

## Storicizzare le teorie psicocritiche

Roberto Talamo  
Università di Bari

---

### Abstract

Le teorie psicoanalitiche della letteratura, dopo una fase di alterne fortune, sono oggi praticate da una cerchia di adepti sempre più ristretta. Le nuove *koïnè* critico-teoriche tendono infatti a relegare la dottrina freudiana all'interno di un sapere letterario (e non interpretativo) o a sostituire ad essa strumenti ritenuti più efficaci nella descrizione della sfera del mentale in letteratura (neuroestetica e neuronarratologia). La proposta storiografica che qui si avanza non vuole prendere parte in questo dibattito pro o contro la psicocritica, ma vuole leggere le proposte di teoria psicoanalitica della letteratura alla luce di una riflessione sul concetto di ibridazione, concetto sul quale queste teorie hanno costruito il loro confronto con i paradigmi teorici di volta in volta egemoni.

---

### Parole chiave

Teoria letteraria, psicoanalisi, psicocritica, Freud, freudismo, ibridazione

---

### Contatti

robtalamo@libero.it

---

### 1. Quando la mente era psicoanalitica

Per tutto il Novecento affrontare il tema della mente e dello psichico in teoria della letteratura ha voluto dire far riferimento alle riflessioni freudiane (o junghiane, kleiniane, lacaniane) sull'attività poetica come fantasia, desiderio, gioco o come linguaggio omologo a quello del motto di spirito, del sogno o, nel caso peggiore, della nevrosi. Oggi questo affidamento dello psichico all'approccio psicoanalitico è fortemente messo in crisi, da un lato dal venir meno nella fiducia nelle capacità interpretative di *Weltanschauung* come il freudismo, dall'altro dal sorgere di nuovi paradigmi di analisi del mentale in letteratura che, a partire dalle scienze cognitive e dalla neurobiologia, si raccolgono sotto l'etichetta di neuroestetica o neuronarratologia.<sup>1</sup>

Questo *sensu della fine*, auspicato da Bloom e variamente esorcizzato dagli adepti della psicocritica, è in parte riconosciuto anche nelle più interessanti tra le recenti ricostruzioni complessive del rapporto tra psicoanalisi, critica e letteratura.<sup>2</sup> Questa fase di relativa crisi

<sup>1</sup> Per approfondire questi orientamenti rimandiamo agli studi a cura di Changeux, Calabrese, Cappelletto, Casadei, Ballerio, Bernini-Caracciolo, Salgaro e al numero monografico della rivista *Studi di Estetica* citati in bibliografia.

<sup>2</sup> Penso a: Stara, *Letteratura e psicoanalisi*; Baldi, *Psicoanalisi, Critica e Letteratura*. Per Bloom, l'opera di Freud ha valore soltanto in quanto scrittura letteraria (o, meglio, riscrittura delle opere shakespeariane) e la psicoanalisi intesa come terapia è ormai morta. Alla critica freudiana della letteratura sarà presto sostituita, secondo Bloom, una critica letteraria (shakespeariana) di Freud (Bloom, *Il canone occidentale*). Sul tema si veda anche: Bayard, *Pent-on appliquer la littérature à la psychanalyse?* Per mitigare l'assolutezza delle affermazioni di Bloom mi sembra giusto ricordare qui il lavoro di analisi, attento ai dettagli e alle

delle teorie letterarie psicocritiche può essere anche considerata come un'occasione favorevole per riflettere *sine ira et studio* sul significato storico del rapporto tra freudismo e teoria della letteratura.

Ho utilizzato qui e nel titolo il termine «psicocritica» non per fare riferimento diretto alla pratica critico-teorica di Mauron, per cui il termine è stato coniato ed è principalmente usato, ma in un senso più ampio. Definirò qui come «psicocritiche» quelle teorie psicoanalitiche della letteratura nate unicamente nell'ambito delle ricerche di specialisti del campo letterario, tenendo al di fuori di questo studio le definizioni della letteratura proposte dagli psicoanalisti. Questo produrrà un ribaltamento dell'ottica tradizionale della storiografia di queste teorie che le distingue in base al sistema sviluppato da uno o più psicoanalisti di riferimento (Freud, Matte Blanco, Jung, Klein, Lacan): si cercherà qui di vedere come sia possibile seguire le vicende delle teorie psicocritiche all'interno della storia della teoria della letteratura novecentesca, tenendo presente le specifiche forze e i dispositivi egemonici all'interno di questo determinato campo.<sup>3</sup>

L'ipotesi di organizzazione e narrazione storiografica che qui seguiremo è la seguente: le teorie psicocritiche hanno creato, in fasi diverse e chiaramente distinguibili, il loro campo specifico all'interno degli studi teorico-letterari rinunciando a qualsiasi pretesa di spiegazione del fenomeno letterario a partire dal solo ambito psicoanalitico, cercando legittimazione attraverso l'*ibridazione* con le correnti teoriche di volta in volta egemoniche in un determinato momento storico.<sup>4</sup> Seguiremo così lo svilupparsi di teorie freudomarxiste, teorie freudiane (o lacaniane) e strutturaliste, teorie che avvicineranno gli aspetti più energetici e pulsionali della psicologia del profondo al post-strutturalismo. Concluderemo estraendo da questo percorso, nella sua esemplarità, il modello teorico psicocritico elaborato da Orlando, figura compiuta, a nostro avviso, di questa ibridazione.<sup>5</sup>

Per intraprendere questo tipo di percorso bisogna affrontare preliminarmente una possibile obiezione che Gioanola ha già mosso nei confronti delle teorizzazioni di Or-

---

sfumature, svolto da Lavagetto nell'introduzione alla raccolta di *Racconti analitici* di Freud, in cui si riflette sui rapporti tra narrazione freudiana e forma del racconto letterario (Cfr. Lavagetto, *Introduzione* VII-LXVI). Sul ruolo della psicoanalisi oggi, Sophie Mendelsohn, presentando il numero monografico di *Critique* intitolato *Où est passée la psychanalyse?*, scrive: «La psychanalyse occupe le débat public, mais surtout négativement: par les polémiques qui remettent en cause son efficacité clinique et sa pertinence théorique. De son projet, de son actualité, il est peu question. Dans les années 1970, on contestait ses effets sociaux et politiques, on dénonçait la normativité de l'Edipe; en 2014, elle est confrontée à une négation de son fondement même: la possibilité de penser que le sujet est qualifié par son inconscient, et qu'il est ainsi ouvert à sa propre altérité. À chaque symptôme son remède, tel est le nouveau mot d'ordre. La clinique psychanalytique est-elle morte et enterrée?» (Mendelsohn, *Présentation* 3).

<sup>3</sup> Un'altra ipotesi di organizzazione storiografica delle teorie letterarie psicoanalitiche è quella di Eagleton, che propone di analizzare le diverse teorie in base alla maggiore attenzione posta sull'autore, sul contenuto, sulla costruzione formale o sul lettore (Eagleton, *Introduzione alla teoria letteraria* 201-217).

<sup>4</sup> Per la definizione del concetto di ibridazione sono debitore rispetto a: Bottioli, *Ibridare, problema per artisti*. Dello stesso autore, sul nodo letteratura-psicoanalisi si vedano: *Freud e Lacan; L'oggetto del desiderio ha il colore del vuoto; Non serviam: tirannia del linguaggio e libertà degli stili; La ragione flessibile*.

<sup>5</sup> Questa tendenza delle teorie psicocritiche all'ibridazione è messa in luce, sottolineandone anche i limiti di un facile eclettismo, da Baldi: «La psicoanalisi ha dimostrato eccellenti capacità di adattamento, venendo a dialogare con teorie critiche quali strutturalismo, marxismo, post-strutturalismo, *gender studies* e teorie della ricezione. Allo stesso modo, però, questa forza si trasforma in debolezza quando si pensa che è proprio simile eclettismo ad aver avallato quella pratica di 'strumentalizzazione' della psicoanalisi. Basta prendere Lacan, farlo interagire con Gramsci, Barthes e Lévi-Strauss e la critica è pronta ad essere attraente e alla moda» (*Psicoanalisi, Critica e Letteratura* 17).

lando, e che tende a minare il concetto stesso di ibridazione che vogliamo porre a fondamento della nostra indagine: la psicoanalisi, sostiene Gioanola, è costituita *inseparabilmente* da tre elementi che sono il metodo di indagine dei fenomeni psichici e psicopatologici, il procedimento terapeutico delle nevrosi e la teoria metapsicologica. A nessuno di questi tre momenti, isolati dagli altri due, si può dare il nome di psicoanalisi, che al contrario nasce dall'unione dei tre momenti: «a maggior ragione la critica letteraria cosiddetta psicoanalitica [...] che deriva dalla componente meta-psicologica, non è mai psicoanalisi, sia pure applicata» (*Psicoanalisi e interpretazione letteraria* 9). L'abolizione del momento propriamente psicologico, pulsionale e biologico segnerebbe, per Gioanola, la pura congetturalità, dal punto di vista freudiano, di qualsiasi psicoanalisi del letterario.

È possibile parlare ancora di teorie psicoanalitiche, o psicocritiche, nel momento in cui si rinuncia, inevitabilmente, all'indagine clinica della psicopatologia? Ricœur, in uno dei suoi saggi più interessanti sulla psicoanalisi dell'arte, ci aiuta a rispondere all'obiezione, altrimenti non facile da affrontare, di Gioanola. Secondo Ricœur, la psicoanalisi è stata pensata dal suo fondatore certamente come una disciplina terapeutica, ma il suo oggetto è «la relazione dell'essere di desiderio con l'essere di cultura» (*Psicoanalisi e cultura* 181), tutto ciò che concerne l'articolazione del desiderio e della cultura è di sua competenza. Lo psicoanalista non considera mai la pulsione in quanto semplice energia o radice biologica, ma sempre «in situazione di cultura»: l'interpretazione di un sogno o di un sintomo è interpretazione *filologica*, sostituzione di un testo che appare privo di senso con un testo intellegibile. Se la psicologia è una spiegazione di comportamenti, prosegue Ricœur, la psicoanalisi è un'esegesi di testi e una semantica del desiderio: i fenomeni culturali, come la letteratura, rientrano propriamente nelle possibilità di indagine della psicoanalisi in quanto sono costituiti da testi analizzabili secondo una semantica del desiderio (e qui ricadrebbe anche la validità e il *limite* di qualsiasi filologia di ispirazione psicoanalitica). Lo studio delle strutture e delle leggi di trasformazione proprie del mostrare/nascondere tipico del desiderio è il campo di ibridazione legittimo degli studi letterari e di quelli psicoanalitici. Semantica del desiderio e sintassi della distorsione sono le strutture che la psicocritica può studiare, cercando di mostrare il «lavoro del senso» (185) di un'opera. La letteratura non espone direttamente delle forze psichiche (né tantomeno le nevrosi dell'autore), ma è un tentativo di soluzione di conflitti in una forma artistica. Per questo, per Ricœur, è possibile formulare un vero e proprio «strumento di pensiero», una regola di passaggio che porti psicoanalisi e filologia (e altre discipline storico-sociologiche) in un territorio di frontiera comune:

L'opera d'arte [...] manifesta un sovrappiù di senso che eccede il modello iniziale di distorsione fornito da sogno e nevrosi. Sul terreno stesso della semantica del desiderio, la sintassi delle trasformazioni mette in luce una creazione di senso che non si limita ai meccanismi psicoanalitici della distorsione [...]. Oggi è necessario costruire un metodo che ci indichi il *passaggio* da una interpretazione a un'altra. Noi abbiamo cominciato a farlo mostrando come prima di tutto una semantica del desiderio si realizzi solo in una sintassi della distorsione, e poi, mostrando come questa sintassi riveli, nella creazione estetica, una promozione di senso che eccede le risorse di una semplice trasposizione analogica dell'iniziale modello di distorsione. A questo punto la psicoanalisi ha bisogno di altri modelli esplicativi; essa non li incontra per caso, fuori di sé, ma li esige in sé e li richiede a se stessa. (189)

