia dei Saggi debenedettiani*.⁸⁶³ Ma non si può, in alcun modo, essere certi che lo scambio di informazioni su quel saggio junghiano sia avvenuto proprio in quel '45 indicato da Pietrantonio, la quale si limita a ipotizzare la possibilità – data però come indubitabile – di una chiacchierata sull'argomento e, per di più, non considera la fondamentale mediazione di Bazlen.

Diversamente, avrebbe dovuto riferire dell'esistenza di un progetto editoriale, in corso proprio negli anni in cui Debenedetti scriveva *Personaggi e destino* e condotto da Bernhard e Bazlen, per meglio corroborare la tesi che Debenedetti conoscesse il saggio junghiano su Picasso già nel '47. In ogni caso, va riconosciuto a Vanessa Pietrantonio tutto il merito di aver individuato la più che probabile – azzarderei a dire, quasi certa – paternità junghiana di quella *nekuia* che Debenedetti adotta come essenziale strumento d'indagine.

Non possiamo, però, in alcun modo seguire la studiosa quando sostiene che il critico condividesse l'idea di uno Joyce digiuno di psicoanalisi. Esternando la propria convinzione che lo scrittore irlandese fosse del tutto estraneo alla psicologia del profondo, Pietrantonio cita il passo della biografia di Ellmann che mette in scena l'alzata di spalle con cui Joyce era solito liquidare la questione psicoanalisi, «dichiarando che c'era già tutto in Vico».⁸⁶⁴ Condivisibile o meno che sia questa posizione – l'autore dell'*Ulisse* avrebbe potuto, infatti, ritenere poco originali le teorie psicoanalitiche e, al contempo, conoscerle bene – essa non era

⁸⁶² Cfr. EADEM, *Debenedetti e il suo doppio...*, cit., p. 223.

⁸⁶³ Cfr. M. E. DEBENEDETTI, *Cronologia*, cit., p. LXXVII.

⁸⁶⁴ *Ibidem*.

certo quella di Debenedetti, come invece ci riferisce la studiosa:

Debenedetti, non diversamente da Rivière, sembra aver identificato misteriose, inequivocabili e rbdomantiche sovrapposizioni tra «la nuova scienza» e «il nuovo romanzo».⁸⁶⁵

E prosegue:

La dimensione «verticale» scoperta da Freud trova infatti, agli occhi di Debenedetti, una perfetta rappresentazione nelle epifanie e nelle intermittenze del cuore: sono Proust e Joyce (nonostante la loro ignoranza della psicoanalisi ma grazie alla loro segreta sintonia con i suoi fondamenti) i veri artefici del romanzo del Novecento⁸⁶⁶

Mettendo da parte il discorso su Proust, che abbiamo già affrontato, corre l'obbligo di obiettare che Debenedetti non ha mai visto nulla di misterioso o di rbdomantico nelle convergenze tra il monologo interiore joyciano e certi aspetti della pratica psicoanalitica. Al contrario, ha speso decine e decine di pagine, nel *Romanzo del Novecento*, per confutare l'assunto sveviano che «il pensiero di Sigismondo Freud non giunse al Joyce in tempo per guidarlo alla concezione dell'opera sua».⁸⁶⁷ Questa affermazione suona alle orecchie del critico come «un'enormità, una di quelle che sciupano la luce del sole».⁸⁶⁸ Debenedetti, dunque, crede il contrario: e cioè che Joyce conobbe senz'altro il pensiero freudiano prima di aver terminato la propria opera. E ne è convinto al punto da citare ampi stralci del discorso di Svevo, solo per smontarlo punto su punto.

Biografia alla mano, quella di Gorman, il critico ricostruisce l'esatta cronologia dell'attività joyciana, dimostrando che nel '15 – quando lo scrittore si trasferì a Zurigo, dove, secondo Svevo, ebbe qualche notizia delle dottrine

⁸⁶⁵ *Ibidem.*

⁸⁶⁶ *Ibidem.*

⁸⁶⁷ Queste parole di Italo Svevo sono riportate in RN, p. 583.

⁸⁶⁸ *Ivi*, pp. 583-584.

psicoanalitiche – l'*Ulisse* era ben lungi dall'essere concluso.⁸⁶⁹ Poi, con una mossa magistrale, chiama in causa lo stesso Svevo, cita cioè il teste d'accusa, anzi lo stesso Pubblico Ministero, per servirsene come testimone in proprio favore:

Fin dal 1908, Svevo aveva letto i libri di Freud: è lui stesso a dircelo in uno dei suoi scritti inediti, ora raccolti in *Saggi e pagine sparse*: quello che si intitola *Soggiorno londinese* [...]. Possibile che nei lunghi colloqui con l'amico, in tanti anni, non abbia fatto cenno della propria scoperta? E che Joyce, anche a sentirne solo un cenno fugace, non si sia incuriosito di quel metodo di indagine dell'uomo?⁸⁷⁰

Ragionamento ineccepibile. Debenedetti potrebbe fermarsi qui, tanto ha già insinuato il "ragionevole dubbio"; e invece, insiste su questo tasto, producendo prove su prove, o almeno indizi su indizi, che attestino una conoscenza non superficiale della psicoanalisi da parte di Joyce. Così, cita l'articolo di Roberto Assaggioli, *Le idee di Sigmund Freud sulla sessualità*, apparso il 10 febbraio 1910 su «La Voce», rivista molto in voga nel mondo intellettuale triestino dell'epoca. Concede che, a Trieste, Joyce conducesse una vita piuttosto ritirata, ma aggiunge che egli teneva comunque delle conferenze all'Università Popolare e scriveva per il «Piccolo della Sera». Dunque, «pare difficile che non sapesse proprio nulla della *Voce* e che di un articolo su un problema della sessualità, in lui tanto insistente, non avesse alcun sentore».⁸⁷¹ E ancora, Debenedetti si appoggia all'autorità di Harry Levin «uno degli importanti critici di Joyce»⁸⁷² e a quella di Ezra Pound:

Sta di fatto che Pound, col quale Joyce era assai legato, parla di debiti verso la

⁸⁶⁹ Debenedetti cita il punto esatto del terzo capitolo in cui si era interrotto il lavoro di Joyce, al momento del trasferimento. Cfr. *ivi*, p. 587.

⁸⁷⁰ *Ivi*, p. 586.

⁸⁷¹ *Ibidem*.

⁸⁷² *Ibidem*.

psicoanalisi.⁸⁷³

Appurato che a Trieste Joyce ebbe effettivamente almeno qualche percezione delle teorie di Freud, il critico passa ad attaccare ricostruzione sveviana del periodo che l'autore dell'*Ulisse* trascorse a Zurigo. Secondo Svevo:

Senza dubbio colà egli conobbe la nuova scienza e c'è ragione di credere che per qualche tempo più o meno vi aderì. Ma io però mai ebbi la soddisfazione di conoscerlo psicoanalista. L'avevo lasciato ignorante di psicoanalisi, lo ritrovai nel diciannove in piena ribellione alla stessa, una di quelle sue fiere ribellioni con cui scuote da sé quello che impaccia il suo pensiero.⁸⁷⁴

Debenedetti, però, non è affatto convinto di questa rivolta seguita al ritorno da Zurigo: non si spiegherebbe allora la particolare natura dell'ultimo capitolo, *Penelope* (realizzato a Parigi tra il '20 e il '21), dove regna «la grande allucinazione o phantasmagoria di Bloom nel bordello, dove il flusso di coscienza si svolge col più netto andamento di fantasia dell'inconscio»;⁸⁷⁵ conclude, quindi, con una domanda retorica: «Veramente, allo scrittore del capitolo *Penelope* il freudismo era d'impaccio?».⁸⁷⁶

E anche riguardo agli anni zurighesi, il critico invita a spingersi un po' oltre la parziale ammissione di Svevo, ipotizzando una vicinanza di Joyce agli ambienti freudiani, in virtù del fatto che egli usufruiva di un sussidio mensile di mille franchi, elargito da Mrs. McCormick, figlia di Rockefeller e legata al gruppo degli psicoanalisti più ortodossi di quella città:

Si pensi alla situazione della psicoanalisi in quegli anni: fin dal 1911 era scoppiato tra Freud e i deviazionisti Adler e Jung il grande dissidio, aspro come una guerra di religione. Difficilmente, pare, una freudiana come la signora McCormick avrebbe sovvenzionato una persona estranea o aliena dalla

⁸⁷³ *Ibidem.*

⁸⁷⁴ *Ibidem.*

⁸⁷⁵ *Ivi*, p. 588.

⁸⁷⁶ *Ibidem.*

psicoanalisi.⁸⁷⁷

Debenedetti commette qui un errore (involontario?): la signora McCormick, infatti, era più vicina a Jung che a Freud.⁸⁷⁸

In ogni caso, ciò non inficia il suo assunto di base, e cioè dimostrare che le innegabili implicazioni dell'arte joyciana con i dettati della psicoanalisi fossero volute e ben ponderate. Non inconse, misteriose, o raddomantiche. Debenedetti lo dice a chiare lettere, riempie pagine su pagine per dimostrarlo: il suo atteggiamento non lascia adito a dubbi. Ragion per cui, una diversa interpretazione delle sue parole è semplicemente impensabile.

Tornando al saggio junghiano, è lo stesso autore a sottolineare che non si tratta di un lavoro scientifico, bensì di un puro e semplice «monologo», in cui lo psicologo, dichiarando di vestire i panni del lettore piuttosto che quelli dell'analista (ma, naturalmente, non è così),⁸⁷⁹ esprime le sue impressioni sull'*Ulisse*, opera che dichiara a più riprese di non amare e che lo annoia non poco:

Grande ricchezza e grande... noia! Joyce mi annoia sino alle lacrime; ma si tratta di una noia cattiva, pericolosa, di una noia che neppure la peggiore banalità potrebbe produrre.⁸⁸⁰

Tiene però ad aggiungere che:

È la noia della natura, il desolato fischiare del vento sulle rocce delle Ebridi,

⁸⁷⁷ *Ibidem.*

⁸⁷⁸ Nelle pagine di una recente biografia joyciana, leggiamo che per lo scrittore «La situazione si fece più difficile nell'estate del 1919, quando la McCormick gli troncò di punto in bianco il sussidio dopo che si era rifiutato di farsi analizzare da Carl Gustav Jung a sue spese» (JOHN MCCOURT, *James Joyce. Gli anni di Bloom*, trad. it. di Valentina Olivastri, Milano, Mondadori, 2004, p. 331 [ed. orig. s.l., 2000]).

⁸⁷⁹ Si scorge senz'altro la fisionomia dell'analista in passaggi come il seguente, solo per fare un esempio tra i tanti: «Con un'esatta contrapposizione al suo antico omonimo, l'Ulisse di Joyce rappresenta una coscienza inattiva, puramente recettiva, anzi soltanto un occhio, un orecchio, un naso, una bocca, un nervo tattile, esposti senza capacità di scelta e senza inibizioni alla rombante, caotica, folle cateratta degli eventi psichici e fisici, registrati in modo pressoché fotografico» (C. G. JUNG, *L' "Ulisse": un monologo*, cit., p. 381).

⁸⁸⁰ *Ivi*, p. 382.

il sorgere e il tramontare del sole nel Sahara, il mormorio del mare – una «musica di motivi wagneriani», come dice giustamente Curtius, eppure una eterna ripetizione.⁸⁸¹

Non è dunque per passione che Jung si è accosta all'opera e nemmeno per motivi strettamente professionali, visto che vuole presentarsi, in prima istanza, come lettore. Il saggio è stato scritto probabilmente per soddisfare una richiesta di Daniel Brody, direttore della casa editrice Rhein di Zurigo, che voleva un contributo dello psicologo su Joyce per una rivista che intendeva realizzare. Il progetto editoriale non andò in porto, così Jung a una diversa collocazione per il suo saggio, non prima, però, di averlo inviato allo stesso Joyce, in una versione riveduta e accompagnato da una lettera, che mi sembra meritevole di essere riportata per ampi stralci:

L'*Ulisse* si è rivelato un boccone straordinariamente coriaceo e ha costretto la mia mente non solo a sforzi inusitati e troppo intensi, ma anche a peregrinazioni troppo ardite (dal punto di vista delle scienze naturali!). Nel complesso, il libro mi ha procurato un'enorme fatica; ho dovuto meditarci su per quasi tre anni, prima che mi riuscisse di lasciarmi coinvolgere.⁸⁸²

Quindi, attenuando i toni:

Devo dirLe tuttavia che sono profondamente riconoscente a Lei e alla Sua opera immane, per tutto quello che vi ho imparato. Non saprò mai con sicurezza se davvero mi sia piaciuta, tanto mi ha logorato nervi e materia grigia. Non so, d'altra parte, se Le piacerà ciò che ho scritto sull'*Ulisse*, ma non potevo far altro che comunicare al mondo quanto mi annoiavo, brontolavo, bestemmiavo e quanto mi entusiasmavo. Le quaranta pagine a flusso continuo che concludono

⁸⁸¹ *Ibidem*. E ancora, sulla sapiente monotonia dell'opera: «Ogni frase del libro è un'attesa incompiuta; rassegnato, alla fine, il lettore non s'aspetta più nulla, ma con nuovo orrore s'accorge di avere ragione: in realtà non accade nulla, non succede niente; eppure una segreta attesa ci trascina da una pagina all'altra, in contrasto con la nostra rassegnazione. [...] Continuai anch'io la lettura, con la disperazione nel cuore, fino alla pagina 135, e per ben due volte mi addormentai sul libro» (*ivi*, p. 382).