Nell'ermeneutica dei confini di Ricœur, la psicoanalisi non perde se stessa nell'incontro con altre interpretazioni ai propri confini, né si corre il rischio di un vuoto

eclettismo, ma si profila la necessità di una «critica della critica» intesa come «filosofia dell'interpretazione» (noi diciamo, nel nostro specifico, *teoria della letteratura*) in grado di verificare l'attendibilità epistemologica e la praticabilità di un campo ibrido.<sup>6</sup>

Nelle pagine che seguono non cercheremo di argomentare una militanza pro o contro le diverse teorie psicocritiche, ma di comporre un capitolo di storia delle teorie della letteratura in grado di ascoltare la voce specifica di un determinato orizzonte teorico. Nel caso delle teorie psicoanalitiche della letteratura ci è parso di poter riscontrare questa tonalità comune nella tendenza a ibridare alcune suggestioni freudiane con gli altri paradigmi teorici di momento in momento egemoni. Ma la sfida dell'ibridazione, seppure particolarmente vissuta in questo campo, è, come abbiamo visto con Ricœur, la sfida di qualsiasi filosofia dell'interpretazione o teoria della letteratura. Essere giusti con le teorie psicocritiche, per parafrasare un titolo di Derrida, vuol dire assumere un punto di vista storico e riconoscere il bagaglio importante per la nostra disciplina che queste teorie ci consegnano: un paradigma del *lavoro dell'ibridazione*.

## 2. Misconoscimento e finitudine: dibattiti nel freudomarxismo

2.1. Il più antico campo di confine per le teorie psicocritiche è quello del cosiddetto «freudomarxismo», arduo tentativo di conciliare l'analisi sociale marxiana con l'analisi della psiche freudiana. L'incontro tra le due discipline, prima di estendersi al campo letterario, avvenne negli anni Venti e Trenta del Novecento, principalmente all'interno del dibattito fra marxisti mitteleuropei incentrato sul problema del «fattore soggettivo», nato dal bisogno di valorizzare maggiormente, nel materialismo storico, l'elemento umano e soggettivo. Questo bisogno nasceva in risposta allo spiazzamento del marxismo austrotedesco di fronte al corso inatteso preso dagli eventi storici, di fronte a una rivoluzione proletaria che andava assumendo forme autoritarie e al proletariato più forte e organizzato d'Europa, quello tedesco, che, dopo la disfatta dell'internazionalismo nella Grande Guerra, si gettava nelle braccia della più cupa reazione.<sup>7</sup> In questo specifico contesto, la psicoanalisi sembrava rispondere nel modo più adeguato all'esigenza di trovare uno spazio, all'interno della dottrina marxista, per il «fattore soggettivo», poiché era ritenuta una *scienza* in grado di abbattere le antiche idealizzazioni della psicologia tradizionale e una *scoperta* di forze psichiche omologa a quella compiuta da Marx all'interno delle forze economico-politiche. Diversi interpreti (Szende, Friedjung, Fisher, Kéry, Schröder, Jansen, Bernfeld, Reich) costruiranno in questi anni un lessico e una retorica dell'integrazione freudomarxista che saranno ripresi anche nei decenni successivi.

La psicoanalisi sembrava offrire strumenti adeguati per affrontare il problema del soggetto su basi storiche e dialettiche, con una prassi demistificante e antiautoritaria (Kéry), relativizzante e capace di smascherare criticamente ideali e costruzioni superegoiche (Szende); si riteneva che fosse nuova *scienza* in grado di far comprendere le radici di qualsiasi atteggiamento servile (Friedjung) e di riproblematizzare le categorie del marxismo (Fisher); era anche letta come una relativizzazione della coscienza e dell'io *omologa* alla relativizzazione sociale marxiana (Schröder) o come una disciplina in grado di studia-

---

<sup>6</sup> Questo riferimento a una filosofia dell'interpretazione come «critica della critica» non compare nella traduzione italiana del testo di Ricœur, ma è frutto della discussione successiva delle tesi del filosofo riportata nell'edizione originale: Ricœur, *Psychanalyse et culture*.

<sup>7</sup> Cfr. D'Abbiero, *Per una teoria del soggetto*.

re le *vere* forze dell'agire soggettivo (Jenssen), in un modo anti-idealistico e materialistico tale da mostrare la genesi e il significato reale di molti presunti ideali (Bernfeld). La psicoanalisi sarà per Reich una indispensabile *scienza ausiliaria* per il marxismo, in grado di spiegare momenti storici altrimenti ritenuti irrazionali, cioè momenti nei quali il pensiero e l'azione appaiono in contrasto con le esigenze dettate dai bisogni e con la situazione economica.<sup>8</sup>

Agli occhi di questi studiosi, marxismo e psicoanalisi sono due scoperte scientifiche, facilmente sovrapponibili, omologhe nella struttura di smascheramento della falsa coscienza e in grado di mostrare le vere forze dell'agire: questa *facilità* di combinazione e d'incontro sarà il limite di tante teorie freudomarxiste successive. Quello che manca in queste prime teorie è proprio quella teoria generale dell'interpretazione in grado di disegnare limiti e confini di un incontro possibile.

Qualche passo in questa direzione lo possiamo trovare, paradossalmente, in due intellettuali fortemente critici rispetto alla possibilità di un utilizzo diretto del freudismo all'interno della ricerca marxista. Gramsci vede tra le due discipline un momento analogo nel bisogno di interrogarsi sulla costruzione del rapporto tra individui e «conformismo sociale»:

Il nucleo più sano e immediatamente accettabile del freudismo è l'esigenza dello studio dei contraccolpi morbosi che ha ogni costruzione di «uomo collettivo», di ogni «conformismo sociale», di ogni livello di civilizzazione, specialmente in quelle classi, che «fanaticamente» fanno del nuovo tipo umano da raggiungere una «religione», una mistica. (Gramsci, *Quaderni del carcere* III, 1833)

Bachtin, all'interno della riscrittura in termini marxiani del suo pensiero operata dal suo amico Vološinov, pur prendendo le distanze dal freudismo come pratica clinica e filosofica, riconosce il maggior merito:

C'è qualcosa di paradossalmente nuovo ed originale che colpisce chi si accosta per la prima volta al freudismo [...] e consiste nella sensazione di *lotta*, di *caos*, di *scarsa armonicità* nella nostra vita psichica. Questo è il filo rosso che percorre tutta la teoria di Freud, non per niente egli parla di «dinamica psichica». In effetti questa è la differenza essenziale tra Freud e i rappresentanti di altri orientamenti psicologici. Per la vecchia psicologia, la vita psichica era «quiete, pace e grazia di Dio» [...]. Questo ingenuo *ottimismo psicologico* è un tratto caratteristico di tutta la psicologia pre-freudiana. (Vološinov, *Freudismo* 141-142)

Nell'intuizione di Gramsci, che forse aveva una conoscenza solo indiretta dei testi freudiani,<sup>9</sup> è contenuta *in nuce* l'idea, che sarà sviluppata (con metodo e intenti del tutto diversi) da Marcuse, di trovare un territorio di confine tra marxismo e freudismo nella critica delle costruzioni sociali in rapporto all'individuo. Althusser invece accosterà psicoanalisi e materialismo dialettico in quanto «scienze scissionali», estremizzando quello che per Bachtin era il merito maggiore del freudismo. Le critiche e lo scetticismo, pure presenti in Gramsci e Bachtin, verso il possibile utilizzo 'scientifico' delle teorie freudiane

---

<sup>8</sup> Indispensabile per questa rapida ricostruzione il volume già citato (al quale si rimanda per approfondimenti) che affronta in maniera ampia e analitica queste posizioni: D'Abbiere, *Per una teoria del soggetto*. Si veda anche: Ruberti, *Il dibattito su psicoanalisi e marxismo*.

<sup>9</sup> Sulla presenza della psicoanalisi nella riflessione carceraria gramsciana si veda: Boni, *Gramsci e la psicoanalisi*.

saranno invece riassunte in uno studio sul *lapsus* da parte di Timpanaro. Sono queste le tre vie principali, distanti tra loro, che l'incontro tra Marx e Freud produrrà negli anni Sessanta e Settanta del Novecento.

2.2. Timpanaro, nel suo libro *Il lapsus freudiano*, rifiuta con fermezza sia la fusione delle due discipline sia l'atteggiamento di chi pensa di poter correggere in senso materialistico la psicoanalisi,<sup>10</sup> svolgendo un'analisi che percorre due direzioni: la critica dell'ideologia del freudismo e una chiara opposizione al suo auto-fraintendimento scienziato.<sup>11</sup> Il filologo si concentra sul quel particolare momento della teoria e della prassi clinica freudiana costituito dall'interpretazione del *lapsus*. La dimostrazione freudiana, davanti alle interpretazioni filologiche di fenomeni affini, appare poco vincolante, tendendo a sfuggire tramite sofismi a qualsiasi smentita, configurandosi in sostanza come *paretimologia*:

I grammatici antichi riuscivano a risolvere qualsiasi problema etimologico [...] perché ricorrevano a una manipolazione praticamente illimitata delle parole da mettere in rapporto etimologico [...]. Ora sarebbe certamente erroneo pretendere che le associazioni della psicoanalisi obbedissero alle regole dell'etimologia storico-comparativa [...]; ma che la libertà di associazioni 'ammesse' non sia tale da vanificare ogni verificabilità, questo sì che è necessario pretenderlo.<sup>12</sup> (64)

Il sorgere della metapsicologia e delle sue istituzioni ha, per Timpanaro, un significato concreto nella realtà della borghesia di fine secolo:

La vecchia borghesia nemica di Freud rifiutava con sdegno perfino la *confessio oris*. La nuova borghesia si assoggetta di buon grado alla *confessio oris*, magari anche a un po' di *contritio cordis*, perché ha capito che Freud non chiede la *satisfactio operis*, cioè la negazione del proprio essere borghesi [...]. La consapevolezza di appartenere a una classe in crisi può fornire ai suoi più alti rappresentanti tutti quei vantaggi conoscitivi che dà la mancanza di autoidealizzazione: può permettere una visione disincantata e smitizzata della propria classe. Ciò è avvenuto nei grandi scrittori borghesi del Novecento, ed è avvenuto in Freud: negli uni e nell'altro, per vie diverse ma non troppo, la miseria-malvagità della borghesia ha trovato i critici (gli autocritici) più impietosi. D'altra parte, però, un'autocritica che non ha il suo sbocco nel passare dalla parte della classe oppressa, finisce col diventare, inevitabilmente, un'autocritica autogiustificativa. 'Disincantata' quanto si vuole, l'autocritica si contamina nuovamente di ideologia.<sup>13</sup> (126 e 157)

---

<sup>10</sup> Quest'ultimo tentativo è ben rappresentato nell'opera di Alfred Lorenzer, che propone di rileggere da un punto di vista marxista quelle che giudica «parziali verità» delle figure ideologiche della psicoanalisi, con l'obiettivo di fondare una teoria critica del soggetto (cfr. Lorenzer, *Nascita della psiche e materialismo* e Id., *Prospettive*).

<sup>11</sup> Sulla critica alla scientificità della psicoanalisi si vedano anche: Jervis, *La psicoanalisi come esercizio critico*; Hook, *Psicoanalisi e metodo scientifico*.

<sup>12</sup> Analoghi dubbi sull'eccesso di libertà delle interpretazioni psicoanalitiche aveva già espresso, da un altro punto di vista, Wittgenstein, per cui le tesi di Freud avrebbero con le scienze rigorose la stessa relazione che hanno i concetti delle donne anziane che si dedicano alla cura dei malati con quelli della medicina scientifica (Wittgenstein, *Osservazioni sulla filosofia della psicologia* 62; citato in Baldi, *Psicoanalisi* 54). Si veda anche: Wittgenstein, *Lezioni e conversazioni* 119-138.

<sup>13</sup> Anche Goldmann, per diverse ragioni, è contrario all'utilizzo di concetti psicoanalitici all'interno dell'analisi marxista delle opere letterarie: freudismo e marxismo sono affini nel loro approccio strutturale (nel senso che integrano l'oggetto studiato in una struttura, come la vita sociale o lo psichismo in-

2.3. Althusser coglie invece, come Bachtin, l'aspetto più vicino tra marxismo e freudismo nel carattere conflittuale di queste teorie: «scienze scissionali» (*Su Marx e Freud* 208) che rompono con i tradizionali protocolli delle scoperte tipici delle scienze naturali. Materialismo storico e psicoanalisi non condividono lo stesso oggetto di studio: «in Marx non c'è nulla che possa fondare una teoria dello psichismo», mentre la dottrina freudiana «non riguardava affatto la “società” o i “rapporti sociali”» (219); chi, come Reich, cerca qui una possibile ibridazione è destinato a fallire. Ciò che costituisce un campo comune, per Althusser, è invece una struttura conflittuale alla base del metodo di entrambe le teorie. Marxisti e freudiani possono praticare la propria disciplina soltanto se *prendono posizione in un conflitto*: una posizione di classe *contro* la borghesia, nel primo caso, una posizione psicoanalitica *contro* la psicologia classica che identifica soggetto e coscienza, nel secondo.<sup>14</sup> Questo tratto strutturale comune è uno scandalo per il razionalismo scientifico tradizionale:

Il razionalismo può certamente ammettere che una scienza totalmente nuova (Copernico, Galileo) si scontri con il potere costituito della chiesa e con i pregiudizi di una «epoca di ignoranza», ma questo scontro si verifica per caso, e solo in un primo momento, giusto il tempo che l'ignoranza svanisca: *per sua stessa natura* la scienza, che è ragione, finisce sempre per prevalere, dato che «la verità è onnipotente» [...] e più forte di tutte le tenebre del mondo. Per il razionalismo l'idea che possano esistere scienze essenzialmente conflittuali, ossessionate o anche costituite dalla contestazione e dalla lotta, è un puro nonsenso: non sono scienze, ma semplici *opinioni*, contraddittorie in se stesse, come tutti i punti di vista soggettivi, e dunque discutibili. Ora, prima della teoria freudiana, la scienza marxista ci offre l'esempio di una scienza necessariamente conflittuale e passibile di scissioni. (208)

Freud, teorizzando l'inconscio, ha dichiarato guerra al concetto borghese di unità della coscienza, «il punto teoricamente *più sensibile* di tutto il sistema dell'ideologia borghese» (217), perché fonda il *dover essere* dell'individuo. Al modello dell'unità centrata sulla coscienza, la psicoanalisi sostituisce l'idea di un apparato di sistemi irriducibili a un principio unico: la coscienza è un sistema tra gli altri all'interno di una dinamica conflittuale. Marx e Freud, nella riflessione di Althusser, pur occupandosi di oggetti diversi, ci aiutano a comprendere la «struttura del *misconoscimento*»:

Dopo Marx sappiamo che il soggetto umano, l'io economico, politico o filosofico, non è il centro della storia, e sappiamo anche, contrariamente a quanto pensavano i Filosofi dell'Illuminismo e Hegel, che la storia non ha un «centro», ma possiede una struttura la quale ha necessariamente un «centro» solo nel misconoscimento ideologico. Freud ci rivela a sua volta che il soggetto reale, l'individuo nella sua essenza singolare, non ha l'aspetto di un ego centrato sull'«io», la «coscienza» o l'«esistenza», [...] e che il soggetto umano è decentrato, costituito da una struttura che ha anch'essa un «centro» solo nel misconoscimen-

conscio) e genetico (queste strutture non sono invariabili, ma frutto di una genesi), ma per Goldmann la psicoanalisi non terrebbe conto, nello studio dei prodotti culturali, del mutamento di natura del soggetto, dovuto al passaggio dalle pulsioni inconscie a quelle create o assimilate dalla società, e ricondurrebbe la creazione artistica al mero soggetto individuale: «ciò che distingue la creazione culturale dal sogno è il fatto che la creazione culturale si situa al livello della significazione in rapporto al soggetto collettivo» (*Il soggetto della creazione culturale* 203).

<sup>14</sup> Marxismo e freudismo sono «scienze che potevano esistere soltanto nella lotta e attraverso la lotta, dato che l'avversario non poteva tollerare la loro esistenza: scienze conflittuali, incapaci di qualsiasi compromesso» (218).

to immaginario dell'«io», ovvero nelle formazioni ideologiche in cui questi si «riconosce». (Freud e Lacan 39)

2.4. Delle ipotesi di ibridazione freudomarxista fin qui proposte nessuna è stata applicata in modo coerente e diretto alla teoria dell'arte e della letteratura. Marcuse, con *Eros e civiltà* e, soprattutto, con *La dimensione estetica*, cerca di realizzare questa possibilità di incontro tra le due dottrine sviluppando, da un lato, la sostanza politica e sociologica della psicoanalisi e, dall'altro, criticando il contenutismo dell'ortodossia estetica marxista in nome del primato della *forma* letteraria. Il risultato migliore della riflessione marcusiana è la categoria di «represso», forma storica e determinata, frutto di uno specifico dominio sociale, del «rimosso» freudiano. Qualsiasi forma di vita associata necessita strettamente di una repressione di base degli istinti (*repressione fondamentale*), mentre la *repressione addizionale* è sempre una forma storica, determinata e cangiante di civiltà in civiltà. Nella messa in discussione di questo secondo livello di repressione hanno un ruolo determinante, secondo Marcuse, la dimensione estetica e la forma letteraria. Le teorie estetiche del Romanticismo tedesco sono al fondo del connubio freudomarxista marcusiano:

Si tratta di risolvere un problema «politico»: la liberazione dell'uomo da condizioni esistenziali inumane. Schiller afferma che, per poter risolvere il problema politico, «bisogna passare attraverso quello estetico, poiché è la bellezza che conduce alla libertà». <sup>15</sup> (*Eros* 149)

La forma è, in accordo con questa tradizione, il risultato della trasformazione di un dato contenuto «in un complesso autosufficiente» (*La dimensione* 24) che «obbedisce alla legge del Bello» (81). La novità sta qui nel legare il concetto di Bello a quello freudiano di Eros: «in quanto appartenente alla sfera dell'Eros, il Bello rappresenta il principio di piacere»; inoltre Marcuse accosta a sua volta il principio di piacere alla contestazione marxista contro il principio di prestazione e la repressione addizionale, per cui l'opera d'arte «si ribella in tal modo al prevalente principio di dominazione» (81-82).

La forma artistica comunica verità non comunicabili in altri linguaggi, è una forma del ritorno del represso senza uno stile o un contenuto predeterminati:

La funzione critica della mimesi si esprime nelle forme più svariate: nel linguaggio di Brecht, ispirato all'urgenza delle istanze di mutamento, e nella constatazione schizofrenica del linguaggio di Beckett, dove non c'è parola di mutamento; la denuncia è presente tanto nel linguaggio emotivo e sensuale del *Werther* e delle *Fleurs du mal* quanto nella durezza espressiva di Stendhal e di Kafka. (62-63)

La forma artistica può restare progressiva pur godendo di questa indipendenza dai contenuti perché non è *direttamente* lotta politica: per inverarsi come rivoluzione l'arte ha bisogno dell'azione politica che è esterna alla sua forma e che da sola non può garantire. Il valore *direttamente* politico della forma letteraria è, al contrario, l'alta pedagogia del pessimismo:

---

<sup>15</sup> Il riferimento all'estetica Romantica tedesca è comune a Freud e Marcuse. Come scrive Starobinski, Freud «non fa che prendere il poeta (e in particolare il poeta romantico) per quello che dice di essere» (*Psicoanalisi e letteratura* 306). Si veda anche il giudizio di Stara: «l'estetica di Freud resta, al cospetto del genio creatore, ottocentesca e romantica» (*Letteratura e psicoanalisi* 65).

Il pessimismo dell'arte tuttavia non è controrivoluzionario, la sua funzione è semmai di metter in guardia contro quella «coscienza felice» della prassi radicale per cui tutto ciò che l'arte denuncia e invoca si può aggiustare con la lotta di classe. (29)

La teoria freudomarxista marcusiana, al di là della sua *vulgata*, ricerca nell'arte e nella sua forma i «limiti» di qualsiasi teoria della liberazione, perché «Eros vive nel segno della finitudine e del dolore [...]». Dal momento che conserva, con la promessa della felicità, il ricordo degli obiettivi falliti, l'arte può fare il suo ingresso quale “idea regolativa” nella disperata lotta per la trasformazione del mondo» (87). Ogni livello di civiltà (anche quello che potrebbe seguire a una rivoluzione più o meno lontana) impone dei limiti invalicabili anche dall'azione politica: il *ricordo* letterario e artistico, sapere dell'umanità e non di una classe specifica, conosce e tramanda questi limiti.<sup>16</sup>

### 3. Psicoanalisi e forme: *new criticism*, strutturalismo e post-strutturalismo

3.1. L'incontro tra freudismo e marxismo è avvenuto, come abbiamo visto, in due riprese: una prima volta tra gli anni Venti e Trenta e una seconda volta tra anni Sessanta e Settanta. Nonostante questo vasto orizzonte cronologico, a parte i cenni di Gramsci, Bachtin e Althusser e la teoria del represso di Marcuse, non possiamo ricordare compiute teorie della letteratura a partire da Marx e Freud.

Diversa è la situazione se consideriamo altre grandi *koine* teorico-letterarie del secondo Novecento come il formalismo americano, lo strutturalismo e il post-strutturalismo: tutte le più significative teorie psicocritiche si svilupperanno dal tentativo di conciliazione tra questi paradigmi teorici e la psicoanalisi, in nome di meccanismi formali condivisi da arte e inconscio, di omologhe strutture e strategie di difesa e censura, o sulla base di una compresenza di immagini archetipiche o dell'affermazione di una pluralità di logiche e ragioni, contrapposta a qualsiasi sapere totalizzante. In questo modo si è cercato di aggirare il determinismo, il biografismo e, in generale, i ‘pregiudizi’ freudiani sull'arte e la letteratura, che avrebbero reso impossibile l'incontro tra psicologia del profondo e teoria letteraria.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> «L'universalità dell'arte non può fondarsi nel mondo, e nella visione del mondo, di una classe particolare perché l'arte ha di mira un universale concreto, l'umanità, che nessuna classe può impersonare, nemmeno il proletariato, la “classe universale” di cui parla Marx. L'inesorabile intreccio di gioia e dolore, di esaltazione e di disperazione, di Eros e Thanatos non può dissolversi in problemi di lotta di classe; la storia è radicata anche nella natura, e se c'è una teoria che non può ignorare il metabolismo tra uomo e natura e tacciare di ideologia reazionaria l'insistenza su questo humus naturale, quella è proprio il marxismo» (31). Per la ricezione del freudismo nella critica letteraria marxista italiana segnaliamo alcuni testi esemplari e assai diversi tra loro: Scalia, *De Anarchia* e Id., *Signor Capitale e Signora Letteratura*; Luperini, *Considerazioni sulle note di Marx e di Engels sull'arte*; Sanguineti, *Ideologia e linguaggio*; Id., *La missione del critico*; Leone de Castris, *Semiotica e inconscio*.