⁸⁸² Lettera di Jung a Joyce del 27 settembre 1932 in IDEM, *Esperienza e mistero. Cento lettere*, a cura di Aniela Jaffé, Torino, Boringhieri, 1982, pp. 24-25 (ed. orig. Olten, 1975), pp. 24-25.

il libro costituiscono una vera e propria collana di perle psicologiche.⁸⁸³

E conclude:

Ora tento solo di raccomandarLe il mio breve saggio come un divertente tentativo da parte di un vero e proprio profano che s'è smarrito nel Suo *Ulisse*, e per caso e per pura fortuna, ne è uscito. Potrà comunque ricavare dal mio articolo quali impressioni l'*Ulisse* abbia provocato in uno psicologo a quanto si dice equilibrato.⁸⁸⁴

Nonostante la dichiarata ascientificità, il saggio contiene delle osservazioni di rilievo e delle immagini di una certa forza, come quella della tenia eletta a simbolo della scrittura joyciana:

Da questo petroso mondo infero sorge la visione di una tenia peristaltica, dai movimenti ondosi, che agisce in maniera monotona, in conseguenza della sua eterna produzione proglottidica. E' vero che nessuna proglottide è uguale all'altra, ma esse si somigliano da poter essere scambiate l'una con l'altra. In ogni pur minima parte del libro Joyce è se stesso e in pari tempo l'unico contenuto di quel brano.⁸⁸⁵

Qualche riga prima aveva spiegato che:

La tenia è un cosmo di vita a sé stante, dotato di una prolificità prodigiosa [...] non sa fare altro che creare nuove tenie, ma di queste ne produce in numero infinito. Il libro di Joyce potrebbe avere 1470 pagine o un multiplo di quel numero, e l'infinito non sarebbe ugualmente diminuito di una sola goccia, l'essenziale non sarebbe ancora pronunciato. Ma siamo poi sicuri che Joyce voglia dire alcunché di essenziale? Questo antico pregiudizio ha ancora ragione

⁸⁸³ *Ibidem.*

⁸⁸⁴ *Ibidem.*

⁸⁸⁵ IDEM, *L' "Ulisse"...*, cit., p. 385.

di esistere di fronte a lui?⁸⁸⁶

La crudezza dell'immagine non sarà forse riuscita gradita a quel «meraviglioso metaforista» che fu Debenedetti;⁸⁸⁷ eppure, quell'idea di un libro «vermicolare», dove la testa tagliata diventa coda e viceversa, non può non avergli fatto pensare al suo Proust. Ancor più sembrano scritte per la *Recherche*, queste osservazioni dello psicologo-lettore:

Il libro può anche essere letto a ritroso, poiché manca in esso un avanti o un indietro, l'alto e il basso. Tutto potrebbe essere stato o potrà essere nell'avvenire. Qualsiasi conversazione contenuta nel libro può anche essere letta a ritroso, senza tema di distruggere l'esito finale. Nella sua globalità essa non porta ad alcun esito finale: ogni frase costituisce un punto finale. Si può anche smettere nel bel mezzo di una frase – la prima parte di quella frase avrà sempre abbastanza *raison d'être* per essere o parere vitale.⁸⁸⁸

Di qualche interesse per Debenedetti potrebbero essere state anche le parole – riproposte poi in modo più approfondito nello studio su Picasso (1934) – sulla schizofrenia:

Anche i profani si accorgeranno facilmente dell'analogia tra lo stato mentale schizofrenico e l'*Ulisse*; [...] Anche per uno psichiatra l'analogia è sorprendente; ma egli non mancherebbe di rilevare che nel libro spicca l'assenza di un segno distintivo caratteristico delle produzioni dei malati di mente, ossia la stereotipia. L'*Ulisse* è tutto fuorché monotono nel senso della ripetizione.⁸⁸⁹

Segue, quindi, un passo prezioso per chi si occupi dei rapporti tra psicologia analitica e critica letteraria:

⁸⁸⁶ *Ivi*, p. 384.

⁸⁸⁷ Cfr. G. CONTINI, *Una parola per Giacomo Debenedetti*, cit., p. 64.

⁸⁸⁸ C. G. JUNG, *L' "Ulisse"...*, cit., p. 383.

⁸⁸⁹ *Ivi*, p. 388.

Non mi passerebbe mai per la mente di considerare l'*Ulisse* come un prodotto schizofrenico; e poi con ciò non si otterrebbe nulla, dato che a noi interessa sapere per quale ragione quel libro abbia avuto tanto successo e non se l'autore sia più o meno schizofrenico. L'*Ulisse* non è il prodotto di un cervello malato, come non lo è l'arte moderna.⁸⁹⁰

Istituendo, dunque, un parallelismo con le arti figurative, prosegue:

Esso [l'*Ulisse*] è "cubista" nel senso più profondo, poiché dissolve l'immagine della realtà in un quadro immensamente complesso, il cui tono fondamentale è dato dalla malinconia dell'obiettività astratta. Il cubismo non è una malattia, ma una tendenza, e importa poco se riproduce la realtà in un modo grottescamente obiettivo o grottescamente astratto.⁸⁹¹

Considerazioni, queste, che oggi appaiono scontate, ma che non dovevano esserlo affatto nel '32; e che certo saranno suonate alle orecchie Debenedetti come "familiari", in perfetta sintonia con il corso dei propri pensieri. Sorprendentemente familiari – aggiungerei – dato il loro carattere così immediato e lo stile così poco cesellato, così lontano dalla sua pratica scrittorica e dalle sue predilezioni letterarie. Ancora nelle corde debenedettiane - almeno quanto a contenuto, a campo d'indagine e taglio espositivo - è Jung quando intravede nella fisionomia di Joyce quella del profeta:

Io sono convinto che noi siamo ancora profondamente radicati nel Medioevo; non c'è nulla da fare; ed ecco perché abbiamo bisogno di profeti negativi sul tipo di Joyce (o di Freud): per mostrare ai medievali contemporanei, completamente soggetti ai pregiudizi, l'"altra faccia" della realtà.⁸⁹²

Più avanti, ancora su questo punto:

I profeti non sono mai simpatici e non hanno modi compiti; però si dice che sappiano talvolta colpire nel segno. Come si sa, ci sono profeti maggiori e

⁸⁹⁰ *Ibidem.*

⁸⁹¹ *Ivi*, pp. 388-389.

⁸⁹² *Ivi*, p. 392.

minori; la storia dirà a quale categoria appartenga Joyce.⁸⁹³

Le tangenze con il metodo e l'immaginario debenedettiani non sono, dunque, poche. Eppure, sebbene si sia occupato a lungo di Joyce, anche in diretto riferimento alla psicoanalisi - come abbiamo abbondantemente visto - il critico non cita questo saggio né nel *Romanzo del Novecento*, né nel *Personaggio-uomo*, né in altri scritti, a eccezione di quella non firmata quarta di copertina.⁸⁹⁴ In nessun luogo della sua vasta produzione critica, Joyce viene messo in relazione a Jung; a Freud sì, ma a Jung mai, a eccezione di un passo di *Personaggi e destino* che abbiamo già incontrato, ma che vale la pena di riproporre:

Joyce [...] offre un'antica ricetta di medicina magica, molto in uso presso i sacerdoti egizi, e rievocata anche di recente da un insigne psicologo. Quando un uomo si presentava, punto da un serpente velenoso, i sacerdoti egizi non gli applicavano erbe né unguenti: gli raccontavano la storia del Dio Sole, anche lui morso da un serpente velenoso [...]. Identificandosi magicamente, cioè psicologicamente, col Dio Sole, anche l'uomo guariva.⁸⁹⁵

La citazione non è delle più chiare, inoltre non allude affatto al monologo sull'*Ulisse* (dove non vi è traccia di questa «ricetta magica»), ma a un altro lavoro junghiano; infine, manca una diretta relazione tra i due: «l'insigne psicologo» ha rievocato quella pratica egiziana indipendentemente da ogni riferimento a Joyce. Ed è in effetti andata proprio così, Jung non pensava affatto Joyce quando ha rievocato quella storia; ma perché, per completezza d'informazione, non aggiungere che, in altra sede, "l'insigne" si era effettivamente occupato dello scrittore irlandese, fornendo una lettura dell'*Ulisse* decisamente meno sofisticata, ma in fondo tutt'altro che divergente da quella che sta ora proponendo l'autore di *Personaggi e destino*? Tanto più che, se non fa cenno a quella leggenda del Re Sole, è pur vero che lo studio junghiano connette comunque l'opera di Joyce a una

⁸⁹³ *Ivi*, p. 394.

⁸⁹⁴ Ci si riferisce, naturalmente, alla "quarta" del libro di Mauron.

⁸⁹⁵ G. DEBENEDETTI, *Personaggi e destino*, cit., p. 908.

caratteristica propria di una fase della storia dell'antico Egitto:

Il rovesciamento mefistofelico del senso in non-senso, della bellezza in bruttezza, la somiglianza quasi dolorosa del non-senso, la bellezza addirittura eccitante del brutto, esprimono un atto creativo quale la storia dello spirito non ha ancora conosciuto, anche se in linea di principio esso non è nuovo in sé e per sé. Possiamo osservare qualcosa di simile nella perversa modificazione stilistica di Amenofi IV⁸⁹⁶

Forse Debenedetti, al pari di Joyce, non aveva apprezzato quel saggio; forse aveva preso in parola Jung, quando negava a esso ogni valore scientifico o didattico;⁸⁹⁷ o forse non ravvisava alcuna significativa analogia tra lo scrittore e lo psicologo e, ignorando che i due si erano conosciuti di persona ed avevano avuto scambi tutt'altro che superficiali,⁸⁹⁸ non riteneva che fosse il caso di accomunarli.

Ma si possono prendere in considerazione anche altre ipotesi. Si può, ad esempio, supporre che Debenedetti sentisse in qualche modo minacciata l'originalità delle proprie intuizioni; o, più semplicemente, che in quel momento storico e in quel particolare clima culturale, lo psicologo svizzero non fosse esattamente considerato un'*auctoritas* da citare per supportare le proprie idee in materia di letteratura, o di qualsiasi altro argomento. O ancora, che proprio in virtù di un'impostazione mentale per molti versi non dissimile da quella di Jung, il critico avesse scorto (o avesse creduto di scorgere) nelle sue parole qualcosa che andava al di là del semplice dettato; qualcosa da "maneggiare con cura".

⁸⁹⁶ C. G. JUNG, *L' "Ulisse"...* cit., p. 388.

⁸⁹⁷ Cfr. *ivi*, p. 381.

⁸⁹⁸ L'incontro ebbe luogo nel 1934. Lo scrittore si rivolse a Jung nella speranza che potesse guarire la figlia Lucia, la quale mostrava tutti i sintomi della schizofrenia catatonica. La fece ricoverare nella clinica del dottor Brunner, a Küsnacht, e l'affidò alle cure di Jung, che era uno dei direttori. La paziente fece inizialmente dei progressi, ma nel complesso la cura non sortì il risultato sperato. (Cfr. Richard Ellmann, *James Joyce*, trad. it. di P. Bernardini, Milano, Feltrinelli, 1982, pp. 763 ss. [ed. orig. New York-Oxford, 1959, rivista nel 1982]).

VII.3. Probabile tipologia joyciana

Resta ancora da verificare se Joyce possa essere ricondotto alla tipologia dell'intuitivo introverso. Come abbiamo visto, è fortemente probabile, se non fuor di dubbio, che Debenedetti lo considerasse tale, e questo di per sé concluderebbe la dimostrazione; avendo, però, a disposizione anche le parole di Jung, cercheremo di ricavare da quanto dice lo psicologo una "diagnosi d'autore".

Qualche indizio si può ricavare dal ripetuto confronto, che troviamo nelle pagine del saggio, tra Joyce e Nietzsche. Il filosofo, infatti, è posto da Jung se non proprio come l'archetipo stesso di questa fisionomia psicologica, certo come uno degli esempi più evidenti ed eclatanti nella modernità. Per rendercene conto, rileggiamo parte della definizione tipologica, con l'aggiunta di un altro brano:

Il carattere particolare dell'intuizione introversa crea pure, quando questa raggiunge il primato, un tipo particolare di uomo: da un lato il mistico sognatore e veggente e dall'altro l'uomo fantasioso e l'artista. [...] L'approfondimento dell'intuizione produce naturalmente un allontanamento spesso straordinario dell'individuo dalla realtà tangibile. Così ch'egli stesso diviene un vero enigma per coloro che gli stanno vicino.⁸⁹⁹

Se permane ancora qualche dubbio che Nietzsche possa essere contemplato nella tipologia, il passo successivo provvederà di certo a fugarlo:

Il suo linguaggio non è quello parlato da tutti: è un linguaggio troppo soggettivo. Nei suoi argomenti manca quell'elemento razionale che può avere efficacia persuasiva ed egli può soltanto far professione dei suoi convincimenti o divenirne banditore. È la voce di uno che predica nel deserto.⁹⁰⁰

Sappiamo già che il rischio maggiore a cui è sottoposto questo tipo è la perdita di contatto con la realtà. Se non adeguatamente bilanciata da un rapporto costante con gli aspetti più pratici ed elementari della vita, la sua capacità di

⁸⁹⁹ TP, p. 406.

⁹⁰⁰ *Ivi*, p. 407.

leggere nel fondo dell'inconscio collettivo, connessa a quella di creare opere archetipiche e visionarie, conduce all'inflazione della funzione intuitiva, con forte detrimento di quella sensoriale. Jung non ha dubbi che Nietzsche abbia seguito questa parabola distruttiva. Il filosofo ha sì riconosciuto l'importanza del mondo dei sensi; ma, in realtà, non si è spinto oltre dal darle dignità letteraria, privilegiando quello delle idee, anzi, vivendo esclusivamente in esso. Perdurerebbe, dunque, nel pensiero di Nietzsche, un forte dualismo corpo-spirito, nonostante i notevoli sforzi del filosofo per superarlo.

A prova di ciò, Jung chiama in causa un passo tratto dal prologo dello *Zarathustra*:

Un'aquila volteggiava in larghi circoli per l'aria, ad essa era appeso un serpente, non come preda, ma come un amico: le stava infatti inanellato al collo. «Sono i miei animali!» disse Zarathustra e gioì di cuore.⁹⁰¹

Lo psicologo ricorda che le due figure compongono un'antichissima coppia simbolica, la quale rimanda all'opposizione tra il mondo terrestre e quello celeste; essa ricorre più volte nell'iconografia cristiana, dove però il serpente è preda dell'aquila: evidente auspicio della vittoria dello spirito sulla materia. Nietzsche conosceva questa simbologia e vedeva in essa una tipica espressione della vocazione cristiana a mortificare il corpo: avrebbe quindi pensato di rimaneggiarla, risolvendo lo scontro in una conciliazione. Il risultato è per Jung un'operazione meramente intellettualistica, che riflette l'incapacità di trovare una sintesi tra le istanze intuitive e quelle sensoriali.⁹⁰²

Plausibile o meno che sia quest'ipotesi, su almeno un punto non si può che concordare con essa: l'immagine, nelle intenzioni conciliatrice, è in realtà sbilanciata dalla parte dell'aquila, la quale si trova nel suo elemento naturale e nella condizione di scrollarsi di dosso il serpente. È pur vero che quest'ultimo potrebbe strangolare l'uccello, ma così facendo precipiterebbe anch'esso nel

⁹⁰¹ F. NIETZSCHE, *Così parlò...* cit., p. 18.

⁹⁰² Cfr. C. G. JUNG, *Nietzsche's Zarathustra. Notes on the seminar given in 1934-1939*, ed. by J. L. Jarret, Princeton, Princeton University Press, 1988, pp. 227 ss.

vuoto. L'opzione per l'aria è netta e il dualismo tutt'altro che risolto.

Seguendo la linea tracciata da Jung, è possibile distrarre l'attenzione dalle parole di Zarathustra e leggere l'opera alla luce del permanere dell'opposizione spirito-materia. Si scopre allora facilmente che Nietzsche non crea alcuna figura davvero positiva connessa alla terra: tutti gli animali a essa più intimamente legati sono oggetto di disprezzo, e il fango domina sulla bellezza di prati e foreste.

Allo stesso modo, l'apologia del corpo nel suo complesso deve fare i conti con una, più nascosta, svalutazione delle sue singole parti, che si esprime principalmente attraverso l'uso di metafore e modi di dire che riconducono bocche e stomaci alla bassezza e alla mediocrità. Sono poi molteplici i casi in cui la dimensione corporea è sinonimo di malattia e sofferenza; perfino Zarathustra, il cui corpo gode di uno statuto particolare, essendo lui un "risvegliato", è più vulnerabile, più esposto all'attacco e alla derisione, quando lo si può toccare nella sua consistenza fisica. Sfuggono parzialmente alla condanna gli occhi che – come ci ricorda Jean Starobinski – sono per l'uomo ottocentesco «lo specchio dell'anima».

Risulta quindi arduo contestare queste parole di Jung:

Nietzsche visse *al di là dell'istinto*, nell'aria rarefatta dell'eroismo [...] finché la tensione non distrusse il suo cervello. Egli parlava di dire di Sì e visse un vita di No. Il suo ribrezzo per l'uomo, per l'animale umano appunto, che vive di istinto, era troppo grande. [...] Questo istinto, il vitale istinto animale, Nietzsche non lo ha vissuto.⁹⁰³

Tornando a Joyce, notiamo che Jung non promuove una forte identificazione con il filosofo, sottolinea anzi come nell'*Ulisse* i contenuti rimossi siano tenuti sotto controllo; ciò significa che lo scrittore irlandese non è andato incontro alla stessa disgregazione mentale che aveva travolto Nietzsche, ma non esclude affatto l'ipotesi che i due abbiano condiviso le stesse funzioni psicologiche. Che Joyce, a differenza di Nietzsche, fosse "sano", Jung lo dirà anche nel saggio su Picasso. In

⁹⁰³ La citazione è riportata in GIOVANNI ROCCI, *La maschera e l'abisso. Una lettura junghiana di Nietzsche*, Roma, Bulzoni, 1999, p. 146.

quella sede, accenna a una semplice predisposizione alla schizofrenia, che da latente può diventare manifesta in seguito a un violento fatto emozionale e tiene ancora a precisare che non sta parlando della condizione psichica dell'autore, bensì della sua scrittura.

Una scrittura "profetica", suggerisce Jung, dominata dalle funzioni percettive (Intuizione e Sensazione) con un forte ridimensionamento di quelle giudicanti (Pensiero e Sentimento):

Le funzioni percettive, la sensazione e l'intuizione, sono sempre preferite, mentre le funzioni del giudizio, il pensiero e il sentimento, sono represses con uguale coerenza e appaiono come meri contenuti o come puri oggetti della percezione.⁹⁰⁴

Ora, a chi abbia un minimo di familiarità con il sistema tipologico junghiano, risulta immediatamente chiaro che queste parole indicano due possibili schemi: il primo vede una configurazione governata dalla Sensazione, con una Intuizione all'ultimo posto e un blocco centrale di Pensiero e Sentimento; il secondo, fermo restando il blocco centrale, si mostra speculare al primo, con l'elemento intuitivo in posizione prioritaria e quello sensoriale in coda, in una posizione cioè ben lontana dalla sfera conscia. La prima ipotesi troverebbe un suo fondamento nell'osservazione che:

Non si può non ammirare senza riserve l'attività delle sfere sensoriali in Joyce; ciò che egli vede, ode, assapora, odora e tocca, internamente ed esternamente, è sorprendente oltre ogni misura. Ogni comune mortale si contenta di solito, in quanto specialista delle sfere sensoriali o percettive, dell'ambito esterno o di quello interno; Joyce li conosce entrambi. Le ghirlande delle serie di associazioni soggettive s'intrecciano alle figure oggettive di una strada di Dublino; ciò che è oggettivo e ciò che è soggettivo, l'interno e l'esterno, si compenetrano reciprocamente e continuamente, sì che nonostante la chiarezza della singola immagine non si riesce mai a sapere se si tratta di una tenia

⁹⁰⁴ C.G. JUNG, *L' "Ulisse": un monologo*, cit., p. 388.

dell'ordine fisico oppure di quello trascendentale.⁹⁰⁵

Quella di cui Jung sta qui parlando è evidentemente una Sensazione estroversa. Ma, riproponendo lo schema di cui sopra con tale funzione come principale, otterremmo una tipologia che sembra avere ben poco a che vedere sia con la personalità di Joyce, sia con quelli che sono i tratti peculiari della sua scrittura. La tipologia che risulterebbe è, infatti, quella del Sensoriale Estroverso, che Jung così descrive:

Non vi è alcun tipo umano che uguagli per realismo il tipo sensoriale estroverso. Il suo senso obiettivo dei fatti è straordinariamente sviluppato. [...] A un livello più basso di questo tipo è l'uomo della realtà tangibile privo di ogni attitudine alla riflessione e di ambizioni di dominio. [...] In ogni circostanza egli si sente a suo agio solo di fronte alla realtà tangibile. [...] Non ha ideali fatti di idee e non ha perciò nessun motivo per straniarsi dalla realtà effettiva.⁹⁰⁶

Che Joyce e il suo *Ulisse* abbiano ben poco a che vedere con questo tipo, sembra un fatto d'immediata evidenza.

Non resta, a questo punto, che la seconda ipotesi, quella che vede l'Intuizione governare lo schema tipologico. Non dimentichiamo, del resto, che l'attitudine a stabilire le più inaspettate connessioni è una caratteristica propria di questa funzione, oltre che il dato più evidente, la procedura portata ai limiti del parossismo nell'opera joyciana. Certo, potrebbe trattarsi di una forma estrovertita di Intuizione; ma, se valgono le precedenti considerazioni sull'indubbia presenza della forma estrovertita dell'elemento sensoriale, e in considerazione del fatto che – secondo quanto stabilito dallo stesso Jung – le due funzioni percettive (Intuizione e Sensazione) si presentano in diversi atteggiamenti, quindi una introvertita e l'altra estrovertita, all'interno di uno stesso quadro psichico, dobbiamo necessariamente concludere che l'Intuizione sia presente nella direzione introvertita e che sia la prima funzione.

⁹⁰⁵ *Ivi*, p. 384.

⁹⁰⁶ TP, pp. 368-369.

Quindi, sovrapponendo le parole dei *Tipi psicologici* a quelle del saggio sull'*Ulisse*, desumiamo necessariamente che lo psicologo rintracciasse in Joyce proprio la fisionomia dell'intuitivo introverso.

VII.4. Profetismo e metafore ossessive

L'insieme di queste circostanze ci induce a supporre che Debenedetti, passando dalle lezioni su Tommaseo a quelle sul romanzo novecentesco, non abbia affatto dimenticato o messo da parte i *Tipi psicologici*; ma, complici con ogni probabilità le nuove ambizioni accademiche (il primo concorso a cattedra lo tentò nel '62) e il disappunto dei vertici del PCI per le sue predilezioni junghiane, abbia ritenuto più opportuno utilizzare quella fonte senza metterla troppo in mostra.

Ora, assumendo come ipotesi di lavoro l'assunto che Debenedetti includesse gli autori di cui si è detto nel novero degli intuitivi introvertiti, ci rendiamo facilmente conto di come una parte tutt'altro che indifferente della sua produzione saggistica sia dedicata a scrittori che rispondono, nella visione debenedettiana, proprio alla stessa configurazione psichica. Una sfera d'influenza che si estende considerevolmente, se aggiungiamo i nomi di Saba e di Tommaseo.

Potremmo includere anche quelli di Alfieri e di Pascoli, tanto le stesse parole del critico indirizzano in tal senso, ma non vogliamo forzare la mano a Debenedetti. Basti dire che l'*Amedeo* dell'eponimo racconto pubblicato nel '26, un personaggio forse narrativamente non del tutto riuscito, ma che non si può certo ridurre allo stereotipo dell'inetto, è a tutti gli effetti una sorta di manifesto *ante litteram* di quel tipo psicologico.⁹⁰⁷ Negli ultimi mesi di vita, Debenedetti torna proprio su *Amedeo*, progettando una nuova edizione (che, in effetti, uscirà

⁹⁰⁷ Con l'espressione *ante litteram* non ci si riferisce alla pubblicazione dei *Tipi* (1921), bensì alla possibile lettura da parte di Debenedetti.

nel '67 per Scheiwiller)⁹⁰⁸ e aggiungendo alcune pagine che connotano ancor di più il personaggio nel senso che si è detto.⁹⁰⁹

Ma c'è di più. Nel descrivere l'intuitivo introverso, Jung dice anche che «Israele non avrebbe avuto i suoi profeti, se questo tipo non fosse esistito».⁹¹⁰ Ebbene, nel '24, un Debenedetti non ancora ventitreenne tiene un ciclo di sei conferenze, che saranno pubblicate postume soltanto nel '98, proprio sui profeti d'Israele.

Ecco, dunque, che il cerchio si chiude, che la conclusione s'incontra con il principio. Debenedetti muove i suoi primi passi focalizzando la sua attenzione su quel tipo, e con pagine dedicate a quel tipo conclude la sua parabola. All'interno di questa, inoltre, i momenti di maggiore originalità e di maestria assoluta, penso naturalmente alle indimenticabili analisi su Saba, Proust e Joyce, li tocca proprio quando affronta la fisionomia psichica dell'intuitivo introverso. Ovvero quello che, chiedendo in prestito le parole a Charles Mauron, potremmo a questo punto definire la sua «metafora ossessiva».

O, forse, il suo «mito personale».

⁹⁰⁸ Cfr. G. DEBENEDETTI, *Amedeo*, Milano, Scheiwiller, 1967.

⁹⁰⁹ Sono le pagine di *Amedeo II*, in IDEM, *Amedeo e altri racconti*, a cura di Enrico Ghidetti, Roma, Editori riuniti, 1984, pp. 81-92.

⁹¹⁰ TP, p. 405.

Bibliografia

Scritti di Giacomo Debenedetti

Una prima bibliografia degli scritti di Debenedetti è stata realizzata nel Francesco Mattesini nel 1968. Ne è seguita una di Lorenzo Cantatore, nel 1990, ampliata da Angela Borghesi nel 1999 e inclusa nel volume dei «Meridiani». Di questi strumenti mi sono avvalso, citando soltanto i testi più affini al tema trattato, sebbene la campionatura avesse riguardato un numero di scritti ben più ampio. Di ogni opera ho indicato esclusivamente la prima pubblicazione e quella da me utilizzata, con riferimento alla tavola delle sigle apposta nelle prime pagine della tesi.

Sullo «stile» di Benedetto Croce, «Primo Tempo», 4-5, agosto-settembre 1922, pp. 56-58; poi in SCI, pp. 129-140.

Michelstaedter, «Primo Tempo», 6, 15 ottobre 1922, pp. 161-169; poi in SCI, pp. 141-156.

Amedeo, «Il Convegno», IV, 11-12, novembre-dicembre 1923, pp. 557-571; poi in S, pp. 3-24.

La poesia di Saba, «Primo Tempo», 9-10, s.d. [ma 1923], pp. 272-300; poi in SCI, pp. 193-231.

Commento a un poema di Ungaretti, «Orizzonte italico», III, 1-2, gennaio-febbraio 1924, pp. 20-25; poi «Nuovi Argomenti», 18, aprile-giugno 1970, pp. 62-69.

Cauto omaggio a Radiguet, «Il Baretto», II, 2, 1 febbraio 1925, pp. 9-10; poi in SCI, pp. 159-169.

Vera natura dei romanzi di Radiguet, «Il Baretto», II, 3, 16 febbraio 1925, p. 15; poi in SCI, pp. 170-182.

Proust, «Il Baretto», II, 6-7 aprile 1925, pp. 25-26; poi, con il titolo *Proust 1925*, in SCI, pp. 265-282.

Il gusto dei Primitivi, «Il Convegno», VIII, 1-2, 15 gennaio-15 febbraio 1927, pp. 34-55; poi in SCI, pp. 329-354.

Fra i moderni umanisti di Pontigny [firmato Swann], «Gazzetta del Popolo», 14 ottobre 1927; poi in R. TORDI, *Il diadema di Thoth*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1981, pp. 197-202.

Proust e la musica, «La Rassegna Musicale», I, 1 gennaio 1928, pp. 47-59; poi in SCI, pp. 283-299.

Per Saba, ancora, «Solaria», III, 5 maggio 1928, pp. 37-59; poi in SCI, pp. 232-262.

Commemorazione di Proust, «Il Convegno», IX, 4-5, 25 aprile-25 maggio 1928, pp. 189-214; poi in SCI, pp. 300-328.

Svevo e Schmitz, «Il Convegno», X, 1-2, 25 gennaio-25 febbraio 1929, pp. 15-54; poi in SCII, pp. 405-450.

L'ultimo Svevo, «L'Italia letteraria», I, 22, 1 settembre 1929, pp. 1-2; poi in SCII, pp. 458-472.

Saggi critici (Serie prima), Firenze, Edizioni di «Solaria», 1929 (SCI).

Cronache letterarie. Mussolini scrittore, «Meridiano di Roma», II, 19, 9 maggio 1937, pp. 8-9; poi in «Paragone», 69-71, febbraio-giugno 2007, pp. 5-15.

Cronache letterarie. «Una giornata» di Pirandello e Cronache letterarie bis.

Pirandello, «Meridiano di Roma», II, 32-33, 8 e 15 agosto 1937, pp. 5 e 5-6; poi in SCII, pp. 625-646.

Nascita del D'Annunzio. Avvertenza per il 1941 ovvero Agitare prima dell'uso (I), [firmato R. Orengo], «Argomenti», I, 1, marzo 1941, pp. 46-53; cfr. la ristampa anastatica della rivista, Aa. Vv., «Argomenti», Firenze marzo 1941-agosto 1943, a cura di S. Chemotti, Bologna, Forni, 1979; poi in SCII, pp. 647-659.

Nascita del D'Annunzio. 1927: Tempo di edificarci (II), [firmato R. Orengo], «Argomenti», I, 1, marzo 1941, pp. 53-63; poi in SCII, pp. 660-673.

Nascita del D'Annunzio. Disintegrazione del «Canto novo» (IV, ma erroneamente indicato come III), «Argomenti», I, 4 e 7-8, giugno-settembre e ottobre 1941, pp. 49-59 e 47-55; poi in SCII, pp. 702-728.

Nascita del D'Annunzio. Ritratto di Gabriele D'Annunzio come poeta: «Intermezzo» (V, ma erroneamente indicato come IV) [firmato R. Orengo], «Argomenti», I, 7-8, settembre-ottobre 1941, pp. 55-62; poi in SCII, pp. 729-756.

L'Alfieri. «Ingegnoso nemico di se stesso», «Poesia», quaderno primo, febbraio 1945, pp. 44-55; poi in VVA, pp. 247-264.

Saggi critici. Nuova serie, Roma, O.E.T., 1945. Riedito in edizione ampliata nel 1955 (SCII).

L'avventura dell'uomo d'Occidente, «Comunità», I, 1 marzo 1946, pp. 10-11 e 14; poi in SCIII, pp. 875-896.

Umberto Saba e il grembo della poesia, «L'Unità», 1 settembre 1946; poi in I, pp. 1060-1069.

Discorso sull'Alfieri, «La Fiera letteraria», I, 38, 26 dicembre 1946, p. 11; poi, con il titolo *Ragioni di una rilettura*, in SCIII, pp. 765-772.

Testimonianza di gratitudine a Pietro Pancrazi, in PIETRO PANCRAZI (a cura di), *La piccola patria. Cronache della guerra in un comune toscano, giugno-luglio 1944*, Firenze, Le Monnier, 1946, pp. 135-140.

Gramsci, uomo classico, «L'Unità», 22 maggio 1947.

Vittorini e l'isola, «L'Unità», 8 giugno 1947.

Personaggi e destino, «Janus pannonius», I, 4, ottobre-dicembre 1947, pp. 571-596; poi in SCIII, pp. 899-921.

Marcel Proust a patti con il diavolo, «Il pensiero critico», II, 6, novembre 1952, pp. 13-29; poi, con il titolo, *Confronto col diavolo*, in SCIII, pp. 925-950.