<sup>17</sup> Stara prova ad elencare questi pregiudizi freudiani: 1) pregiudizio contenutistico (il contenuto prevale sulla forma ed è uno, quindi è possibile un'interpretazione ‘esatta’ di un'opera, ed è quasi sempre un senso ‘nascosto’); 2) pregiudizio della coerenza assoluta dell'opera (non esiste dettaglio dell'opera che non conduca all'unica interpretazione ‘esatta’); 3) pregiudizio intenzionale (se l'interpretazione è corretta è possibile determinare l'intenzione palese o, per lo più, ‘nascosta’ di un'opera); 4) pregiudizio indiziaro (conferma della nostra analisi saranno le tracce, i residui, le prove indiziarie che l'opera si lascerà sfuggire). Cfr. Stara, *Letteratura e psicoanalisi* 51-55.

Ai margini del *new criticism* si realizza l'incontro tra psicoanalisi e formalismo americano nelle teorie di Trilling, Holland e Frye. Ad accomunare queste posizioni c'è il presupposto formalista dell'*intentional fallacy*, declinato come attenzione alla voce del «biologico» (Trilling), alle risposte del lettore (Holland) o all'emergere nel letterario di istanze collettive e archetipiche (Frye).<sup>18</sup>

3.2. Con l'intento di mediare tra storicismo tradizionale e nuovo testualismo, tra gli anni Quaranta e gli anni Sessanta, Trilling guarda all'opera di Freud come un tentativo compiuto di definizione del paradigma umano a cavallo tra cultura e biologia. La psicoanalisi, definita «uno degli esiti della letteratura romantica del XIX secolo» (*La letteratura e le idee* 5), ha un atteggiamento ambiguo nei confronti degli artisti, vedendoli ora come precursori ora come nevrotici. A differenza del nevrotico, prosegue Trilling, l'artista non è posseduto dal suo oggetto ma lo domina: mentre le illusioni del nevrotico lo allontanano dalla realtà, «le illusioni dell'arte sono volte a ottenere un più intimo e vero rapporto con la realtà» (19). Se il contributo del freudismo alla teoria letteraria non può risiedere nella ricerca dell'intenzione d'autore o nello studio della mente dell'artista, si dovrà cercarlo nel modo in cui Freud concepisce la mente come «organo poetico» (21):

I meccanismi con cui l'arte ottiene il suo effetto, gli espedienti come la condensazione dei significati e il trasferimento dell'enfasi da un elemento all'altro, Freud li scopri nell'organizzazione della mente. (22)

Se è riconoscibile un'omologia strutturale tra lavoro psichico e lavoro dell'arte, bisogna ammettere che gli artifici letterari non sono peculiari della mente del poeta, bensì costituiscono un tratto normale della mente umana: questa constatazione lascia aperto il problema dell'unicità della mente artistica. In questo passaggio è racchiuso il senso dell'incontro tra letteratura e freudismo nella riflessione di Trilling: letteratura e psicoanalisi, governando uno stesso meccanismo formale, pur nei modi storici di una determinata cultura, permettono un'apertura *metastorica* verso ciò che è «al di là» della cultura, una creatività biologico-inconscia da tutti posseduta, ma a cui solo l'artista è in grado di dare forma compiuta grazie alle sue capacità di percezione, rappresentazione e realizzazione. Freud, descrivendo l'uomo come un groviglio inestricabile di «cultura e biologia», aiuta a definire la specifica «funzione della letteratura», che:

è sempre eversiva – è sempre stata quella di renderci consapevoli, attraverso tutti i suoi mutamenti, della natura particolare dell'individuo, e dei diritti dell'individuo nei suoi conflitti con la società e la cultura.<sup>19</sup> (*Al di là della cultura* 86)

---

<sup>18</sup> Sul problema dell'intenzione d'autore e dell'*intentional fallacy* in teoria della letteratura rimando a quanto ho scritto in altra sede: Talamo, *Intenzione e iniziativa*.

<sup>19</sup> Naturalmente, agli occhi di chi legge, non può sfuggire una certa facilità, oggi tutt'altro che scontata, nell'equazione tra sfera dell'inconscio e sfera biologico-istintuale. Scrive Recalcati, pensando a un modello lacaniano di inconscio: «l'inconscio [...] non è [...] il programma biopsichico del soggetto, quanto l'insieme delle determinazioni sociali, familiari, simboliche che costituiscono da capo a piedi l'essere del soggetto ancora prima che questi venga al mondo» (*Introduzione alla psicoanalisi contemporanea* 4).

3.3. Esempio, in questa rassegna storica di ibridazioni teoriche, è la parabola speculativa di Holland che partendo negli anni '60 dall'idea di rinnovare il *new criticism* con l'apporto di uno studio *reader oriented* di matrice psicoanalitica, giunge nei suoi studi più recenti a ipotizzare un connubio teorico tra psicoanalisi e neuroscienze che chiama «neuropsicoanalisi».

Nella sua prima teorizzazione, Holland resta fedele al dogma formalista dell'*intentional fallacy* cercando però di arricchire la proposta strettamente testualista della nuova critica statunitense con una «psicologia della risposta letteraria» (*La dinamica della risposta letteraria* 127) volta a ricercare la letterarietà nella reazione del lettore alla forma poetica. Secondo Holland, la deliberata sospensione dell'incredulità che caratterizza ogni incontro con un testo letterario implica una regressione dell'io del lettore verso un livello di fiducia che coincide con il desiderio di «incorporare» ciò che avviene nel testo, che «viene percepito come se accadesse entro di noi o, più precisamente, non al di fuori di noi» (127). Questo meccanismo di ricezione permette che le fantasie di desiderio o di paura presenti nei testi letterari non si trasformino in temi (sociali, morali, intellettuali) accettabili dalla coscienza solo nel testo, ma anche in noi. Il problema rimane però quello di comprendere *come* le opere letterarie trasformino le fantasie inconse: per Holland è la forma che opera una modificazione difensiva del contenuto inconscio, la forma letteraria è una «difesa» cosciente attuata a livello della strutturazione e della disposizione delle parti di un'opera e, insieme, «qualcosa che modella la nostra risposta alle parole sulla pagina» (131).

In questa prospettiva è proprio la natura difensiva della forma a determinare il piacere del testo:

Il piacere che deriva dalle difese possiede un effetto particolarmente potente. Freud [...] suggeriva, per l'anticipazione del piacere della forma artistica o per i preamboli sessuali, il modello di una lusinga o di un «premio di incentivo». Secondo termini psicoanalitici più moderni, possiamo pensare al piacere della forma come a un piacere *ottenuto come parte di* una manovra difensiva [...]. È come se entrasse in gioco una sorta di moltiplicatore simile a quelli dell'economia, così che un piccolo piacere della forma, libera un piacere ben più grande del contenuto. Se ciò è vero, allora abbiamo trovato nella forma il *locus* di quel piacere particolarmente potente nella letteratura che sostiene la nostra «deliberata sospensione dell'incredulità». (156-157)

In questo primo studio, l'equazione tra piacere della forma letteraria e piacere derivante da una strategia di difesa coronata da successo (quello che accade anche nel motto di spirito efficace) non sembra tener conto degli aspetti *culturali* della risposta letteraria, che possono generare una varietà pressoché infinita di risposte in relazione al medesimo testo. Di questa carenza Holland sembra aver tenuto conto nel suo studio teorico più recente, pubblicato nel 2009: *Literature and the Brain*. In questo libro il lessico della psicoanalisi è affiancato da quello più 'attuale' della neurobiologia e della neuroestetica (si citano anche teorici statunitensi di un ibrido chiamato «neuropsicoanalisi»), non senza cadute in quella che si potrebbe definire (sul modello di una certa cattiva psicocritica) neuroestetica 'selvaggia'.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Mi sembra che si possa parlare di neuroestetica 'selvaggia' ogni qualvolta si cede la necessità del rigore della dimostrazione e della prova al solo campo della neurologia («solid neurological facts», 15), limitando più che arricchendo, di fatto, le possibilità della teoria letteraria come disciplina: quasi che soltanto nuove scoperte nella neuroscienza possano portare a nuovi sviluppi delle teorie della letteratura («This is only a start. Advances in brain sciences will make it possible to say much more», 351).

Il modello freudiano della «forma come difesa» è qui arricchito dalle teorie del neuroscienziato Jaak Panksepp sulle emozioni di base (quelle per cui si possono individuare evidenze neurochimiche).<sup>21</sup> In particolare Holland si concentra sull'emozione neurochimica della «Ricerca» («*Seeking*»): è questa emozione che ci guiderebbe a interpretare le metafore e i simboli poetici e a cercare di dare un senso alle trame e ai personaggi del teatro e delle narrazioni (85). La *ricerca* di un senso nella forma poetica è l'unico modo per trarre piacere da un'opera, poiché ci dona il piacere del «controllo» di questa stessa forma (346):

If we succeed in this process, we enjoy literature because we have mimicked the kind of successful achievement of goal-seeking that we do in everyday life. A literary work provides us with a self-stimulation system. We feel the pleasure we would feel if we had succeeded in some wish-fulfilling plan or action. And we did so without having to face the obstacles and limits associated with trying to change the real world. (349)

Ma il fatto stesso che si tratti di una ricerca cosciente (pur se di un soddisfacimento di pulsioni inconscie) e non di una risposta difensiva-automatica, permette al teorico di reintegrare, almeno parzialmente, l'aspetto individuale della risposta letteraria: il piacere della forma non nasce perché in essa è in atto un meccanismo di difesa, ma perché siamo in grado di riconoscerlo attraverso i nostri meccanismi di difesa, affiancando al paradigma dell'arte come piacere quello dell'arte come forma di conoscenza e riconoscimento. Il limite è qui però ancora quello di una reazione per categorie: non è la cultura del lettore ad interagire con la forma del testo, ma i suoi meccanismi di difesa prediletti nei confronti dei meccanismi di difesa formalizzati nel testo (162-163).

3.4. Per trovare una teorizzazione più attenta agli aspetti di cultura e di civilizzazione presenti nel testo letterario, all'interno di quei tentativi di arricchire le capacità ermeneutiche del *new criticism*, dobbiamo spostare la nostra attenzione sul celebre volume *Anatomia della critica* di Frye. Con questa teoria però tocchiamo anche il minimo di presenza della componente psicoanalitica all'interno del progetto teorico: anche se usualmente il testo di Frye è arruolato nei ranghi delle teorie di matrice junghiana, il critico canadese minimizza o nega il rapporto tra la sua teoria e la psicoanalisi junghiana o freudiana.<sup>22</sup> In Frye, gli archetipi letterari non sono frutto né di un inconscio individuale né di un inconscio collettivo, perché «la letteratura dà forma a se stessa e non è formata dall'esterno» (128). Un

---

<sup>21</sup> L'autore cita Panksepp, *Affective Neuroscience*. Si veda anche: Panksepp e Biven, *Archeologia della mente*.

<sup>22</sup> A meno che non si voglia leggere queste negazioni come casi di negazione freudiana, Frye riconosce che gli studi di Jung possono essere di grande aiuto per il critico degli archetipi letterari *limitatamente* «alla base onirica del *romance ingenuo*» (*Anatomia* 143), mentre la teoria junghiana di un inconscio collettivo «non è necessaria alla critica letteraria» (147). Frye è ancora più risoluto nei confronti di freudismo e junghismo in un altro passo: «Si ha l'impressione oggi che la visione freudiana del complesso di Edipo sia una concezione psicologica capace di illuminare la critica letteraria. Forse dovremmo una buona volta deciderci a riconoscere che abbiamo visto tale rapporto alla rovescia: che in realtà è avvenuto che il mito di Edipo desse ispirazione e basi strutturali ad alcune ricerche psicologiche. Il merito di Freud consisterebbe quindi soltanto nell'essere stato così colto da individuare la fonte del mito. Allo stesso modo si ha oggi l'impressione che la scoperta psicologica di una mente profetica operante 'al di sotto' di quella cosciente sia in grado di fornire una spiegazione allegorica appropriata di un archetipo poetico [...]. Forse bisognerebbe riconoscere che è stato l'archetipo a dar luogo alla scoperta: dopo tutto è considerevolmente più antico, e spiegarlo in questo modo implica un minore anacronismo» (475).

archetipo è «un simbolo che collega una poesia ad altre poesie e serve a unificare e integrare la nostra esperienza letteraria» (130), è qualcosa di originario che appartiene al processo umano di civilizzazione:

Il critico archetipico studia la singola poesia come parte della poesia in generale, ma la studia anche come parte della totale imitazione umana della natura che definiamo civiltà. La civiltà non è semplicemente imitazione della natura, ma un processo di costruzione di una forma umana totale dalle viscere della natura, ed è sospinta da quella forza che abbiamo definito desiderio. Il desiderio [...] è una forza che guida la società umana a sviluppare la sua forma peculiare [...]. La causa efficiente della civiltà è il lavoro, e la poesia, dal punto di vista sociale, ha lo scopo di esprimere, come ipotesi verbale, la visione della meta del lavoro e delle forme del desiderio. (139)

Anche il rito (studiato dall'antropologia) e il sogno (studiato dalla psicoanalisi) hanno a che fare con il desiderio, ma solo il mito letterario «spiega e rende comunicabile il rituale e il sogno» (140):

Il rituale, in se stesso, non può rappresentarsi: è prelogico, preverbale, e in un certo senso, preumano [...]. Analogamente, il sogno in se stesso è un complesso di nascoste allusioni alla vita dell'individuo che sogna, mal comprese da lui e, per quanto ne sappiamo, inutili [...]. Il mito, dunque, non solo conferisce un significato al rituale e un elemento narrativo al sogno, ma è anche l'identificazione di rituale e di sogno in cui l'uno pare essere l'altro in movimento. (140-141)

È la poesia, il mito, che in Frye può spiegare la psicologia individuale o collettiva e non viceversa:

Per il critico il rituale è il *contenuto* dell'azione drammatica, non la fonte o l'origine di essa [...]. Lo stesso discorso vale per la relazione tra psicologia e critica [...]. L'opera d'arte deve essere l'oggetto di se stessa; non può essere, in ultima analisi, descrittiva di qualcosa e non può neppure essere, in ultima analisi, riferita a nessun altro sistema di fenomeni, norme, valori o cause finali. Tutte queste relazioni esterne fanno parte dell'«*intentional fallacy*». (143-149)

3.5. Volgendo l'attenzione al panorama europeo, all'interno delle teorie strutturaliste, in cui il presupposto della «morte dell'autore» (Barthes) è meno determinante rispetto a quello dell'«*intentional fallacy*» dei *new critics*, le possibilità di ibridazione con il freudismo sono maggiori. Ad aprire questo versante dell'ibridazione teorica freudiana, in una posizione originale, che accoglie solo alcune istanze dello strutturalismo, si trova la teoria psicocritica di Mauron.

Secondo Genette, le psicoletture mauroniane hanno un punto d'avvio metodologico «tipicamente strutturalista» (Genette, *Psicoletture* 123), in esse non si cerca *direttamente* la personalità profonda dell'autore o una sua nevrosi, ma si indaga una *rete*, un *sistema* di relazioni tra parole o immagini, ricavati dalla sovrapposizione di vari testi di un autore. «Questo procedimento» – commenta Genette – «fa pensare al modo in cui Propp fissa la morfologia generale del racconto popolare individuando gli elementi comuni a racconti apparentemente disparati» (124). Tuttavia, nel caso di Mauron, «il positivismo dei suoi postulati epistemologici» (125) lo trattiene al di qua di una piena adesione alla *nouvelle critique* strutturalista:

Forte di quella che considera una vera «scienza» dell'inconscio, egli non smette di affermare la perfetta *oggettività* del metodo psicocritico [...]. Mauron paragona spesso le sue ricerche a quelle della storia letteraria, modello presunto della certezza positiva. Ma già Lucien Febvre rimproverava agli storici «*historisants*» la loro religione del *fatto* e ricordava che l'evento storico è il prodotto di una scelta e di una costruzione e che nessuna ricerca è innocente e senza pregiudizio, anzi il più grave di tutti è quello di credersene esenti [...]. La psicocritica pone alla letteratura eccellenti domande, le strappa eccellenti risposte che arricchiscono i nostri rapporti con i libri; non guadagna nulla a nascondere (e a nascondersi) che spesso quello che c'è di più chiaro nella risposta è già nella domanda. (125-127)

Quello che per Genette è un tratto anti-strutturalista della teoria di Mauron non è semplicemente il «mito» scienziato dello psicocritico (indubbiamente presente), ma soprattutto, aggiungiamo noi, il fatto che la «scienza» mauroniana non è una scienza del linguaggio, ma una scienza della personalità inconscia: «la psicocritica non studia l'opera complessiva ma il suo basso inconscio» (*Dalle metafore ossessive al mito personale* 281).<sup>23</sup> Mauron infatti, classificando la critica letteraria in tre gruppi, quella che studia l'ambiente, quella che si occupa della personalità dell'autore e quella che analizza il linguaggio di uno scrittore, non esita a legare la sua proposta non solo al secondo gruppo di studi, «ma a una parte di esso: la personalità inconscia» (13). Con una certa delusione da parte di qualsiasi lettore strutturalista, la complessa rete di parole e immagini costruita a partire da decine di testi di Mallarmé, non fa che comunicarci «l'importanza letteraria del trauma del lutto in Mallarmé» (425), in una vicenda *inconscia* di identificazione o allontanamento con la sorella e la madre morte. Nel caso dello psicocritico francese infatti l'analogia tra poesia e inconscio non si basa, come sarà per gli strutturalisti, su una comune natura *linguistica* ma sulla possibilità di costruire un'omologia tra pratica terapeutica delle associazioni libere e metodo psicocritico della costruzione di reti di parole tipiche di un autore. Un mito personale, in grado di trasformarsi nel tempo in base a influenze e risonanze esterne (*La formazione del mito personale* 102), raggruppa queste immagini ricavate da un *découpage* dei testi in un «fantasma predominante» (94) che svela, senza pretese di esaustività rispetto all'interpretazione dell'opera di un autore, qualcosa sulla personalità inconscia del poeta.

In Mauron la prassi psicocritica, nonostante le ripetute dichiarazioni sui limiti di campo della ricerca, è comunque sottesa da una filosofia vitalistica dell'arte, riparazione «biologica» del lutto che segue la nascita della coscienza attraverso uno sviluppo che, partito dall'infanzia, trova il suo compimento nell'adolescenza:

La coscienza nasce, senza dubbio, insieme col sentimento che lo stato di completa comunione con la madre è stato perduto. È coscienza della solitudine e del nulla. La creazione corrisponde a una madre ritrovata [...]. Attraverso il creatore, e per mantenere l'affermazione di sé, la vita si proietta allora nel mondo esterno, in oggetti che dimostrano una possibile comunione e insegnano all'individuo nuovi modi d'amore e di accordarsi con l'universo. Pare che possa solo l'inconscio fornire l'energia necessaria a questa proiezione. (*Dalle metafore ossessive* 299 e 307).<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Nel lessico del critico, alla «scoperta scientifica» della psicoanalisi corrispondono le proprie «scoperie» di metafore ossessive nel testo degli scrittori, nell'ottica di una scientificità condivisa tra freudismo e psicocritica. Le reti metaforiche (inconscie) possono essere studiate come associazioni libere, ma a loro volta, formando un mito, si risolvono in un altro oggetto tipico della terapia analitica: «una specie di sogno strutturato» (*Dalle metafore ossessive* 143).

<sup>24</sup> L'ipotesi psicocritica di Mauron si pone a metà strada, nell'ambito delle teorie psicoanalitiche della letteratura nate in Francia, tra il tradizionale riferimento biografico all'inconscio dell'autore, determi-

3.6. L'attenzione strutturalista alla forma è invece centrale nel contributo alle teorie psicocritiche offerto da Lavagetto, che giunge a una originale *teoria della censura*.

Secondo Freud, scrive Lavagetto, la capacità esplicativa della psicoanalisi in fatto di fenomeni creativi resta circoscritta alla materia del contenuto e, solo con molte cautele e in pochi casi, sembra applicabile alla forma del contenuto. Al contrario si potrebbe privilegiare un accostamento al testo della psicocritica più attento al momento formale: se il motivo della grandezza delle creazioni artistiche sta in un «particolarissimo segreto» (Freud) del poeta che la psicoanalisi fatica a spiegare, è operazione tautologica quella di ridurre questo segreto al ritorno velato del complesso edipico. Si deve al contrario, sostiene Lavagetto, cercare questo segreto a livello formale, nel meccanismo che presiede al passaggio di un contenuto rimosso dalla sfera privata a quella pubblica, definibile come una «censura estetica» (*La critica freudiana* 122):

L'opera d'arte sembra consistere in un processo di trasformazione del sogno che l'analisi, e talvolta anche gli scrittori, possono seguire in direzione inversa, smontando quel processo e risalendo alle origini da cui ha preso avvio. Ma tanto il sogno quanto la poesia si avvalgono, sia pure con modalità diversissime, di una maschera: la loro forma è determinata dalla censura, una censura [...] variamente condizionata [...] sia da tutti i procedimenti del lavoro onirico, sia dalle più sofisticate elaborazioni formali, in cui si rispecchiano le tendenze e le dominanti estetiche di un'epoca.<sup>25</sup> (*Freud la letteratura e altro* 110)

nante in Jean-Paul Weber, e l'idea di «testo-analisi» e di «inconscio del testo», propria della proposta di matrice strutturalista di Jean Bellemin-Noël. Weber formula la categoria critico-teorica di «tema», indicando con essa un evento o una situazione infantile suscettibile di manifestarsi inconsciamente in una o più opere. I temi sono «personali» (legati cioè al destino di una personalità artistica) e si distinguono dalle nevrosi e dai complessi proprio per questa natura individuale (*Genèse de l'œuvre poétique* 13). Esistono, per Weber, anche temi «transpersonali», ma essi non vanno confusi con i grandi complessi come l'Edipo, essendo legati all'affettività e alla sensibilità estetica dell'adulto. Il tema si esprime nelle opere in forma simbolica e inconscia (distinguendosi dai «motiv» di natura cosciente) ed è generalmente unico per ogni autore: l'opera di uno scrittore esprime, attraverso un numero indefinito di simboli e motivi, un unico tema, legato a qualche momento rimosso dell'infanzia (19). Il critico «tematico», secondo questa prospettiva, deve rintracciare il tema attraverso una serie di analogie tra biografia (ricordi d'infanzia) e testi particolarmente significativi («rivelatori»), che in genere condurranno all'individuazione di una sola costante legata a uno specifico trauma infantile. Se la biografia è determinante in Weber e assume il ruolo minore di prova secondaria in Mauron, tende a scomparire nella «testo-analisi» di Bellemin-Noël che ricerca il significato inconscio del testo nella sua chiusura strutturale, senza ricorrere a istanze esterne (cfr. *Vers l'inconscient du texte*) o affidandosi al ruolo del lettore (cfr. *Gradiva au pied de la lettre*): «l'inconscient du texte [...] serait composé, au fil du livre lu, de concrétions fournies par les images, de structures reconnues en résonance, de valeurs goûtées et identifiées en transférence [...]; il comprendrait aussi des organisations formelles, des modes de représentation ou de vision, des jeux de signification» (29). Nell'atto di lettura è in gioco l'inconscio del lettore che incontra l'inconscio del testo: ma a chi appartiene l'inconscio del testo? Non certo all'autore, secondo Bellemin-Noël, ma al testo stesso che per le sue caratteristiche (densità e complessità delle sue strutture, risonanza interna dei suoi diversi elementi e del suo tessuto associativo) può essere considerato come un «soggetto» (265). Perché un testo si faccia realmente soggetto è inoltre necessaria la collaborazione del lettore: l'inconscio del testo è il risultato della struttura testuale ri-enunciata dal destinatario. Le idee di Bellemin-Noël sono state riprese e discusse in Italia in: Gramigna, *Le forme del desiderio* (in particolare nelle pagine 23-24 e 52-56). Weber è invece preso a modello in: Sanguineti, *Ideologia e linguaggio* (97-103).