Radiorecita su Marcel Proust, (trasmessa dal Terzo programma della RAI l'1 ottobre 1952), Roma, Macchia, 1952; poi, con il titolo *Radiorecita si «Jean Santeuil»*, in SCIII, pp. 951-984.

Probabile autobiografia di una generazione (Prefazione 1949) [un frammento della era già apparso, con il titolo *Per una critica della filosofia crociana*, in «Il socialista moderno», I, 6, dicembre 1949, pp. 2-3] in *Saggi critici*, Milano, Mondadori, 1952 (riedizione del volume del 1929, accresciuta della prefazione); poi in SCI, pp. 97-123.

Presagi del Verga, «Nuovi Argomenti», 11, novembre-dicembre 1954, pp. 87-103; poi in SCIII, pp. 987-1006.

Statura di poeta, in A. VICINELLI, M. VALGIMIGLI (a cura di), *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 226-232; poi in SCIII, pp. 1009-1017.

L'Isola di Arturo, «Nuovi Argomenti», 26, maggio-giugno 1957, pp. 43-61; poi, con il titolo *L'Isola della Morante* in I, pp. 1117-1138.

Ultime cose su Saba, «Nuovi Argomenti», 30, gennaio-febbraio 1958, pp. 1-19; poi, con il titolo «*Quest'anno...*», in I, pp. 1070-1090.

Buzzati e gli sguardi del «Di qua», «La Sera di Roma», 7 luglio 1958, p. 17; poi, ampliato, in I, pp. 1187-1194.

Dessì e il lume dei due occhi, «La Sera di Roma», 21 luglio 1958, p. 17; poi, ampliato e con il titolo *Dessì e il golfo mistico*, in I, pp. 1195-1203.

Landolfi e il Faraone, «La Sera di Roma», 4 agosto 1959, p. 17; poi, ampliato e con il titolo *Il «rouge et noir» di Landolfi*, in I, pp.1217-1237.

Il tarlo in valuta oro, «Il Punto della settimana», III, 33, 23 agosto 1958, p. 14; poi ampliato in I, pp. 1239-1259.

Non è vita la calda vita, «Il Punto della settimana», III, 37, 20 settembre 1958, p. 15; poi, ampliato e con il titolo *Non è vita la «Calda vita»*, in I, pp. 1261-1279.

Lettere di Umberto Saba, «Nuovi Argomenti», 41, novembre 1959, pp. 1-8.

La Quinta stagione di Saba, prefazione a U. SABA, *Epigrafe. Ultime cose*, Milano, Il Saggiatore, 1959, pp. 5-31; poi, con il titolo *La sua Quinta Stagione*, in I, pp. 1100-1114.

Saggi critici. Terza serie, Milano, Il Saggiatore, 1959 (SCIII).

Prefazione a FRANZ KAFKA, *Lettera al padre*, Milano, Il Saggiatore, 1959 («Biblioteca delle Silerchie» n. 8).

Prefazione a F. KAFKA, *Preparativi di nozze in campagna*, Milano, Il Saggiatore, 1960 («Biblioteca delle Silerchie» n. 43).

Lettera semiaperta, prefazione a G. BUCCIANTE, *Gerani alla finestra*, Bologna, Cappelli, 1960, pp. IX-XXI; poi in SFI, pp. 77-80.

Il personaggio-uomo nell'arte moderna, «Questo e altro», 5, novembre 1963, pp. 5-10; poi in PU, pp. 65-80.

Intermezzo, Milano, Mondadori, 1963 (I).

Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo, «Cinema nuovo», XIV, 177, settembre-ottobre 1965, pp. 326-334; poi in PU, pp. 10-50.

Risvolto di copertina a C. MAURON, Dalle metafore ossessive al mito personale. Introduzione alla psicocritica, trad. it. di Mario Picchi, Milano, Il Saggiatore, 1966.

Vittorini a Cracovia, «Paragone», XVIII, 206, aprile 1967, pp. 110-120; poi in PU, pp. 151-168.

A proposito di «Intermezzo», «L'Approdo letterario», XIII, 39, luglio-settembre 1967, pp. 5-18; poi in *Saggi 1922-1966*, a cura di F. Contorbia, Milano, Mondadori, 1982.

Giovanni Pascoli piccolo borghese, «Rinascita», XXV, 5, 2 febbraio 1968, pp. 19-20; poi col titolo *Pascoli piccolo borghese*, in PRI, pp. 309-315.

Giacomo Debenedetti 1901-1967, a cura di C. Garboli, Milano, Il Saggiatore, 1968. Contiene prefazioni e risvolti editoriali, tra gli altri: C. MAURON, *Dalle metafore ossessive al mito personale*, «La Cultura. Saggi di arte e letteratura», 1966. Giudizi editoriali su: A. GORZ, *Le traître*; G. BACHELARD, *La psycanalyse de feu*.

Il romanzo del Novecento, a cura di R. Debenedetti, Milano, Garzanti, 1971 (RN).

«*Primo Tempo*» 1922-1923, ristampa della rivista a cura di F. Contorbia, Milano, Celuc, 1972.

Niccolò Tommaseo, a cura di R. Debenedetti, Milano, Garzanti, 1973 (NT).

Poesia italiana del Novecento, a cura di R. Debenedetti, Milano, Garzanti, 1974 (PIN).

Tozzi, Kafka e l'archetipo del padre, in G. DESIDERI (a cura di), *Psicoanalisi e critica letteraria*, Roma, Editori Riuniti, 1975, pp. 219-232.

Verga e il Naturalismo, a cura di R. Debenedetti, Milano, Garzanti, 1976.

Savinio: sogni come parole, «la Repubblica», 21 gennaio 1977.

Vocazione di Vittorio Alfieri, a cura di R. Debenedetti, Roma, Editori Riuniti, 1977; poi Milano, Garzanti, 1995 (VVA).

Pascoli: la rivoluzione inconsapevole, a cura di R. Debenedetti, Milano, Garzanti,

1979 (PRI).

Saggi 1922-1966, a cura di F. Contorbia, Milano, Mondadori, 1982.

Amedeo e altri racconti, a cura di E. Ghidetti, Roma, Editori Riuniti, 1984; contiene inoltre *Amedeo II*, pp. 83-91.

Quaderni di Montaigne, a cura di R. Debenedetti, Milano, Garzanti, 1986.

Nota autobiografica di Giacomo Debenedetti, in R. TORDI (a cura di), *Il Novecento di Debenedetti*, Atti del Convegno (Roma 1-3 dicembre 1988), Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1991.

Preludi. Le note editoriali alla «Biblioteca delle Silerchie», a cura di M. Gulinucci, Roma-Napoli, Theoria, 1991.

Italiani del Novecento, a cura e con una prefazione di E. Siciliano, Firenze, Giunti, 1995.

Profeti. Cinque conferenze del 1924, a cura di G. Citton, introduzione di Cesare Segre, Milano, Mondadori, 1998.

Prefazione a HERBERT KÜHN, *Pitture delle caverne*, Milano, Il Saggiatore, 1960 («Biblioteca delle Silerchie» n. 13).

Prefazione e Note a C. KERÉNYI, T. MANN, *Romanzo e mitologia. Un carteggio*, traduzione di Ervino Pocar, Milano, Il Saggiatore, 1960, pp. 7-13 e 93-97.

Proust, progetto editoriale e saggio introduttivo di Mario Lavagetto, testi e note a cura di Vanessa Pietrantonio, Torino, Bollati Boringhieri, 2005.

Savinio e le figure dell'invisibile, a cura di Marco Debenedetti con tavole di Alberto Savinio, Parma, Monte Università Parma, 2009.

Inediti

Ovazione piccola, scritto inedito conservato presso il Fondo Debenedetti dell'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di

Firenze, scat. IV,s. I, n.7. Qualche brano, con il titolo *Il sermone della montagna* è apparso in TM, pp. 26-28.

Bibliografia critica su Giacomo Debenedetti

Anche per questa sezione, si sono rivelati preziosi strumenti preziosi le bibliografie di Cantatore e di Borghesi, alle quali ho fatto qualche integrazione e corretto alcune sviste. Una di questa, però, mi preme segnalarla, in quanto da Cantatore si è trasmessa a Borghesi e poi a Frandini e ancora a Pietrantonio. Ed è questa: il titolo dell'articolo di Riccardo Ambrosini, pubblicato, sul n. 12 di «Bollettino di Studi Filologici e Linguistici Siciliani», non è affatto *Per un'analisi semiologica dell'opera di Giacomo Debenedetti*, bensì *Per un'analisi semiologica dell'opera di Giacomo da Lentini!*

Gli scritti successivi al 1999, a eccezione di qualche titolo inserito nei volumi di Frandini e di Pietrantonio, non sono stati contemplati nelle precedenti bibliografie.

E. MONTALE, *Scrittori nuovi*, «Il Lavoro», 28 settembre 1926; poi in IDEM, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 150-155.

S. SOLMI, *Tendenze nuove*, «Giornale di Genova», 22 gennaio 1927; poi in G. PACCHIANO (a cura di), *Opere. La letteratura italiana contemporanea. Scrittori, critici e pensatori del Novecento*, vol. III, t. II, Milano, Adelphi, 1988, pp. 265-271.

E. MONTALE, «*Saggi critici*», «Pegaso», I, 8, agosto 1929, pp. 242-244; poi in IDEM, *Il secondo mestiere*, cit., pp. 371-374.

S. SOLMI, *Saggi critici*, «L'Italia letteraria», I, 32, 10 novembre 1929, p. 8; poi in G. PACCHIANO (a cura di), *Opere...*, cit., vol. III, t. II, pp. 13-21.

A. CAPASSO, *Debenedetti e Proust*, «Solaria», V, 1, gennaio 1930, pp. 25-38.

G. NOVENTA, *I calzoni di Beethoven (dialogo fra due letterati)*, «La Riforma letteraria», 10-12, settembre-dicembre 1937, pp. 1-153; poi, Milano, Il Saggiatore, 1965; IDEM, «Nulla di nuovo» e altri scritti 1934-1939. *Opere complete di Giacomo Noventa*, vol. II, a cura di F. Manfriani, Venezia, Marsilio, 1987, pp. 397-483.

A. GRANDE, *Saggi critici*, «Nuova Antologia», LXXX, fasc. 1738, ottobre 1945, pp. 198-201.

R. ORENGO DEBENEDETTI, *Pagine di un diario*, in P. PANCRAZI (a cura di), *La piccola patria. Cronache della guerra in un comune toscano, giugno-luglio 1944*, Firenze, Le Monnier, 1946, pp. 141-157; poi, col titolo *Diario del Cegliolo. Cronaca della guerra in un comune toscano*, Milano, Scheiwiller, 1965.

G. NOVENTA, *Lettera a Debenedetti (e a Mario Bonfantini e a Soldati)*, «Mondo Nuovo», I, 176, 27 agosto 1947, p. 1; poi in IDEM, «Il grande amore» e altri scritti, 1939-1948. *Opere complete di Giacomo Noventa*, vol. III, a cura di F. Manfriani, Venezia, Marsilio, 1988, pp. 394-398.

G. NOVENTA, *Lettera a Pancrazi (e a Debenedetti e a Valeri)*, «L'Italia socialista», V, 60, 20 agosto 1947, p. 1; poi in IDEM, «Il grande amore» e altri scritti, cit., pp. 390-394.

U. SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Milano, Mondadori, 1948; poi in IDEM, *Prose*, Milano, Mondadori, 1964, pp. 399-657.

G. NOVENTA, *Il Congresso del Pen Club. Due discorsi e un disguido*, «Il socialista moderno», I, 6 dicembre 1949, p. 2; poi in IDEM, «Dio è con noi» e altri scritti 1947-1960, cit., vol. IV, pp. 92-93.

MONTALE, *Letture: Debenedetti*, «Corriere della Sera», 17 settembre 1955; poi in IDEM, *Il secondo mestiere*, cit., pp. 1849-1850.

G. RAVEGNANI, *Nota su Giacomo Debenedetti*, in IDEM, *Uomini visti II*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 107-113.

L. RUSSO, *Saggi critici*, «Belfagor», X, 4, luglio 1955, p. 500.

E. SANGUINETI, *Cauto omaggio a Debenedetti*, «aut-aut», 31, gennaio 1956, pp.

61-68; poi in IDEM, *Tra «Liberty» e crepuscolarismo*, Milano, Mursia, 1961, pp. 183-193.

C. SALINARI, *I nuovi saggi di Debenedetti*, «Il Contemporaneo», II, 18-19, ottobre-novembre 1959, pp. 144-146.

G. DEBENEDETTI (a cura di), *Lettere di Umberto Saba*, «Nuovi Argomenti», 41, novembre-dicembre 1959, pp. 8-32.

G. SPAGNOLETI, *Debenedetti o dell'assillo critico*, «Italia domani», 20 settembre 1959.

W. BINNI, *Saggi critici. Terza serie*, «La Rassegna della letteratura italiana», LXIII, 3, settembre-dicembre 1959, pp. 521-522.

G. RABONI, *Due prospettive per Debenedetti*, «Aut-Aut», 56, marzo 1960, pp. 104-107.

S. PAUTASSO, *Qualità del critico*, «L'Europa letteraria», 4, ottobre 1960, pp. 178-184.

E. SANGUINETI, *Documenti per Montale. Riviera, amici*, «Il Verri», VII, 3 agosto 1962, pp. 69-73; poi in IDEM, *Ideologia e linguaggio*, Milano, Feltrinelli, 1965, pp. 54-61.

F. MEI, «Saggi» di *Debenedetti*, «La Fiera letteraria», XIII, 5, 30, gennaio 1963, p. 3.

G. BALDI, *Intermezzo*, «Lettere italiane», XVI, 3, luglio-settembre 1964, pp. 367-370.

G. VENTURI, *Con gli occhi chiusi*, «La Rassegna della letteratura italiana», LXVIII, 1, gennaio-aprile 1964, pp. 193-194.

L. BALDACCI, *Critici del Novecento*, «Studium», LXVI, 3, marzo 1964, pp. 184-185.

M. DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, Torino, Bollati Boringhieri, 1966, pp. 322-325.

A. RINALDI, *L'esempio di Debenedetti*, «L'Approdo letterario», XIII, 39, luglio-settembre 1967, pp. 23-26.

Alcune lettere di Eugenio Montale, in G. DEBENEDETTI, *Amedeo*, Milano, Scheiwiller, 1967, pp. 37-57.

E. SICILIANO, *Lo scienziato dei poeti*, «L'Espresso», 29 gennaio 1967, p. 18; poi in C. GARBOLI (a cura di), *Giacomo Debenedetti 1901-1967*, Milano, Il Saggiatore, 1968, pp. 153-155.

G. CONTINI, *Una parola per Giacomo Debenedetti*, «Rinascita», XXIV, 6, 10 febbraio 1967, p. 24; poi in «L'Approdo letterario», XIII, 39, luglio-settembre 1967, pp. 3-4; in seguito in C. GARBOLI (a cura di), *Giacomo Debenedetti 1901-1967*, cit., pp. 102-104; infine in G. CONTINI, *Postumi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 151-152.