<sup>25</sup> Lavagetto ipotizza l'esistenza di questa censura a partire dall'analogia con i diversi gradi di censura presenti nelle coppie *sogno/sintomo* e *lapsus/motto di spirito*. Mentre il sogno e il lapsus rappresentano semplicemente l'insorgenza-infraczione di un pensiero rimosso, il sintomo e il motto di spirito, doven-

Il rapporto forma-censura consente al critico di aggiungere un elemento di storicità formale alle teorie estetiche freudiane, infatti «la forma e i coefficienti di ‘attenuazione’ che la contraddistinguono appaiono inseparabili dall’ideologia e dalle istituzioni» (*La critica freudiana* 121), anche se i contenuti, legati alla fantasia e al ritorno del rimosso, non possono che restare distinti dall’ambito storico-ideologico. Questa proposta di teoria psicocritica si innesta da un lato su presupposti solidamente organicisti e strutturalisti, per cui «il ‘segreto del poeta’ consiste nella capacità di colmare tutte le fessure del cretto, nel trasformarlo in una superficie opaca e consolidata»<sup>26</sup> (122), dall’altro nel riferimento ad un’analogia tra interpretazione psicoanalitica e filologia (*Analizzare* 190), che sta anche alla base dei suoi lavori di lettura di Saba e Svevo. In questi studi la psicoanalisi non è utilizzata per rivelare qualche ossessione inconscia dei due autori, ma per indagare in che modo la conoscenza *diretta* delle teorie freudiane (e junghiane) abbia influenzato la costruzione formale del *Canzoniere* e della *Coscienza di Zeno*.

La filologia e la psicoanalisi si risolvono nel libro su Saba in una «fenomenologia dell’atto creativo» (*La gallina di Saba* 101) che ricerca strutture latenti nell’opera, la «logica inconscia del *Canzoniere*» (123), che non è l’inconscio del poeta, ma è la cifra genetica del testo:

A Saba la psicoanalisi offre il referente per interpretare la sua storia, per costruire il *Canzoniere*: è l’episodio centrale che orienta tutti gli altri e li fa convergere su di sé, li spinge in un fascio dove ognuno, illuminato dagli altri, acquista la sua pienezza di senso. (140-141)

L’opera di Saba è strutturata su di un «materiale da costruzione» psicoanalitico (209), che chiarisce al «personaggio» protagonista del *Canzoniere* il senso della sua vicenda:

Gli fa toccare le radici: toglie – riportandolo al regno delle madri – la maschera a lungo conservata sul volto della madre. L’uomo viene ricondotto indietro a ritrovare il ragazzo e a sacrificarlo in nome della maturità. La psicoanalisi afferra il suo paziente [...] e lo im-

do trovare il loro posto nella vita attuale, devono essere anche qualcos’altro, e cioè rappresentazione del rimosso in forme che rechino testimonianza della rimozione. In maniera analoga, la censura estetica non sarebbe che la testimonianza del passaggio dalla sfera privata (fantasia) a quella pubblica (opera d’arte).

<sup>26</sup> Stara ha di recente collegato il declino delle teorie psicocritiche proprio con il tramonto di questo versante della teorizzazione freudiano-strutturalista: «L’idea della forma dell’opera d’arte come indispensabile ‘velatura’ in grado di fare emergere il discorso dell’inconscio; quella di un equilibrio fra le opposte tensioni verso il dire e il non dire, il disvelamento o la negazione dei contenuti rimossi, che avrebbe trovato proprio nella forma dell’opera d’arte il più riuscito dei compromessi; la stessa ‘retorica’ di Freud, che per molti anni è stata indicata dai teorici strutturalisti e post-strutturalisti quale il suo contributo più importante alla ricerca letteraria; mi sembrano tesi almeno in parte appannate, che avranno bisogno in un prossimo futuro di un radicale ripensamento» (*Freud e il disagio della fantasia* 100). C’è un presupposto che lega profondamente, al di là delle differenze, le analisi di Freud sull’arte alle teorizzazioni strutturaliste: il fattore che permette e favorisce l’ibridazione tra freudismo e strutturalismo è la ripresa, in entrambe le teorie, dell’idea romantica e idealista di *organicismo* (cfr. Todorov, *Teorie del simbolo* 201-284). Per la definizione di arte come totalità organica il riferimento è alle pagine di: Hegel, *Estetica* II, 1095-1102. In Freud agisce, come scrive Stara, l’idea romantica della coerenza assoluta dell’opera: in essa non vi sono dettagli insignificanti, ma ogni particolare è portatore del senso stesso dell’opera (cfr. Stara, *Letteratura e psicoanalisi* 52). Negli strutturalisti ritroviamo l’idea che la poesia costituisca un modello del mondo, una strutturazione linguistica di una totalità organica priva di suture (cfr. Segre, *Poetica* 303-304).

merge nel passato dove lo costringe a vedere, a sopportare la luce degli episodi, degli avvenimenti, delle cose che egli aveva occultato o lasciato in vita come simboli ambigui. (46)

La conoscenza diretta della psicoanalisi consente a Saba di «comportarsi come un romanziere» (51) e di dare un finale felicemente freudiano alla vicenda del suo personaggio: «l'io viene 'curato' e cambia: guarda diversamente intorno a sé» (186).

Nel caso di Svevo, la lettura (pur esigua e discontinua) dei testi di Freud è da considerarsi indispensabile per un'analisi genetica del suo romanzo maggiore: lo scrittore *usa* la psicoanalisi «per disintegrare l'identità di Zenò» (*L'impiegato Schmitz* 107). Il «materiale da costruzione» del freudismo è qui utilizzato per «sceneggiare la menzogna attraverso l'emergenza dell'inconscio» (223), soluzione formale che permette a Svevo di «imparentarsi» con i grandi romanzieri del Novecento, con la tradizione della polifonia e della dialogicità della coscienza. Svevo si *serve* della psicoanalisi per risolvere un problema letterario: «la creazione di un narratore inattendibile [...] calato nei panni di un 'vecchio bugiardo' [...], che coincide solo parzialmente con quanto vorrebbe far dire alle sue parole e anche con quanto le sue parole dicono alle sue spalle e contro le sue censure» (*Il romanzo oltre la fine del mondo* LXIII).

Nel lavoro critico-teorico di Lavagetto si mette in luce una doppia voce: prevale un punto di vista strutturalista, che piega al suo lessico e alle sue esigenze la dottrina freudiana, concretizzandosi in analisi genetiche di opere prodotte da autori legati culturalmente e coscientemente all'ambito della psicoanalisi, relegando al livello di prudente suggestione la teoria della censura sviluppata nei contributi teorici.<sup>27</sup>

3.7. Semiotica, strutturalismo e post-strutturalismo incontrano le idee lacaniane nella teorizzazione radicale (fino ai limiti del *misreading* e della lettura *contro-autoriale*) di Agosti. La premessa di questa teoria si fonda su un diverso statuto del segno letterario rispetto al linguaggio ordinario: nella letteratura, i significanti si costituirebbero come entità autonome depositarie di senso, pur conservando il rimando al significato referenziale. Il contenuto razionalizzabile di un testo poetico non è quindi il *vero* contenuto, ma deve convivere con un «senso» fatto di interferenze, sovrapposizioni, congiunzioni, che scorre in modo «extrasegmentale» al di sopra degli enunciati effettivi (*Il testo poetico* 50-51).

Agosti ravvisa nella manifestazione linguistica tre snodi essenziali: una funzione strumentale (assicurata dal codice in quanto sistema convenzionale di segni); una «parola analitica» (fuoriuscita dal codice che si verifica nell'esperienza analitica in quanto esperienza di linguaggio); una parola letteraria (caratterizzata da illimitata libertà di azione del significante rispetto ai significati). Nella parola analitica e nella parola letteraria, la «catena» (Saussure) o il «*défilé*» (Lacan) dei significanti crea un *altro* movimento del senso, non omologo a quello dei significati, ma a quello dei processi inconsci (*Critica della testualità* 358). Così la letterarietà è, con maiuscole dell'autore, l'«Altro Discorso»:

---

<sup>27</sup> È lo stesso Lavagetto che riconosce anche in Debenedetti, suo maestro, una profonda diffidenza per qualsiasi teorizzazione generale che oscuri «l'irriducibile originalità del caso singolo» (*Introduzione* IX). In Debenedetti, Freud e Jung (come Marx o Gramsci) sono utilizzati come «una scatola di arnesi eterogenea e sofisticata» (XVIII), senza mai ricavarne una teoria generale: «Questo spiega anche la sua cautela nel servirsi di Freud o di Jung [...]. Non è forse un caso che la parola "psicoanalisi" non ricorra quasi mai negli scritti di Debenedetti, o solo con molta circospezione» (XVIII).

Il Discorso proibito, il Discorso che scivola verso l'abisso: quell'abisso su cui la ragione ha intessuto la sua trama rassicurante, perentoria e diversiva, che solo la Forma, non il contenuto, riesce a lacerare, recuperando proprio dal fondo la forma interna dell'uomo. (*Il testo poetico* 42)

Il testo poetico è così, per Agosti, un anti-discorso, che si basa su una non-progressione dei significati, una «struttura deitica vuota» (102), un senso che ricerca infinitamente se stesso: «*quête du Même*». In questa essenza assoluta è anche racchiuso il potere *soversivo* del linguaggio poetico: «il vitale potere di *negazione* della realtà istituita, e il potere di fondarla *altrove*, e cioè *là dove essa non è più pensabile*» (103).