G. FERRATA, *In morte di Giacomo Debenedetti. Uno scrittore, un compagno da onorare e da intendere*, «Rinascita», XXIV, 4, 27 gennaio 1967, pp. 31-31; poi in C. GARBOLI (a cura di), *Giacomo Debenedetti 1901-1967*, cit., pp. 128-133.

G. GRAMIGNA, *Amedeo*, «La Fiera letteraria», XLII, 40, 5 ottobre 1967, p. 20.

G. PAMPALONI, *L'oroscopo di Narciso*, «L'Espresso», 16 aprile 1967, p. 18; poi in C. GARBOLI (a cura di), *Giacomo Debenedetti 1901-1967*, cit., pp. 113-117.

G. RAIMONDI, *Ricordo di Debenedetti*, «Il Resto del Carlino», 21 aprile 1967; poi in C. GARBOLI (a cura di), *Giacomo Debenedetti 1901-1967*, cit., pp. 138-141.

G. VIGORELLI, *Il «romanzo» della sua «critica»*, «Momento sera», 22 gennaio 1967; poi in C. GARBOLI (a cura di), *Giacomo Debenedetti 1901-1967*, cit., pp. 134-137. Infine, col titolo originario, in IDEM, *Carte d'identità*, Milano, Camunia, 1989, pp. 113-116.

L. BALDACCI, *Debenedetti e la critica «osmotica»*, «L'Approdo letterario», XIII, 39, luglio-settembre 1967, pp. 19-22; poi in C. GARBOLI (a cura di), *Giacomo Debenedetti 1901-1967*, cit., pp. 142-147; poi in L. BALDACCI, *Le idee correnti e*

altre idee sul Novecento, Firenze, Vallecchi, 1968, pp. 134-137.

M. DAVID, *Letteratura e psicoanalisi*, Milano, Mursia, 1967, cfr. in particolare le pp. 25-27, 153-154. I brani dedicati alla critica di Debenedetti erano già comparsi nell'articolo *Critica psicoanalitica della letteratura italiana dal Settecento ai giorni nostri*, «Lettere italiane», XV, 1, gennaio-marzo 1963, pp. 84-116.

M. LAVAGETTO, *Il critico sulle tracce di Orfeo*, «Paragone-Letteratura», XVIII, 208, giugno 1967, pp. 114-128.

N. SAPEGNO, *Per Giacomo Debenedetti*, «Bollettino del Sindacato Nazionale Scrittori», XVIII, 1 gennaio 1967, pp. 10-12; poi in C. GARBOLI (a cura di), *Giacomo Debenedetti 1901-1967*, cit., pp. 99-101.

O. CECCHI, *Amedeo, uno di noi*, «Rinascita», XXIV, 13, 31 marzo 1967, p. 20; poi in IDEM, *Incontri con Debenedetti*, cit., pp. 19-22; Bologna, Transeuropea, 1988, pp. 13-15.

R. FRATTAROLO, *Per Giacomo Debenedetti*, in IDEM, *Critici e saggisti italiani tra primo e secondo Novecento*, Palermo, Adriatica, 1967, pp. 217-226.

R. MACCHIONI JODI, *I «Saggi critici» di Debenedetti*, in IDEM, *Scrittori e critici del Novecento*, Ravenna, Longo, 1967, pp. 207-216.

R. SCRIVANO, *Amedeo*, «La Rassegna della letteratura italiana», LXXI, 2-3, maggio-dicembre 1967, pp. 577-580.

C. GARBOLI (a cura di), *Giacomo Debenedetti 1901-1967*, cit. Contiene: A. MONDADORI, *Prefazione*; Cronologia della vita e degli scritti; Prefazioni e risvolti editoriali; Giudizi editoriali; Inediti; N. SAPEGNO, *Per Giacomo Debenedetti*; G. CONTINI, *Una parola per Giacomo Debenedetti*; A. MORAVIA, *L'uomo civile*; S. SOLMI, *Curioso ma fedele*; G. PAMPALONI, *L'oroscopo di Narciso*; E. SANGUINETI, *Cauto omaggio a «Amedeo»*; P. CITATI, *Un saggio di Giacomo Debenedetti*; *La morte di Debenedetti* (anonimo); G. FERRATA, *Uno scrittore, un compagno da onorare e da intendere*; G. VIGORELLI, *Il romanzo della sua critica*; G. RAIMONDI, *Ricordo di Debenedetti*; L. BALDACCI, *Debenedetti e la critica «osmotica»*; W. PEDULLÀ, *Ricordo di Debenedetti*; E. SICILIANO, *Lo scienziato dei poeti*; Bibliografia essenziale.

F. MATTESINI, *Giacomo Debenedetti: «campionario '47»*, «Vita e Pensiero», LI, 4, aprile 1968, pp. 364-371; poi in IDEM, *Occasioni di lettura*, Milano, Vita e Pensiero, 1968, pp. 57-75.

F. MATTESINI, *Il racconto critico di Giacomo Debenedetti*, «Vita e Pensiero», LI, 2 febbraio 1968, pp. 103-106; poi, col titolo *Debenedetti e il «racconto critico»*, in IDEM, *Occasioni di lettura*, cit., pp. 50-56.

F. MATTESINI, *Noventa-Debenedetti: storia di un'amicizia*, «Vita e Pensiero», LI, 11, novembre 1968, pp. 888-900.

F. MATTESINI, *Per una bibliografia degli scritti di Giacomo Debenedetti*, «Vita e Pensiero», LI, 6, giugno 1968, pp. 503-510.

M. VISANI, *Letteratura come forma di vita. Per Giacomo Debenedetti*, «Convivium», XXXVI, 1-2, gennaio-aprile 1968, pp. 203-210.

O. CECCHI, *Le rose di Proust e l'orologio di Joyce*, «Rinascita», XXV, 37, 20 settembre 1968, p. 20; poi in IDEM, *Incontri con Debenedetti*, Padova, Marsilio, 1971, pp. 18-21; Bologna, Transeuropea, 1988, pp. 18-21.

P. CITATI, *Un saggio di Giacomo Debenedetti*, «Il Giorno», 7 febbraio 1968; poi in C. GARBOLI (a cura di), *Giacomo Debenedetti 1901-1967*, cit., pp. 124-126.

S. SOLMI, *Curioso ma fedele*, «La Fiera letteraria», XLIII, 5, 1 febbraio 1968, p. 11; poi in C. GARBOLI (a cura di), *Giacomo Debenedetti 1901-1967*, cit., pp. 107-112. In seguito, col titolo *Ricordo di Giacomo Debenedetti*, in G. PACCHIANO (a cura di), *Opere...*, cit., pp. 22-27.

W. PEDULLÀ, *Commemorazione provvisoria di Giacomo Debenedetti*, «Avanti!», 18 gennaio 1968; poi in IDEM, *La letteratura del benessere*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1968, pp. 110-116; poi, col titolo *Ricordo di Giacomo Debenedetti*, in C. GARBOLI (a cura di), *Giacomo Debenedetti 1901-1967*, cit., pp. 148-152.

W. PEDULLÀ, *La letteratura del benessere*, cit. Contiene: *Un grande critico dell'«occhio sinistro»; Garante Debenedetti, sospesa la condanna a morte del personaggio uomo; Commemorazione provvisoria di Giacomo Debenedetti*. La seconda edizione accresciuta, Roma, Bulzoni, 1979, oltre ai suddetti scritti

contiene: *La «rivelazione della critica post-crociana»*; *Psicoanalisi di una «particella strana» dell'Ottocento: Tommaseo*; *Struttura e storia per «interpretare» il romanzo del Novecento. La collaborazione di Jung, Heisenberg e Wright Mills*.

F. CONTORBIA, *«Il fu Mattia Pascal»*, «La Rassegna della letteratura italiana», LXIII, 2-3 maggio-dicembre 1969, p. 529.

F. CONTORBIA, *Giovanni Pascoli piccolo borghese*, «La Rassegna della letteratura italiana», LXXIII, 2-3, maggio-dicembre 1969, p. 527.

F. MATTESINI, *La critica letteraria di Giacomo Debenedetti*, Milano, Vita e Pensiero, 1969.

F. MATTESINI, *Premesse per una storia della critica di Giacomo Debenedetti*, «Il Bimestre», I, 2, 1969, pp. 14-19; poi in IDEM, *La critica letteraria di Giacomo Debenedetti*, cit.

L. BALDACCI, *Giacomo Debenedetti*, in IDEM, *I critici italiani del Novecento*, Milano, Garzanti, 1969, pp. 87-90.

O. CECCHI, *Il destino di Antigone*, «Rinascita», XXVI, 13, 28 marzo 1969, pp. 19-20; poi in IDEM, *Incontri con Debenedetti*, cit., pp. 22-28; Bologna, Transeuropea, 1988, pp. 22-28.

W. PEDULLÀ, *La staffetta ebraica*, «Avanti!», 17 maggio 1969; poi con il titolo *La «rivelazione della critica post-crociana»*, in IDEM, *La letteratura del benessere*, cit., pp. 229-232.

A.M. MUTTERLE, *Giacomo Debenedetti*, «Belfagor», XXV, 3, maggio 1970, pp. 288-322.

L. BALDACCI e G. PAMPALONI, *Il «personaggio uomo» di Giacomo Debenedetti*, «L'Approdo letterario», XVI, 52, dicembre 1970, pp. 113-116.

S. ANTONIELLI, *Giacomo Debenedetti*, in *Critica e storia letteraria. Studi offerti a Mario Fubini*, vol. II, Padova, Liviana, 1970, pp. 644-657; poi in IDEM, *Letteratura del disagio*, Milano, Edizioni di Comunità, 1984, pp. 288-322.

- C. SEGRE, *Debenedetti e Contini*, «Avanti!», 25 luglio 1971.
- C. SEGRE, *Il romanzo del Novecento*, «Strumenti critici», V, 16, ottobre 1971, pp. 415-418.
- E. MONTALE, *Presentazione a G. DEBENEDETTI, Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1971, pp. IX-XVIII; poi in E. MONTALE, *Il secondo mestiere*, cit., pp. 2966-2977.
- E. SICILIANO, *Giacomo Debenedetti: il romanzo del romanzo del Novecento*, «Nuovi Argomenti», 21, gennaio-marzo 1971, pp. 31-33.
- F. CONTORBIA, *Commento a un poema di Ungaretti*, «La Rassegna della letteratura italiana», LXXV, 3, settembre-dicembre 1971, pp. 632-633.
- G. SPAGNOLETTI, *Il romanzo del Novecento*, «Il Messaggero», 8 marzo 1971.
- G. VIGORELLI, *La grande rivincita del professore mancato*, «Tempo», XXXIII, 28, 10 luglio 1971, pp. 60-61; poi in IDEM, *Carte d'identità*, cit., pp. 116-121.
- G.C. FERRETTI, *Debenedetti e il critico scrittore*, «Rinascita», XXVIII, 32, 6 agosto 1971, p. 24.
- M. FORTI, *Debenedetti postumo in «valuta oro»*, «Paragone-Letteratura», XXII, aprile 1971, pp. 82-93.
- N. SAPEGNO, *Debenedetti e il romanzo del Novecento*, «Paese sera», 2 aprile 1971; poi, col titolo *I quaderni di Debenedetti*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, cit., vol. V, pp. 703-707.
- O. CECCHI, *Incontri con Debenedetti*, cit; in seguito ampliato, Bologna, Transeuropea, 1988.
- O. CECCHI, *Scienza e narrativa uno stesso messaggio*, «Rinascita», XXVIII, 9, 26 febbraio 1971, pp. 32-33; poi in IDEM, *Incontri con Debenedetti*, cit., pp. 57-65; Bologna, Transeuropea, 1988, pp. 43-49.

- S. BRIOSI, *L'ultimo Debenedetti*, «Uomini e libri», VII, 33, aprile 1971, pp. 36-37.
- F. CONTORBIA, *Il romanzo del Novecento*, «Lettere italiane», XXVI, 2, aprile-giugno 1972, pp. 260-262.
- A.M. MUTTERLE, *Il romanzo del Novecento*, «Studi Novecenteschi», I, 1 marzo 1972, pp. 154-156.
- D. TARIZZO, *Debenedetti: l'intelligenza libertina*, Milano, Celuc, 1972.
- F. CONTORBIA (a cura di), «*Primo Tempo*» 1922-1923, Milano, Celuc, 1972.
- F. CONTORBIA, *La lezione «impossibile» di «Primo Tempo»*, in IDEM (a cura di), «*Primo Tempo*» 1922-1923, cit. pp. 1-64.
- G. DOSSENA, *Alla barba di chi non ha debiti*, «Il lettore di provincia», III, 9, 1972, pp. 67-70.
- G. GUGLIELMI, *Il romanzo del Novecento*, «Lingua e Stile», VII, 1 aprile 1972, pp. 241-243.
- G. SCALIA, *Pre-testo*, in D. TARIZZO, *Debenedetti, l'intelligenza libertina*, cit., pp. 1-11.
- M. ARIANI, *Il romanzo del Novecento*, «La Rassegna della letteratura italiana», LXXVI, 2-3, maggio-dicembre 1972, pp. 556-568.
- S. BRIOSI, *L'estetica-scaramanzia ovvero il crocianesimo del primo Debenedetti*, «Il lettore di provincia», III, 8, 1972, pp. 54-59.
- A. MORAVIA, *Prefazione a G. DEBENEDETTI, 16 ottobre 1943. Otto ebrei*, Milano, Il Saggiatore, 1973, pp. 9-15; poi: Roma, Editori Riuniti, 1978, pp. 23-27; Palermo, Sellerio, 1993, pp. 9-15.
- F. VIRIDIA, *Il mistero di Tommaseo*, «La Fiera letteraria», XLIX, 9, 4 marzo 1973, p. 20.

M. LAVAGETTO, *Le lezioni di Debenedetti*, «Nuovi Argomenti», 33-34, maggio-agosto 1973, pp. 185-193.

MEROLA N., *Niccolò Tommaseo*, «Lettere italiane», XXV, 4, ottobre-dicembre 1973, pp. 391-394.

O. CECCHI, *Tommaseo, il fallimento di una metamorfosi*, «Rinascita», XXX, 10, 9 marzo 1973, p. 28; poi in IDEM, *Incontri con Debenedetti*, cit., pp. 66-69.

W. PEDULLÀ, *Giacomo Debenedetti «analizza» Tommaseo*, «Avanti!», 25 febbraio 1973; poi, col titolo *Psicoanalisi di una «particella strana» dell'Ottocento: Tommaseo*, in IDEM, *La letteratura del benessere*, cit., pp. 232-235.

C. CORDIÈ, *R. Orenco, pseudonimo di Giacomo Debenedetti sulla rivista «Argomenti»*, «Italianistica», III, 2, maggio-agosto 1974, pp. 382-384.

F. BRIOSCHI, *L'azione politico-culturale di Piero Gobetti*, Milano, Principato, 1974, pp. 234-237 e 244.

F. VIRDIA, *Parabola della poesia*, «La Fiera letteraria», L, 47, 24 novembre 1974, pp. 21-22.

G. SPAGNOLETI, *Solitudine del critico*, «La Fiera letteraria», L, 47, 24 novembre 1974, pp. 20-21.

O. CECCHI, *Debenedetti: la poesia e la scienza*, «Rinascita», XXXI, 48, 6 dicembre 1974, p. 30; poi, con il titolo *La musica e l'algoritmo*, in IDEM, *Incontri con Debenedetti*, cit., pp. 70-72.

P.P. PASOLINI, *Introduzione a PIN*, pp. 1-3.

S. ANTONIELLI, *Il romanzo del Novecento*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLI (1974), 475, p. 466-469; poi, con il titolo «*Il romanzo del Novecento» di Debenedetti*, in IDEM, *Letteratura del disagio*, cit., pp. 326-330.

A.M. MUTTERLE, *Poesia italiana del Novecento*, «Studi Novecenteschi», IV, 2, luglio 1975, pp. 237-240.

L. BALDACCI, *Tommaseo: nuove edizioni e interventi critici*, «Studium», LXXI, 6, novembre-dicembre 1975, pp. 919-920.

A. GRANESE, *La maschera e l'uomo. Saggio su Giacomo Debenedetti e la cultura europea del Novecento*, Salerno, Palladio, 1976.

G. CONTINI, *Una scommessa sui Malavoglia*, «La Repubblica», 6 giugno 1976; poi, con il titolo *Il Verga di Debenedetti*, in IDEM, *Ultimi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 243-247.

M. PETRUCCIANI, *Giacomo Debenedetti: il personaggio-particella e la «musica dell'algoritmo»*, in IDEM, *Tra algebra e metafora. La scienza nella cultura letteraria italiana, 1945-1975*, «Studi Novecenteschi», V, 15, novembre 1976, pp. 221-245; poi in IDEM, *Scienza e letteratura del secondo Novecento*, Milano, Mursia, 1978, pp. 69-81.

F. BRIOSCHI, *Introduzione a G. DEBENEDETTI, Personaggi e destino: la metamorfosi del romanzo contemporaneo*, Milano, Il Saggiatore, 1977, pp. VIII-XXVII.

G. FALCONE, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, «La Rassegna della letteratura italiana», LXXXI, 3, settembre-dicembre 1977, pp. 510-512.

V. BRANCA, *Due piemontesi libertari*, «Corriere della Sera», 13 giugno 1977.

W. PEDULLÀ, *Il metodo della libertà in Vittorio Alfieri*, «Avanti!», 3 luglio 1977.

E. GHIDETTI, *Il destino di Orfeo e il «caso Debenedetti»*, «La nuova rivista europea», 5, maggio-giugno 1978, pp. 59-65.

S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Il D'Annunzio di Debenedetti*, «Quaderni del Vittoriale», 10, luglio-agosto 1978, pp. 75-80.

V. PLACELLA, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, «Critica letteraria», VI, 19, 1978, pp. 391-396.

N. SAPEGNO, *Ricordo di Debenedetti*, «Avanti!», 19 febbraio 1967; poi in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, vol. V, Roma, Bulzoni,

1979, pp. 699-702.

R. TORDI (a cura di), *Lettere inedite di Umberto Saba a Giacomo Debenedetti*, in EADEM, *Il diadema di Thoth*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1981, pp. 185-193.

R. TORDI, *Il diadema di Thoth*, cit., 1981.

A. BEVILACQUA, *Un raddomante del gusto*, «L'Informatore libraio», XII, 4, aprile-maggio 1982, p. 21.

E. GHIDETTI, *L'esordio del critico*, «L'Informatore libraio», XII, 4, aprile-maggio 1982, p. 20.

E. GHIDETTI, *L'ultima sua parola fu Amedeo*, «l'Unità», 20 gennaio 1982.

E. GOLINO., *Il critico e il metodo*, «L'informatore libraio», XII, 4, aprile-maggio 1982, pp. 15-19.

F. CONTORBIA, *Introduzione a G. DEBENEDETTI, Saggi 1922-1966*, Milano, Mondadori, 1982, pp. IX-XXIII.

H. GROSSER, *La critica come colloquio. Appunti sullo stile di Giacomo Debenedetti*, «Italianistica», X, 3, settembre-dicembre 1982, pp. 420-432.

O. CECCHI, *Uno studioso tutto da scoprire*, «L'Informatore libraio», XII, 4, aprile-maggio 1982, p. 22.

R. TORDI (a cura di), *Intervista a Renata Debenedetti*, «L'Informatore librario», XII, 4, aprile-maggio 1982, pp. 19-20.

R. TORDI, *Giacomo Debenedetti e Umberto Saba: a proposito di cinque conferenze sui profeti*, «Letteratura italiana contemporanea», III, 7, settembre 1982, pp. 73-78.

R. TORDI, *La critica trasgressiva di Giacomo Debenedetti*, «L'Informatore libraio», XII, 4 aprile-maggio 1982, pp. 14-15.

W. PEDULLÀ, *Debenedetti oggi*, «L'Informatore libraio», XII, 4, aprile-maggio 1982, p. 22.

F. MATTESINI, *Dittico per Giacomo Debenedetti. Alfieri*, in IDEM, *Figure e forme di vita letteraria*, Roma, Bulzoni, 1983, pp. 123-132.

U. SABA, *La spada d'amore. Lettere scelte 1902-1957*, a cura di A. Marcovecchio, Milano, Mondadori, 1983.

E. GHIDETTI, *Prefazione a G. DEBENEDETTI, Amedeo e altri racconti*, Roma, Editori Riuniti, 1984, pp. VII-XIV.

A. STARA (a cura di), *Giacomo Debenedetti: lettere a Umberto Saba 1946-1954*, «La rassegna della letteratura italiana», LXXXIX, 2-3, maggio-dicembre 1985, pp. 382-393.

G. LEONELLI, *La critica militante*, «Paragone-Letteratura», XXXVI, 420, febbraio 1985, pp. 4-26.

G. C. ARGAN, *Ricordo di Alberto Mondadori, Enzo Paci, Giacomo Debenedetti*, in F. BRIOSCHI (a cura di), *Gli anni '60: intellettuali e editoria. Atti del Convegno (Milano 7-8 maggio 1984)*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1987, pp. 25-34.

L. BALDACCI, *Tozzi e la lezione di Giacomo Debenedetti*, «Nuovi Argomenti», 23, luglio-settembre 1987, pp. 58-67.

A. STARA, *Debenedetti e la metafora*, «Paragone-Letteratura», XXXIX, 462, agosto 1988, pp. 49-70.

A. BORGHESI, *La lotta con l'angelo. Giacomo Debenedetti critico letterario*, Venezia, Marsilio, 1989.

F. SECCHIERI, *Per l'interpretazione di un disagio («La calda vita» di Quarantotti Gambini secondo G. Debenedetti)*, «Studi e problemi di critica testuale», 40, aprile 1990, pp. 187-198.

L. CANTATORE, *Bibliografia di Giacomo Debenedetti*, Roma, Carocci, 1990.

W. PEDULLÀ, *Ci vuole fiuto ma anche fiato*, «Il Messaggero», 27 gennaio 1990; poi con il titolo *Il decalogo di Debenedetti*, in IDEM, *Le caramelle di Musil*, Milano, Rizzoli, 1993, pp. 30-33.

F. FORTINI, *Un appuntamento con uno sconosciuto. Nota su Giacomo Debenedetti*, «Paragone-Letteratura», XLII, 27, giugno 1991, pp. 3-10; poi in VVA, pp. III-IX.

R. TORDI (a cura di), *Il Novecento di Debenedetti*, Atti del Convegno (Roma 1-3 dicembre 1988), Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1991. Contiene: R. TORDI, *Presentazione*; G.C. ARGAN, *Introduzione ai lavori*; N. SAPEGNO, *Debenedetti, Torino e la cultura europea*; F. ANGELINI, *Parricidi: Debenedetti legge Pirandello*; P. CHIARINI, *Debenedetti e Thomas Mann*; M. FORTI, *Debenedetti, Saba e la poesia del Novecento*; M. LAVAGETTO, *La sollecitazione ermeneutica*; A. LOMBARDO, *Debenedetti e Freud*; G. PAMPALONI, *Debenedetti giovane. Da Croce a De Sanctis*; W. PEDULLÀ, *Debenedetti e il Novecento*; J. RISSET, *Debenedetti e Proust*; G. ARISTARCO, *Debenedetti e il cinema*; A. BERARDINELLI, *Ricerca, conversazione, insegnamento*; G. CAPRONI, *Incontro con Debenedetti*; O. CECCHI, *Le «Cronache letterarie» sull'«Unità»*; F. CONTORBIA, *Su Giacomo Debenedetti «intellettuale». Appunti per una storia da scrivere*; F. CORDELLI, *Il fazzoletto di Debenedetti*; M.A. GRIGNANI, *La Poesia combatte col Rasoio: dall'avantesto al racconto critico*; N. BORSELLINO, *Dal futuro al passato. Un'archeologia del sapere letterario*; R. CESERANI, *Debenedetti e la modernità*; A. GRANESE, *La critica come dramma, mito personale di un ingegnoso nemico di se stesso*; A. GUGLIELMI, *Le epifanie di Debenedetti*; S. PAUTASSO, *Debenedetti e De Sanctis*; M. PETRUCCIANI, *Debenedetti e la «musica dell'algoritmo»*; L. VILLARI, *La letteratura e l'insonnia della Storia*; G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Amedeo*; A. CAVAGLION, *Profetismo e critica letteraria. Qualche considerazione su Giacomo Debenedetti e l'ebraismo*; F. D'AMICO, *Debenedetti e la musica*; F. FORTINI, *Debenedetti e Tommaseo*; G. MACCHIA, *L'ombra di Montaigne*; G. MANACORDA, *Giacomo Debenedetti: 16 ottobre 1943 e Otto ebrei*; M. G. MESSINA, *Debenedetti e le arti figurative*; S. SABLICH, «Con alcune licenze». *Debenedetti, la letteratura e la musica del Novecento*; R. TORDI, *Debenedetti e i Profeti biblici*; Bio-bibliografia: G. Debenedetti, *Nota autobiografica*; Opere. Scritti pubblicati in vita, Pubblicazioni postume, Scritti inediti, Studi su Giacomo Debenedetti; Descrizione del «Fondo Debenedetti» (Archivio Contemporaneo del Gabinetto Vieusseux di Firenze).

A. DEBENEDETTI, *Giacomino*, Milano, Rizzoli, 1994.

P.V. MENGALDO, *Gli scandagli di Debenedetti*, «Cooperazione», 6 ottobre 1994.

L. BALDACCI, *Prefazione a G. DEBENEDETTI, Pascoli: la rivoluzione inconsapevole*, Milano, Garzanti, 1994, pp. III-X.

P. DI STEFANO, *Montale. Lettere del mal vivere*, «Corriere della Sera», 19 giugno 1994.

A. CADIOLI, *L'esercizio critico di un «direttore editoriale»: Giacomo Debenedetti*, in IDEM, *Letterati editori*, Milano, Il Saggiatore, 1995, pp. 133-163.

E. SICILIANO, *Orfeo e la critica*, in G. DEBENEDETTI, *Italiani del Novecento*, cit., pp. 9-14.

W. PEDULLÀ, *Da Alfieri a Kafka*, «L'Indice dei libri del mese», XII, 2, febbraio 1995, p. 9.

P. DI STEFANO, *Giacomino, l'amico rinnegato*, «Corriere della Sera», 24 maggio 1996.

R. WELLEK, *Giacomo Debenedetti*, in *Storia della critica moderna*, Bologna, Il Mulino, 1996, vol. VIII, pp. 382-397.

A. CADIOLI, G. GIORELLO, A. NOVA (a cura di), *Scrittura e libertà. Il Saggiatore 1958-1998. Catalogo generale*, Milano, Il Saggiatore, 1998.

A. DEBENEDETTI, *Tra Fellini e Debenedetti un copione misterioso*, «Corriere della Sera», 17 gennaio 1998.

C. SEGRE, *Introduzione a G. DEBENEDETTI, Profeti. Cinque conferenze del 1924*, cit., pp. VII-XXII.

G. CITTON, *Nota storica*, in G. DEBENEDETTI, *Profeti*, cit., pp. XXIII-XXVI.

E. BIANCHI, *Allo specchio dei Profeti. Le lezioni ebraiche di Debenedetti*, «Tuttolibri», 4 giugno 1998, p. 3.

A. DEBENEDETTI, *Contini e Debenedetti critici fratelli*, «Corriere della Sera», 8 ottobre 1998.

P.V. MENGALDO, *Giacomo Debenedetti*, in IDEM, *Profili di critici del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, pp. 44-49.

M. GULINUCCI, *Debenedetti e «Il Saggiatore»*, in G. DEBENEDETTI, *Preludi*, cit., pp. 13-33.

Scritti non contemplati nelle precedenti bibliografie

A. BERARDINELLI, *Giacomo Debenedetti, il libertino devoto*, in S, pp. XI-XLIX.

M.E. DEBENEDETTI, *Cronologia*, in S, pp. LI-XCIV

A. BORGHESI, *Notizie sui testi*, in S, pp. 1575-1623.

A. BORGHESI, *Bibliografia*, in S, pp. 1627-1682.

F.L. GALATI, *Il giudizio critico come “romanzo” psicologico*, «l'Osservatore Romano», 15 settembre 1999.

G. RABONI, *Debenedetti la disintegrazione del personaggio*, «Corriere della Sera», 4 gennaio 1999.

L. PENNING, *Giacomo Debenedetti*, in EADEM, *I generi letterari nella critica italiana del primo Novecento*, Firenze, Cesati, 1999, pp. 327-333.

P. MAURI, *Debenedetti critico senza accademia*, «la Repubblica», 29 aprile 1999.

P.V. MENGALDO, *Debenedetti il poeta dell'intelligenza*, «Corriere della Sera», 29 aprile 1999.

S. CALABRESE, *Letteratura concessiva: Giacomo Debenedetti*, in IDEM, *L'idea di letteratura in Italia*, Milano, Bruno Mondadori, 1999, pp. 190-198.

W. PEDULLÀ, *Debenedetti non odiava il Novecento*, «Il Messaggero», 12 luglio 1999.

A. CAVAGLION, *Giacomo Debenedetti* (voce glossario), in IDEM., *Italo Svevo*, Milano, Bruno Mondadori, 2000, pp. 53-55.

A. DEBENEDETTI, *Eugenio Montale e Giacomo Debenedetti: storia di un'amicizia*, «Chroniques Italiennes», 2, 2000, pp. 109-118.

C. LARDO (a cura di), *Per Giacomo Debenedetti*, «Sincronie», IV, 8, n. s., luglio-dicembre 2000. Contiene: G. FERRONI, *Perché Debenedetti: l'orizzonte della critica*; R. MANICA, *Debenedetti, critica e autobiografia*; A. GAREFFI, *Giacomo Debenedetti e Isaia. Una fotografia di famiglia*; T. DEBENEDETTI, "Amedeo" i presagi di un critico; F. PIERANGELI, *Virginia, Lucia, i tempi di Alfieri*; P. FRANDINI, «Dio era nel silenzio». *Debenedetti e gli ebrei romani*, M.-J. TRAMUTA, *Giacomo Debenedetti et la France. Notes autour d'un malentendu*; M. CATUCCI, *Debenedetti, Sciascia e Montaigne*; C. LARDO, "Giacomino" *Debenedetti*; T. DEBENEDETTI (a cura di), *Intervista con Alfonso Berardinelli*.