Se la teoria di Agosti può essere verificata su alcuni oggetti poetici privilegiati, una maggiore resistenza ad essa è posta dalla prosa letteraria, che deve essere di conseguenza ridotta a «verso» (inteso come tensione stilistica), a «enunciazione» (attività multiforme della voce narrativa), a «incrinatura» (*Enunciazione e racconto* 10).<sup>28</sup>

Su questo sistema a matrice semiotico-strutturalista si innestano quattro omologie tra processi poetici e lavoro del sogno e dell'inconscio, che Agosti individua a partire da Freud e Matte Blanco. La prima omologia strutturale è riconosciuta tra quei fenomeni di «similarità» («*quête du Même*») che presiederebbero al paradigma della parola poetica e le associazioni in atto nel sogno. La seconda è costruita sull'idea di rappresentazione: nel sogno e nel testo poetico la rappresentazione (che partecipa a processi inconsci) non può essere colta se non nella sua formulazione cosciente; in letteratura, l'«Altro Discorso» si realizza all'interno dell'articolazione lineare degli enunciati. La terza omologia è una specificazione nei termini della teoria bi-logica di Matte Blanco della prima: quando si applica il principio di simmetria (logica simmetrica dell'inconscio), la parte è necessariamente identica al tutto, tutti i membri di un insieme sono trattati come identici fra loro e identici all'insieme: gli elementi sono intercambiabili sia rispetto alla *funzione* che definisce l'insieme sia rispetto alle *funzioni* che, in regime di logica asimmetrica, permetterebbero di distinguerli; l'omologo di questa relazione in letteratura è la metafora, che consiste nell'identificazione di un termine a un altro tramite un terzo elemento che rappresenta la *funzione* comune, a dispetto delle funzioni che normalmente li distinguerebbero (cfr. *Modelli psicoanalitici e teoria del testo* 16). L'ultima omologia, approfondimento della seconda, è riconosciuta tra logica simmetrica e corpo sonoro del testo, nelle

identità timbriche rappresentate dalle rime e dalle allitterazioni, le quali – per lo meno nella grande poesia – non tendono tanto a sottolineare affinità semantiche quanto a risolvere (e a dissolvere) in un'unità di senso superiore (non ospitata né dalle grammatiche né dai lessici), le differenze e addirittura le divergenze di senso. (21)

Questa struttura concettuale permette anche l'apertura verso definizioni del linguaggio letterario che incontrano il lessico e le teorizzazioni del post-strutturalismo, per cui il poetico è anche «ritorno alla Madre» tramite l'abbandono del mondo «paterno» dei significati, ma il linguaggio «materno» è dicibile solo se si ricorre al linguaggio «paterno»: per questo motivo la poesia, il materno, pur essendo l'elemento originale è sempre «un linguaggio postumo [...], che sopravvive a condizione di restare sul fondo» (29).<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> L'enunciazione novecentesca si fonda, secondo Agosti, sulla sostituzione della coscienza narrante con una coscienza verbale, «struttura plurima del discorso» e «produzione verbale» di senso (12).

<sup>29</sup> Conclusioni non lontane dagli esiti della riflessione di Agosti si trovano nella teorizzazione di Cacciavillani: «la poesia opera dentro strutture, è una ricerca della fonte, dell'oggetto originario (della Ma-

3.8. Al fondo di queste riflessioni teorico-letterarie c'è lo stesso orizzonte culturale che aveva portato all'incontro tra psicoanalisi e post-strutturalismo nel progetto di «semanalisi» di Julia Kristeva.<sup>30</sup>

Qui il pensiero sulla letteratura è chiamato a confrontarsi con il freudismo sulla definizione della logica dell'«altra scena», la scena distante da quella in cui parliamo come soggetti logici, «dove si riproduce quella congiunzione di significanti [...] che sfugge alle categorie della logica bivalente» (*Séméiotiké* 221). Il testo freudiano di riferimento per questa prospettiva non è più quello sul motto di spirito, ma lo studio sulla negazione: essa è uno spiraglio attraverso il quale l'inconscio può emergere nel giudizio cosciente. La negazione freudiana è, come accade per la negazione hegeliana, un'operazione che recupera il rimosso, lo nega e al tempo stesso lo contiene:

È chiaro che per Freud, preoccupato dalla problematica del *soggetto razionale*, la negazione non è un atto di annullamento che apre il varco all'«inosservabile» e all'«indeterminato», ma, al contrario, il gesto stesso che costituisce il soggetto razionale, il soggetto logico. (222)

Pur essendo una «zona ribelle», l'inconscio di Freud è costruito dal punto di vista della parola e del soggetto logici. Secondo Kristeva, il linguaggio letterario non appartiene né a questo modello di inconscio né allo spazio della logica, poiché «l'esperienza poetica ha colto [...] quel passaggio costante dal segno al non-segno, dal soggetto al non-soggetto» (224). La letteratura moderna (Kristeva pensa soprattutto a Mallarmé e Lautréamont) mette in crisi proprio l'operazione logica della negazione, costituendosi uno spazio semiotico del tutto indipendente e autonomo in cui l'enunciato artistico si connota come «extra-parola» e «fuori-logica» (205). Il linguaggio poetico, da questo punto di vista, è un «concreto non-individuale» (parola concreta senza referenza) che «enuncia la simultaneità (cronologica e spaziale) del possibile e dell'impossibile, del reale e del fittizio» (208), eludendo le categorie logiche del discorso quotidiano. A differenza della negazione filosofica (e freudiana), quella letteraria è una «riunione non-sintetica» degli opposti (essere e non-essere): in questo modo il significato poetico «rinvia a significati discorsivi "altri", di modo che nell'enunciato poetico sono leggibili molti altri discorsi» (209).

L'«altra scena» della poesia è infine il luogo della scomparsa, cara a strutturalismo e post-strutturalismo, del soggetto:

Quel tipo particolare di funzionamento simbolico, che è il linguaggio poetico, svela una regione *specifica* del lavoro umano sul significante; che non è la regione del segno e del soggetto. In questo spazio *altro*, in cui le leggi logiche della parola sono sovvertite, il soggetto si dissolve e al posto del segno s'instaura lo scontro dei significanti che si annullano l'un l'altro [...]. Un soggetto «zerologico», un non-soggetto assumerà questo pensiero che si annulla. (223)

Se nel caso della Kristeva questo spazio altro è definito anche in opposizione alle teorie freudiane (ma con attenzione alle formulazioni lacaniane), negli adepti del post-

dre) secondo le modalità del Padre (logica asimmetrica); ma essa si espone al suo specifico *hasard* cercando il Padre secondo le modalità della Madre (logica simmetrica)» (*I segni dell'incanto* 178).

<sup>30</sup> Al di là dello specifico letterario, per l'incontro (e il conflitto) tra psicoanalisi e post-strutturalismo bisogna far riferimento anche a: Deleuze e Guattari, *L'anti-Edipo*; Derrida, *Essere giusti con Freud; Il fatto della verità; La scrittura e la differenza; Speculare su «Freud»*; Lyotard, *A partire da Marx e Freud*.

strutturalismo teorico-letterario è proprio questa ragione «altra», «plurale», «intertestuale», «demitizzante», «non-conclusiva», «flessibile» a costituire l'elemento di ibridazione fra teoria letteraria e psicoanalisi.

Così Barilli, ad esempio, suggerisce un'omologia tra forma artistica e nevrosi (in cui però l'artista gestisce come *possibilità* quella che per il nevrotico è una regola vissuta), che rende evanescenti i confini fra sanità e malattia e mostra le potenzialità positive di modelli *altri* di vita, confutando «i criteri gerarchici ed economici propri di una storica 'visione del mondo', di una concezione generale della vita» (*Psicoanalisi, Antropoanalisi, Estetica* 78). In quest'ottica la poesia è una «malattia» che può essere «salute», mentre la storia è «salute» che può rivelarsi «malattia».

*Decostruzione* del linguaggio e dell'ideologia della scienza e *pluralità* nella costruzione del senso sono, nel modello di ibridazione tra freudismo e post-strutturalismo proposto da Rella, i tratti comuni tra «romanzo analitico» freudiano e linguaggio letterario (*La critica freudiana* 20). La «critica freudiana» non deve conoscere il testo in una sua specifica verità, ma deve costruirlo come «sistema contraddittorio» nei confronti della cultura dominante e della sua pretesa di «verità» (*Il mito dell'altro* 27).

A questo orizzonte può essere accostata anche la teoria dell'immaginario testuale di Serpieri, in cui il «decentramento» freudiano del soggetto e un'idea di letteratura come luogo di produzione di una pluralità di logiche in grado di disarticolare i modelli ufficiali di conoscenza concorrono a produrre quella «pluri-isotopia» che costituisce la letterarietà e si manifesta nell'«immaginario». L'immaginario è «energia che produce storia» (*Retorica e immaginario* 33), perché il testo letterario partecipa da un lato al suo tempo storico ma, dall'altro, ogni qual volta si imbatte in opposizioni fondamentali (vita/morte, natura/cultura), mette in moto spinte immaginarie non risolvibili integralmente nell'ideologia di un'epoca: il testo è pluri-isotopico perché è lo «sfasamento dei suoi sistemi strutturanti» (22). La lezione freudiana, secondo Serpieri, è indispensabile per riconoscere questi «sfasamenti» nel testo (in base all'omologia tra procedimenti retorici e onirici) che portano all'emergenza dell'altra logica, il rimosso (Freud) e il represso (Marcuse).

3.9. Nella narratologia di Brooks, l'ibridazione tra teorie post-strutturaliste e psicoanalisi si fonda su due elementi: in primo luogo, sull'omologia tra l'ipotesi freudiana di una struttura dinamica della mente e la struttura dinamica delle trame letterarie; in secondo luogo, sulla natura dialogica sia della relazione analitica (analista-paziente) sia dell'ermeneutica letteraria (intenzione del testo espressa nella trama e reazione ad essa da parte del lettore). Se nel caso di Agosti la prosa risulta difficilmente integrabile in una teoria psicoanalitica dei segni letterari, Brooks propone un modello in cui è proprio lo studio delle trame narrative a costituire una possibilità di ibridazione tra narratologia post-strutturalista e freudismo, per superare l'eccesso di rigidità della narratologia formalista e strutturalista.

La trama, in questa teoria, è il «disegno» e l'«intenzione» del progetto narrativo ma, a una narratologia «statica» e «limitante» tipica del formalismo e dello strutturalismo, Brooks vuole sostituirne una «dinamica», costruita sui concetti di «forza», «desiderio» e «dialogismo», ricavati da un'ibridazione tra modelli provenienti da Derrida (filtrato da De Man), dall'ultimo Barthes, da Bachtin e da Freud, in grado di «vedere il testo stesso come sistema di energie e tensioni interne, impulsi, desideri e resistenze» (*Trame X*) in dialogo con «un'operazione strutturante suscitata nel lettore quando quest'ultimo cerca di ricavare un senso dagli eventi che si sviluppano attraverso una successione temporale e testua-

le» (41). Le *forze* inscritte nell'intenzionalità della trama e il *desiderio di senso* del lettore, come accade nel modello della relazione dialogica della pratica psicoanalitica tra analista e analizzato, concorrono dinamicamente a formare un modello narratologico che, prendendo spunto da alcune riflessioni sul meccanismo del piacere svolte da Freud in *Al di là del principio del piacere*, vede un'opposizione tra finali (morte, quiete, non-narrabilità della vita) e inizi (eros, tensione, desiderio di narrare) in cui il mezzo è la necessaria digressione per giungere all'idea che «l'intenzionalità della trama consiste nella sua tensione verso la fine, anche se la fine si può raggiungere soltanto attraverso la deviazione» (118). Le trame letterarie offrono così «la possibilità gratificante – ma forse illusoria – di estrapolare un “senso” dalla “vita”» (118). La forza dinamica del testo (opposta, seguendo Derrida, alla sua «forma» statica) è desiderio di conclusione, ma questa forza incontra il desiderio di senso del lettore che trasforma l'intenzionalità della trama in forma e senso per la vita: «la trama maestra di Freud ci parla della temporalità del desiderio, e parla al nostro desiderio di trame immaginarie» (122).