I. CROTTI, *Debenedetti lettore di Noventa*, «Studi Novecenteschi», 59, pp. 111-134.

R. LUPERINI, *Debenedetti un maestro da cui ripartire*, «L'Immaginazione», 168, maggio 2000, pp. 25-26.

V. SPINAZZOLA, *Giacomo Debenedetti e la poesia ermetica*, in IDEM, *Letteratura e popolo borghese*, Milano, Unicopli, 2000, pp. 163-167. Riprende una recensione del 1974.

V. AGOSTINI-OUAFI, "Ossi di Seppia" *lu, réécrit et commenté par Giacomo Debenedetti*, «Chroniques Italiennes», 2, 2000, pp. 87-107.

A. BERARDINELLI ET ALII (a cura di), *Giacomo Debenedetti e il secolo della critica*, Atti del Convegno (Roma, 21-24 febbraio 2001), «Nuovi Argomenti», 15, n. s., luglio-settembre 2001. Contiene: G. FERRONI, *Critica come escatologia?*; A. BERARDINELLI, *Debenedetti e il Novecento*; G. RABONI, *Giacomo Debenedetti e i grandi autori del Novecento europeo*; F. BRIOSCHI, *Debenedetti e la metafora della scienza*; W. PEDULLÀ, *Dialoghi con Debenedetti*; E. SICILIANO, *Giacomo Debenedetti e i suoi amici*; A. GUGLIELMI, *Debenedetti d'avanguardia*; E. GOLINO, *Giacomino e Pier Paolo: anatomia di un incontro*; M. GHILARDI, *L'angolo buio della tela. Giacomo Debenedetti e Emilio Cecchi*; M. ONOFRI, *Borghese e Debenedetti*; R. MANICA, *Debenedetti e Solmi*; D. RAGAZZINI, *L'uomo molecolare*; C. SEGRE, *I "Profeti" di Giacomo Debenedetti*; F. CONTORBIA, *Debenedetti e l'editoria*; A. BORGHESI, *All'insegna delle riviste*; E. LOWENTHAL,

Divagazioni ebraiche di (su) Giacomo Debenedetti; L. SQUARZINA, *Giacomo Debenedetti e il teatro*; R. LUPERINI, *Il modello di Debenedetti nella situazione attuale della critica*; N. MEROLA, *Presagi e lezioni verghiane*; S. PERRELLA, *Il critico come uomo ovvero L'uomo-che-legge*; F. LA PORTA, *Dal personaggio-uomo al personaggio-clone*; E. TREVI, *Giacomo Debenedetti: la recita della lettura*; A. COLASANTI, *Il bambino sulla spiaggia: Concertino in si bemolle maggiore*; A. CORTELLESA, *Il «meraviglioso metaforista»: Debenedetti con figure*; M.J. TRAMUTA, *Debenedetti e la Francia. Brevi appunti su un equivoco*; R. LA CAPRIA, *Un fratello maggiore*; A. MORESCO, *Proteste di uno scrittore*; E. DEBENEDETTI, *Saluto al Convegno 25 giugno 2001*).

A. BORGHESI, *Il critico Debenedetti e lo scrittore Mussolini. Cronaca di un'interpretazione mancata*, «Paragone», 33-35, 2001, pp. 3-34.

A. L. GIANNONE, *La poesia italiana del Novecento secondo Giacomo Debenedetti*, «Otto/Novecento», 3, 2001, pp. 155-162.

E. JONA, V. SCHEIWILLER (a cura di) *Giacomo Debenedetti: l'arte del leggere*, Atti del Convegno (Biella, febbraio 1996), Milano, Libri Scheiwiller, 2001. Contiene: R. DEBENEDETTI, *Un giardino per Giacomo*; A. DEBENEDETTI, *Gentiluomo 1930*; E. DEBENEDETTI, *Un inedito di cultura ebraica*; F. DEGLI ALBERTI LA MARMORA, *Gobetti, Debenedetti, Alberti. Impegno culturale e passione civile*; A. BERARDINELLI, *Un maestro a lezione*; E. SICILIANO, *Un protagonista della critica letteraria*; A. BERARDINELLI, *Giacomo Debenedetti: il Novecento nella prospettiva del romanzo*; E. JONA, *Radici ebraiche nel pensiero critico di Giacomo Debenedetti*; G. RABONI, *I nomi e l'essenza nel "diario" proustiano di Debenedetti*; M. LAVAGETTO, *Su alcune metafore di Giacomo Debenedetti*; A. ALBERTINI, *Storia e cronistoria di un'amicizia: Saba-Debenedetti*; G. LUZZI, *Le "parole di passo". Debenedetti e Saba*; G. FOFI, *Il contributo di Debenedetti alla storia del cinema italiano*; L. NOVATI, *Notizia*.

F. ERBANI, *Debenedetti profeta e critico. A colloquio con Cesare Segre*, «la Repubblica», 17 febbraio 2001.

G. TAVIANI, *Ancora sulla crisi del romanzo. Ritorno a Debenedetti?*, «Allegoria», n. 38, 2001, pp. 141-146.

G. FOFI, *La critica è morta. Gli autori invece, no*, «Il Messaggero», 22 febbraio 2001.

P. FRANDINI, *Il Teatro della Memoria. Giacomo Debenedetti dalle opere e i*

documenti, Lecce, Manni, 2001. (TM)

P.V. MENGALDO, *Debenedetti al cinema*, «Studi Novecenteschi», 61, 2001, pp. 161-169.

R. MINORE, *Quel raddomante del testo*, «Il Messaggero», 22 febbraio 2001.

W. PEDULLÀ, *L'epifania di Giacomo Debenedetti*, in IDEM, *Le armi del comico. Narratori italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 2001, pp. 193-246.

A. BERARDINELLI, *Giacomo Debenedetti: il Novecento nella prospettiva del romanzo*, in IDEM, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 129-135.

A. BORGHESI, *Il critico allo specchio: Giacomo Debenedetti e Francesco De Sanctis*, «Allegoria», 42, 2002, pp. 9-37.

P. FRANDINI, *Guglielmo Alberti e Giacomo Debenedetti: lettere di un'amicizia*, «Cartevive», 1, 2002, pp. 42-45.

P.V. MENGALDO, *La «Teoria del romanzo» di Giacomo Debenedetti*, «Strumenti critici», XVII, 1, 2002, pp. 1-17.

R. LUPERINI, *Breviario di critica*, Napoli, Guida, 2002, pp. 64-76.

W. PEDULLÀ (a cura di), *Dossier Debenedetti*, «Il Caffè Illustrato», 4, gennaio-febbraio 2002, pp. 31-51. Contiene: G. DEBENEDETTI, *Santo Beethoven prega per noi*; IDEM, *Il grido del torturato nell' "Otello" di Verdi*; IDEM, *La mania di sapere di Don Giovanni*; A. BORGHESI, *Debenedetti e la musica*; G. PEDULLÀ (a cura di), *Fotobiografia. Conversazione con Elisa Debenedetti*; W. PEDULLÀ, *Il '900 segreto di Giacomo Debenedetti*.

V. PIETRANTONIO, *Debenedetti e il suo doppio. Una traversata con Marcel Proust*, Bologna, Il Mulino, 2003.

V. AGOSTINI-OUAFI, *La critique de Proust chez Giacomo Debenedetti (1925-1946)*, «Transalpina», 7, 2004, pp. 41-60.

W. PEDULLÀ, *Il Novecento segreto di Giacomo Debenedetti*, Milano, Rizzoli, 2004.

A. BORGHESI, *Il pesce e il delfino. I destini incrociati di Enzo Paci e Giacomo Debenedetti*, «Ermeneutica Letteraria», a. 1, n. 1, 2005, pp. 31-52.

G. FERRONI, *Giacomo Debenedetti*, in IDEM, *I confini della critica*, Napoli, Guida, 2005, pp. 105-115.

M. LAVAGETTO, *Dai boschi di Champoluc*, in G. DEBENEDETTI, *Proust*, cit., pp. IX-XXXVIII.

V. PIETRANTONIO, *Apparato*, in G. DEBENEDETTI, *Proust*, cit., pp. 379-387.

V. PIETRANTONIO, *Note*, in G. DEBENEDETTI, *Proust*, cit., pp. 389-440.

E. ZINATO, *Un'idea di verità: idee e forme nella scrittura critica di Debenedetti, Fortini, Luperini, Berardinelli*, «Ermeneutica letteraria», II, 2, 2006, pp. 67-80.

A. MANNI (a cura di), *Per Giacomo Debenedetti*, «L'Immaginazione», 226, n. s., dicembre 2006. Contiene: F. ANDREAZZA, *La lezione di Debenedetti sul cinema*; A. BORGHESI, *La letteratura che ci riguarda*; G. CHOUKHADARIAN, *Der lieber Gott steckt im Detail*, M. DESIATI, *L'invasione dei belli (e pure un po' fighetti)*; P. DI PAOLO, *Quand'era Amedeo*; R. DONNARUMMA, *Debenedetti, oggi*; A. FACCIOLI, *Viva ma non vegeta: la sua lezione e il cinema*; P. FEBBRARO, *Dovuto a Debenedetti*; G. FICARA, *Le piace Pirandello?*; E. FORENZA, *Il ritorno a Debenedetti. O Debenedetti ritrovato?*; M. GANERI, *Il coraggio della rivoluzione consapevole*; R. GIGLIUCCI, *Il nostro Novecento*; F. LA PORTA, «Più sagace la vita...»; A. LONGONI, *Una critica capace di interrogare il mondo*; R. MANICA, *Critica come ragione di vita*; C. MARINUCCI, *In dialogo con l'eternità*; F. MILANETTI, *Una delicata questione di ispirazione*; G. PEDULLÀ, *Le domande giuste*; S. PERRELLA, *Un po' rabbi un po' dandy*; D. SCARPA, *La disciplina*; J. SISCO, *Leggere Debenedetti nei primi anni Novanta*; A. SPADARO, *Una passione profetica*; A. TRICOMI, *Rileggere Debenedetti: piccolo antidoto contro l'orfanezza*; E. TREVI, *Giacomo Debenedetti: la recita della lettura*; C. VERBARO, *Il disoccultamento di Debenedetti*; E. ZINATO, *Il critico e le sue frontiere*; P. FRANDINI, *Hanno scritto di Giacomo Debenedetti*.

E. DI MAURO, *Passioni, colpi di scena, tradimenti. Oggi la critica è come un romanzo*, «Corriere della Sera», 8 gennaio 2006.

G. GRECO GIRIMONTI, *Rileggere Proust, rileggersi. "Bildung" ed ermeneutica "riflessiva" nelle pagine proustiane di Hans Robert Jauss e Giacomo Debenedetti*, «Ermeneutica letteraria», II, 2, 2006, pp. 39-50.

M. CIOCCHETTI, *Prima di piantare datteri. Giacomo Debenedetti a Roma (1944-1945)*, Pesaro, Metauro, 2006.

P. FRANDINI, *Giacomo Debenedetti cinecritico, sceneggiatore e altro*, «Studi Novecenteschi», 72, 2006, pp. 263-281.

R. LUPERINI, *L'autocoscienza del moderno*, Napoli, Liguori, 2006, pp. 217-227.

A. GRANESE, *I campanili di Martinville. Debenedetti tra progetto e destino*, Salerno, Edisud, 2007.

E. FORENZA, *Il «tempo» e la «figura di noi stessi»: vita e storia nella narrativa di Giacomo Debenedetti*, in E. MENETTI, C. VAROTTI (a cura di), *La letteratura e la storia 2*, Atti del IX Congresso Nazionale dell'ADI (Bologna-Rimini 21-24 settembre 2005), Bologna, Gedit, 2007, pp. 1147-1154.

P. MAURI, *Debenedetti e Mussolini*, «Paragone», 69-71, febbraio-giugno, 2007, pp. 3-4.

L. CURRERI, *Il fascino della differenza nell'identità (in crisi) dello scrittore, del critico, dell'intellettuale. Bazlen, Debenedetti, Benjamin nella narrativa italiana: 1983-(2001)-2004*, «Cahiers d'études italiennes. Novecento... e dintorni», 7, 2008, Grenoble, ELLUG, 2008, pp. 159-169.

Segnalo il convegno, di cui non sono ancora usciti gli atti: *L'Università di Debenedetti: il critico e la sua scuola quarant'anni dopo* (Roma il 22-23 gennaio 2007), a cura di G. Ferroni e J. Butcher. Comunicazioni di: G. FERRONI, *Quarant'anni dopo: presentazione del convegno*; R. LA CAPRIA, *Ricordo di Giacomo Debenedetti*; W. PEDULLÀ, *La lezione di Giacomo Debenedetti*; A. BERARDINELLI, *Il metodo di non avere un metodo: che cos'è la letteratura secondo Giacomo Debenedetti*; A. PIPERNO, *Contrordine: l'autore chiede udienza al critico*; F. MUZZIOLI, *Le strategie del critico*; R. MANICA, *Debenedetti, critica e autobiografia*; F. LA PORTA, *Ultime notizie del personaggio-uomo: Debenedetti e il romanzo italiano contemporaneo*; T. ZEVI, *Memoria e testimonianza a due generazioni da "16 ottobre 1943"*; L. VILLARI, *L'insonnia della letteratura*; J. RISSET, «*Quella cometa dalla lunga chioma*»: *Debenedetti lettore di Proust*; A.

CORTELLESSA, *L'essenza delle rose, o del principio disponibilità*; G. LEONELLI, *Il Pascoli di Debenedetti*; N. MEROLA, *Debenedetti, Pirandello e i personaggi*; P. FRANDINI, *Debenedetti e la "Settimana Incom"*; A. GAREFFI, *Lo strano sogno mancato di Ghisola*; F. CONTORBIA, *Debenedetti e Montale*; E. GOLINO, *Debenedetti e Pasolini: anatomia di un incontro*; *Come abbiamo letto Debenedetti*, tavola rotonda condotta da G. Ferroni, con: E. Affinati, A. Carraro, F. Cordelli, T. Ottonieri, G. Montefoschi.

Scritti di Jung utilizzati

Per la maggior parte delle opere di Jung, si è fatto riferimento all'edizione Boringhieri, contrassegnata (come già indicato nella tavola delle abbreviazioni) con la sigla J.

Studi psichiatrici (1900-1905), in J, vol. 1, 1970.

Simboli della trasformazione. Analisi dei prodromi di un caso di schizofrenia (1912, accresciuta nel 1952), in J, vol. 5, 1970.

Sulla questione dei tipi psicologici (1913), in TP, pp. 502-511.

Tipi psicologici (1921), J, vol. 6, 1969 (TP).

Energetica psichica (1928), in J, vol. 8 (*La dinamica dell'inconscio*), 1976, pp. 9-78.

Psicologia analitica e concezione del mondo (1928, accresciuta nel 1931), in J, vol. 8 (*La dinamica dell'inconscio*), 1976, pp. 385-432.

Tipologia psicologica (1928), in TP, pp. 527-558.

R. WILHELM, C.G. JUNG, *Das Geheimnis der goldenen Blüte. Ein chinesisches Lebensbuch*, München, Dorn, 1929.

L' "Ulisse": un monologo (1932), in J, vol. 10, t. 1, (*Civiltà in transizione. Il periodo fra le due guerre*), 1985, pp. 379-403.

Picasso (1932) in J, vol. 10, t. 1, cit., pp. 405-412.

Wotan (1936), in J, vol. X, t. 1, cit., pp. 277-291.

Gli aspetti psicologici dell'archetipo della Madre (1938), in J., vol. 9, t. I (*Gli archetipi e l'inconscio collettivo*), 1980, pp. 75-108.

Nietzsche's Zarathustra. Notes on the seminar given in 1934-1939, ed. by J. L. Jarret, Princeton, Princeton University Press, 1988.

Psicologia e alchimia, trad. it. di R. Bazlen, con 270 illustrazioni, Roma, Astrolabio, 1949 (ed. orig. Zürich, 1943).

La psicologia del transfert, trad. it. di S. Daniele, Milano, Il Saggiatore, 1961 (ed. orig. Zürich, 1946).

Aión. Ricerche sul simbolismo del Sé (1951, in J, vol. 9, t. II, 1982.

La sincronicità come principio di nessi acausali (1952), in J, vol. 8 (*La dinamica dell'inconscio*), 1976, pp. 447-550.

Risposta a Giobbe, trad. it. di A. Vig, Milano, Il Saggiatore, 1965 (ed. orig. Zürich, 1952).

Gli archetipi e l'inconscio collettivo (1934-1954), in J, vol. 9, t. I, 1980.

Ricordi, sogni, riflessioni, raccolti ed editi da A. Jaffé, trad. it. di G. Russo, Milano, Il Saggiatore, 1965 (ed. orig. New York, 1961).

Esperienza e mistero. Cento lettere, a cura di Aniela Jaffé, Torino, Boringhieri, 1982, pp. 24-25 (ed. orig. Olten, 1975).

Bibliografia critica su Jung

O. MACRÌ, *L'arte nella psicologia di C.G. Jung con un riguardo al Vico*, «La Ruota», a. IV, aprile 1943, pp. 110-116.

E. BERNHARD, *Discorso commemorativo per la morte di Jung*, «Minerva Medicopsicologica», n. 73, 1961, pp. 28-35.

C. BAUDOIN, *L'opera di Jung*, trad. it. di G. Ripa di Meana e L. Ferrara degli Uberti, Milano, Garzanti, 1978 (ed. orig. Paris, 1963).

F. DOGANA, *Il pensiero di G.B. Vico alla luce delle moderne dottrine psicologiche*, «Archivio di psicologia, neurologia e psichiatria», a. XXXI, fasc. VI, novembre-dicembre 1970, pp. 514-530.

H. F. ELLENBERG, *Introduzione a Jung*, trad. it. di F. Mazzone, Torino, Bollati Boringhieri, 2006 (ed. orig. New York, 1970; Torino, Bollati Boringhieri, 1976).

M.-L. VON FRANZ, *Il mito di Jung*, trad. it. di E. Schanzer e L. Aurigemma, Torino, Boringhieri, 1978 (ed. orig. Frauenfeld, Huber, 1972).

J. HILLMAN, *Plotino, Ficino e Vico, precursori della psicologia junghiana*, «Rivista di Psicologia Analitica», a. IV, n. 2, 1973, pp. 322-340.

A. CAROTENUTO, *Jung e la cultura italiana*, Roma, Astrolabio, 1977 (JCI).

M.-L. VON FRANZ, *Tipologia psicologica*, trad. it. di C. Sborgi, Novara, Red Edizioni, 2004 (ed. orig. Dallas, 1981; Novara, 1988).

E. JUNG, *Animus e Anima*, a cura di M. L. Colonna, trad. it. di E. Matta e M. Morelli, Torino, Bollati Boringhieri, 1992 (ed. orig. Fellbach-Oeffingen, 1983).

J. HILLMAN, *Anima. Anatomia di una nozione personificata*, con brani tratti da opere di C.G. Jung e disegni originali di M. Vernon, Milano, Adelphi, 1989 (ed. orig. Princeton, 1985).

M. TREVI, *Per uno junghismo critico*, presentazione di U. Galimberti, Milano, Bompiani, 1987.

L. AURIGEMMA, *Prospettive junghiane*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.

R. MÀDERA, *Maestri scomodi: Ernst Bernhard, Buber e Jung*, «Rivista di psicologia analitica», n. 54, 1996, pp. 12-41.

L. THOMSON, *Il libro dei tipi psicologici*, Roma, Astrolabio, 1999 (ed. orig., Boston & London, Shambhala, 1998).

P.F. PIERI, *Dizionario junghiano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.

R. MÀDERA, *Carl Gustav Jung. Biografia e teoria*, Milano, Bruno Mondadori, 1998.

G. ROCCI, *La maschera e l'abisso. Una lettura junghiana di Nietzsche*, Roma, Bulzoni, 1999.

G. SORGE (a cura di), *Lettere tra Ernst Bernhard e Carl Gustav Jung 1934-1959*, Milano, Vivarium, 2001.

P. PUCCIONI MARASCO (a cura di), *Jung e l'ebraismo*, Atti del Convegno (Firenze, 11 aprile 1999), Firenze, Giuntina, 2001.

B. MERONI, *Tipologia e psiche*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2002.

S. SHAMDASANI, *Jung e la creazione della psicologia moderna. Il sogno di una scienza*, trad. it. di L. Perez, Roma, Edizioni Scientifiche Ma.Gi, 2007 (ed. orig. Cambridge, 2003).

F. PETRI, *Stili nell'arte. Le forme interpretate alla luce della tipologia junghiana*, Roma, Edizioni Scientifiche Ma.Gi, 2006.

Bibliografia generale

F. NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, trad. it. di Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 1968 (Cheminz, 1883-85).

B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (1900), a cura di F. Audisio, Napoli, Bibliopolis, 2002.

S. FREUD, *Psicopatologia della vita quotidiana* (1904), trad. it. di Cesare Musatti, Torino, Boringhieri, 1965.

A. VAN GENNEP, *Les rites de passage*, Paris, Nourry, 1909.

B. CROCE, *Filosofia della pratica. Economica ed etica* (1909), Bari, Laterza, 1923.

B. CROCE, *Teoria e storia della storiografia* (1916), a cura di E. Massimilla e T. Tagliaferri, Napoli, Bibliopolis, 2007.

B. CROCE, *Logica come scienza del concetto puro* (1917), a cura di G. Sasso, Napoli, Bibliopolis, 1996.

B. CROCE, *L'Italia dal 1914 al 1918. Pagine sulla guerra* (1919), Bari, Laterza, 1965.

B. CROCE, *La prima forma della Estetica e della Logica*, a cura di Adelchi Attisani, Principato, Messina, 1924.

S. FREUD, *L'avvenire di un'illusione*, in IDEM, *Opere*, edizione diretta da C. L. Musatti, vol. 10 (1924-1929. *Inibizione, sintomo e angoscia e altri scritti*), Torino Boringhieri, 1978, pp. 431-485 (ed. orig., Lipsia-Vienna-Zurigo, 1927).

B. CROCE, *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura* (1936), a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1994.

C. KERÉNYI, T. MANN, *Romanzo e mitologia. Un carteggio*, traduzione di E. Pocar, Milano, Il Saggiatore, 1960 (ed. orig. Zürich, 1945).

B. CROCE, *L'Italia dal 1914 al 1918. Pagine sulla Guerra*, Bari, Laterza, 1949.

B. CROCE, *Conversazioni critiche. Serie prima*, Bari, Laterza, 1950.

B. CROCE, *Cultura e vita morale. Intermezzi polemici*, Bari, Laterza, 1955.

M. KLEIN ET ALII (a cura di), *Nuove vie della psicoanalisi. Il significato del conflitto infantile nello schema del comportamento dell'adulto*, con introduzione di E. Servadio, trad. it. di U. Pannuti, Milano, Il Saggiatore, 1966 (ed. orig. London, 1955).

R. ELLMANN, *James Joyce*, trad. it. di P. Bernardini, Milano, Feltrinelli, 1982 (ed. orig. New York-Oxford, 1959, rivista nel 1982).

E. JONES, *Vita ed opere di Freud*, con un'introduzione di E. Servadio, Milano, Il Saggiatore, 1966 (London, 1961).

C. MAURON, *Dalle metafore ossessive al mito personale. Introduzione alla psicocritica* (1963), trad. it. di M. Picchi, Milano, Il Saggiatore, 1966.

M. DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, Torino, Boringhieri, 1966.

E. BERNHARD, *Mitobiografia*, a cura di H. Erba-Tissot, Milano, Adelphi, 1969.

G. CONTINI, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970.

P. SGRILLI, *Influsso delle lingue speciali sul lessico della critica letteraria*, in *Italiano d'oggi. Lingua non letteraria e lingue speciali*, Trieste, Lint, 1974, pp. 368-373.

A. PUPINO, *Il sistema dialettico di Gianfranco Contini*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977.

M. PETRUCCIANI, *Scienza e letteratura nel secondo Novecento: ricerca letteraria in Italia tra algebra e metafora*, Milano, Mursia, 1978.

G. VOGHERA, *Saba e la psicanalisi*, «Pietre», VII, giugno-agosto, 1981, pp. 70-84.

D. DEL GIUDICE, *Lo Stadio di Wimbledon*, Torino, Einaudi, 1983.

U. SABA, *La spada d'amore. Lettere scelte 1902-1957*, a cura di A. Marcovecchio, Milano, Mondadori, 1983.

R. BAZLEN, *Scritti*, a cura di R. Calasso, Milano, Adelphi, 1984.

E. GUAGNINI (a cura di), *Il punto su: Saba*, Bari, Laterza, 1987.

G. PEZZINO, *Il filosofo e la libertà. Morale e politica in Benedetto Croce (1908-1938)*, Catania, Edizioni del Prisma, 1988.

G. CONTINI *La parte di Benedetto Croce nella cultura italiana*, Torino, Einaudi, 1989. Il saggio è uscito la prima volta con il titolo: *L'influenza culturale di Benedetto Croce*, «L'Approdo Letterario. Rivista trimestrale di Lettere e Arti», XII, n. s., 36, 1966, pp. 3-32.

G. CONTINI, L. RIPA DI MEANA, *Diligenza e voluttà. Ludovica Ripa di Meana interroga Gianfranco Contini*, Milano, Mondadori, 1989.

B. CROCE, *Breviario di estetica * Aesthetica in nuce*, a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1990.

P.V. MENGALDO, *Preliminari al dopo Contini*, «Paragone-Letteratura», 41, 1990, pp. 3-16.

C. DE MATTEIS, *Contini e dintorni*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1994.

F. MUZZIOLI, *Le teorie della critica letteraria*, Roma, Carocci, 1994.

M. LA FERLA, *Diritto al silenzio. Vita e scritti di Roberto Bazlen*, Palermo, Sellerio, 1994.

M. ONOFRI, *Ingrati maestri. Discorso sulla critica da Croce ai contemporanei*, Roma-Napoli, Theoria, 1995.

P. ANGELA, G. TORALDO DI FRANCIA, *Dialoghi di fine secolo. Ragionamenti sulla scienza*, Firenze, Giunti, 1996.

G. LUCCHINI, *Croce in Contini: alle origini della critica stilistica, Due seminari di filologia*, Atti del Convegno (Pavia 5-6 dicembre 1997), a cura di S. Albonico, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, pp. 213-257.

R. CESERANI, *Guida allo studio della letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 1999.

J. MCCOURT, *James Joyce. Gli anni di Bloom*, trad. it. di V. Olivastri, Milano, Mondadori, 2005 (ed. orig. Dublin, 2000).

M. MARCHI (a cura di), *Il raddomante consapevole. Ricerche su Tozzi*, Firenze, Le Lettere, 2000.

N. MEROLA (a cura di), *Il canone letterario del Novecento italiano*, Atti del Convegno (Arcavacata, 11-13 novembre 1999), Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000.

E. BIAGINI ET ALII, *Teorie critiche del Novecento*, con antologia di testi, Roma, Carocci, 2001.

P. GIBELLINI, P. LEONCINI, I. CROTTI, L. MILONE (a cura di) *Gianfranco Contini. Tra filologia ed ermeneutica*, Atti del Convegno (Venezia, 24-25 ottobre 2000), «Humanitas», LVI, 5-6, settembre-dicembre 2001, pp. 649-863.

P.V. MENGALDO, *La critica militante di Gianfranco Contini*, «Strumenti critici», XVII, 2, 2002, pp. 191-206.

A. PUPINO (a cura di), *Riuscire postcrocciani senza essere anticrocciani: Gianfranco Contini e gli studi letterari del secondo Novecento*, Atti del Convegno (Napoli, 2-4 dicembre 2002), Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2004.

E. GIOANOLA, *Psicanalisi e interpretazione letteraria. Leopardi, Pascoli, D'Annunzio, Saba, Montale, Penna, Quasimodo, Caproni, Sanguineti, Mussapi*,

Viviani, *Morante, Primo Levi, Soldati, Biamonti*, Milano, Jaca Book, 2005.

P.V. MENGALDO, *Tra Contini e Croce*, «Strumenti critici», 3, settembre 2005, pp. 435-446.

R. LUPERINI, *La fine del postmoderno*, Napoli, Guida, 2005.

A. CINQUEGRANI, *Solitudine di Umberto Saba. Da Ernesto al Canzoniere*, Venezia, Marsilio, 2007.

F. FELLINI, *Il libro dei sogni*, a cura di T. Kezich e V. Boarini, Milano, Rizzoli, 2007.

E. TREVI, *introduzione a G. PARISE, I movimenti remoti*, a cura di E. Trevi, Roma, Fandango, 2007, pp. 3-8.

E. ZINATO, *Alfonso Berardinelli. Il critico come intruso*, Firenze, Le Lettere, 2007.

F. LA PORTA, G. LEONELLI, *Dizionario della critica militante. Letteratura e mondo contemporaneo*, Milano, Bompiani, 2007.

A. CORTELLESA, *Libri segreti. Autori-critici nel Novecento italiano*, Firenze, Le Lettere, 2008.

I. CROTTI, *Mondo di carta. Immagini del libro nella letteratura italiana del Novecento*, Venezia, Marsilio, 2008.

M. ONOFRI, *Recensire. Istruzioni per l'uso*, Roma, Donzelli, 2008.

M. PAINO, *La tentazione della leggerezza. Studio su Umberto Saba*, Firenze, Olschki, 2009.

Abstract

La tesi si articola in sette capitoli. I primi quattro analizzano diacronicamente altrettanti studi debenedettiani (*Vocazione di Vittorio Alfieri*; *Savinio e le figure dell'invisibile*; *Probabile autobiografia di una generazione*; *Il romanzo del Novecento*), nell'intento di rintracciare l'utilizzo e la reinterpretazione di concetti, metodologie d'indagine e spunti interdisciplinari proprio dell'ambito junghiano.

Segue un capitolo dedicato alla ricezione dell'opera e, soprattutto del "metodo" di Debenedetti, in relazione alla figura così diversa, ma per molti aspetti complementare, di Gianfranco Contini.

La sesta sezione propone una sorta di glossario che registra l'uso di concetti quali: "archetipo", "*nekuya*", "individuazione", osservando in che modo essi diventino, nella pagina debenedettiana, altrettanti paradigmi interpretativi.

Seguendo il medesimo metodo, l'ultima parte è volta a individuare l'adozione, il più delle volte non dichiarata, di schemi interpretativi tratti, non già dall'intera produzione junghiana, ma da uno specifico testo: i *Tipi psicologici*.