Il dialogo tra freudismo e post-strutturalismo nell'opera di Brooks è ricco e articolato e si basa, primariamente, su un depotenziamento dell'atteggiamento «imperialistico» della psicoanalisi (*The Idea of a Psychoanalytic Literary Criticism* 336): la cattiva fama («*bad name*») della critica psicoanalitica è dovuta, secondo Brooks, ai tentativi illegittimi di psicoanalisi dell'autore, del lettore o dei personaggi e dall'idea che la psicoanalisi debba dire l'«ultima parola» («*the last words*») sul significato del testo. La psicoanalisi che Brooks auspica (e, a tratti, sembra creare o ri-creare) è una psicoanalisi depotenziata e anti-autoritaria («*de-authorized*») ridotta essa stessa a forma letteraria dialogica non molto diversa dal romanzo modernista: «nelle sue narrazioni, e in generale nei suoi scritti, Freud condivide il diffuso pessimismo di modernisti come Conrad, Joyce e Proust sulle vicende dell'esistenza umana e sulle loro ipotetiche trame» (*Trame* 297). La psicoanalisi, nella teoria di Brooks, può dialogare con la letteratura solo se accetta di essere interpretata essa stessa come operazione di costruzione di trame («*plotting*»):

Nei casi clinici freudiani, si riscontra l'implicito assunto che la salute psichica corrisponda a una narrazione coerente della propria vita [...]. Con il caso dell'uomo dei lupi, Freud è giunto a una presentazione più sofisticata di complesse trame narrative, e a una più sottile comprensione di ciò che può essere una «sana» narrazione della vita [...]. La *fiction* più forte è quella capace di rappresentare nuovamente la complessa storia del desiderio che giace sepolta nel passato, così come va ricomponendosi nel linguaggio attuale. (295)

Al «monologo scientifico» (della psicocritica tradizionale o, in trasparenza, del formalismo) si sostituisce un'idea di prassi narrativo-dialogica bachtiniana, in cui i due poli del dialogo sono, sul modello del *transfert* psicoanalitico, la forza del testo e il desiderio di trame significative del lettore, che si incontrano nella «lettura»: la teoria psicoanalitica che si viene così a formare non è una teoria del testo, dell'autore, del lettore o dei personaggi, ma una teoria psicoanalitica della lettura (*The Idea* 345-347).<sup>31</sup>

<sup>31</sup> «I pur utili termini di analisi tratti dal formalismo [...] devono essere riformulati tenendo conto dei concetti di ricordo, ripetizione, desiderio e transfert. Non vi è miglior guida in questo senso di Freud: le sue analisi di questi problemi pongono direttamente l'accento sulla 'narrabilità' della vita e sui possibili usi delle storie che raccontiamo. Essenzialmente sono due i differenti modelli derivati da Freud da noi adottati per descrivere due diversi aspetti della narrazione: il modello energetico-dinamico, che affronta la questione del lasso di tempo concesso all'uomo, delle sue progressioni o interruzioni, e quindi di come organizzare una biografia, di quali energie vengano messe in gioco nella storia di una vita

Non è difficile vedere come un tale approccio al rapporto tra letteratura e psicoanalisi sia la premessa allo sviluppo dei modelli in cui, come in Bloom, è la letteratura che può leggere correttamente la psicoanalisi e non viceversa: con questo torniamo al momento presente dal quale è partita la nostra indagine storiografica.

#### 4. Ermeneutica del profondo: la rete delle ibridazioni in Francesco Orlando

In piena crisi della psicocritica spicca un fenomeno, almeno in Italia, di segno completamente opposto: la canonizzazione a «classico» della teoria e della critica letteraria di Francesco Orlando.<sup>32</sup> Anche nella nostra ottica Orlando è un autore 'esemplare', perché riassume esemplarmente l'intuizione storico-sintetica attraverso la quale stiamo storicizzando le teorie psicocritiche: l'idea della tendenza all'ibridazione tra queste teorie e le più importanti *koinè* teorico-letterarie novecentesche. In questa rassegna, Orlando appare un «classico» (meritando una trattazione a parte) perché come tale riassume e *supera* questo orizzonte storico.

Nella sua opera critica e teorica possiamo ritrovare utilizzata e affrontata analiticamente tutta la ricca trama di ibridazioni fin qui mostrata: l'ibridazione marxista-marcusiana non è presente tanto al livello del semplice lessico («represso/repressione» al posto di «rimosso/rimozione») quanto nel fondo stesso, dolente e pedagogicamente pessimistico, del senso e del monito della letteratura (il «ritorno del superato»):

E se un bel giorno una rivoluzione è fatta, la poesia, che *prima* forse non sarà servita ad affrettarla neanche di un'ora, *dopo* rischierà di riservare una voce, checché le chiedano i poteri ufficiali, a quanto nel nuovo ordine di cose rimane sacrificato.<sup>33</sup> (*Due letture freudiane* 28)

L'ibridazione con formalismo, strutturalismo e neoretorica è presente nel rifiuto di qualsiasi psicoanalisi dell'autore, del lettore o dei personaggi e nella centralità, anche nel momento del giudizio di valore, dell'omologia tra strutture mentali e strutture poetiche (spostamento, negazione, ironia, sintetizzate nel concetto di «tasso di figuralità»), garantita dalla rigorosa «coerenza interna» di queste stesse strutture:

umana; e il modello del transfert che si riscontra in molti scritti freudiani [...]. Quella forza che modella la storia della vita a cui si fa riferimento in *Al di là del principio del piacere* entra nel contesto di racconto, ascolto e comprensione creato dal transfert. E ciò che traspare nel transfert è in qualche misura la versione individuale della trama maestra evocata da questa energia: il testo narrativo, concepito come transfert, diviene il luogo di interpretazione e di costruzione della storia provvista di *plot* [...]. L'alto valore delle trame è il valore d'uso che danno alle storie, il modo in cui le rendono oggetto di scambio e di transazione [...]. La narrazione è uno dei nostri modi di parlare, una delle categorie del nostro pensiero. La trama è il filo conduttore del progetto e la forza attiva che le conferisce forma, il prodotto del nostro rifiuto di permettere al tempo di scorrere senza che assuma un qualche significato, e della nostra ostinata insistenza a ricavare un senso dalla nostra vita e dal mondo che ci circonda» (*Trame* 334-338).

<sup>32</sup> Ragone, *Per Francesco Orlando*; Amalfitano e Gargano, *Sei lezioni per Francesco Orlando*; Brugnolo, *Desiderio e ritorno del represso*. Valentino Baldi ha annunciato la prossima pubblicazione di una sua monografia su Orlando.

<sup>33</sup> Oltre che a Marcuse bisogna accostare queste riflessioni a quelle di Adorno e all'idea di arte come «storiografia inconscia, anamnesi di ciò che è stato sconfitto, rimosso, e che forse è possibile» (Adorno, *Teoria estetica* 364).

La coerenza incredibilmente minuziosa e profonda è uno dei risultati in cui l'analisi può tradurre il giudizio di valore immediato su un capolavoro. Credo che la verifica dell'incoerenza sarebbe il continuo risultato di una analisi altrettanto sistematica del brutto. (137)

Orlando non rifiuta neppure il confronto con il terreno d'ibridazione proposto dalle (non troppo amate) teorie post-strutturaliste, nel momento in cui riflette sulla negazione e, dopo l'incontro con gli scritti di Matte Blanco, ripensa l'*altra* logica dell'inconscio:

Matte Blanco ha difeso la tesi secondo cui la vera scoperta di Freud non sarebbe di ordine psicologico, cioè non sarebbe la scoperta del cosiddetto «inconscio», ma sarebbe, piuttosto, di ordine logico. In altre parole, Freud ha potuto interpretare i sogni non perché sia penetrato in un regno sotterraneo – quello dell'inconscio – ma semplicemente perché ha capito che esistono delle regole logiche alternative a quelle della logica aristotelica – ossia della logica adulta, matura, razionale, o scientifica che dir si voglia – e che di questa logica alternativa a quella tradizionale, che Matte Blanco chiama «simmetrica», siamo partecipi tutti. (*Opera letteraria e autore* 67).

Naturalmente non basta che Orlando abbia colto tutti i luoghi sintomatici delle più feconde ibridazioni tra teoria psicoanalitica e teorie letterarie per farne un «classico» di questo ambito: questa «intrinseca e intricata interdisciplinarietà» (*Illuminismo, Barocco e retorica freudiana* VIII) è attraversata e superata (anche nel senso di una disposizione all'autocritica) attraverso un'ottica che Orlando stesso definiva *inattuale e illuministica*.<sup>34</sup>

Ogni ibridazione riuscita può essere esaminata in quanto «rapporto di forze» e «conflitto fecondo» (Bottiroli, *Ibridare* 154), distinguendosi da quella ideologica, che indebolisce il linguaggio che avrebbe dovuto potenziare: «*ibridare* vuol dire stabilire vincoli, stabilire giochi, aggiungere la diversità» (159). Nel caso specifico di letteratura e psicoanalisi, possiamo chiederci cosa voglia dire la congiunzione posta tra i due termini. Nella tradizionale relazione tra letteratura e psicoanalisi, la congiunzione è solitamente interpretata come «una *subordinazione*, una relazione in cui la letteratura è sottomessa all'autorità [...] della psicoanalisi; la letteratura è considerata un corpo *linguistico*, che deve essere interpretato, mentre la psicoanalisi è considerata un corpo di *conoscenze*, la cui competenza è chiamata in causa per l'*interpretazione*» (Felman, *To Open the Question* 5).<sup>35</sup>

La riflessione di Orlando sulle «formazioni di compromesso» mi sembra che possa essere utilizzata anche per analizzare la sua opera teorica come un caso positivo di ibridazione: la teoria freudiana non è mai nella sua opera una strumentazione psicologica in grado di imporre i suoi concetti alle altre disposizioni (strutturalismo, linguistica, neoretoria, sociologia francofortese), ma presta la sua logica (non le sue *conoscenze* psicologiche) allo studioso: «è il modello freudiano logico o antilogico a interessarci di più dei contenuti antropologici o psicologici che lo riempiono, se siamo studiosi di letteratura»

---

<sup>34</sup> Sull'idea di una comune ispirazione illuministica è costruito il bel carteggio su Freud tra Timpanaro e Orlando. «Questo nostro comune illuminismo» (Timpanaro e Orlando, *Carteggio su Freud* 102), scrive Timpanaro, è l'elemento che accomuna ricerche e giudizi pur diversissimi sul valore del freudismo. «Siamo noi due [...] gli ultimi illuministi sopravvissuti» (98), aveva scritto poco prima Orlando. Di «illuminismo orlandiano» parla Paduano (*Scienza dell'uomo, scienza della letteratura* 108); Mazzoni lega strutturalismo e illuminismo di Orlando in una sola formula: «Nell'elemento strutturalistico si esprimeva l'illuminismo di Orlando e i suoi presupposti di fondo: la fiducia nella coerenza e nell'interpretabilità dei testi e la fiducia nell'intima razionalità del mondo» (*Tra Freud, Auerbach e lo strutturalismo* 138).

<sup>35</sup> La traduzione è mia.

(*Gli oggetti desueti* 17). Questo «pensiero del compromesso» (Tortonese, *Raccontare l'eterno presente* 195), che riesce a tenere insieme aspetti paradigmatici e storici, non mostra un facile eclettismo, ma l'«analisi del funzionamento di un ingranaggio» (192).

L'ermeneutica di Orlando, come auspicava Ricœur nel passo ricordato nel primo paragrafo, non si limita ad affiancare diverse interpretazioni, ma possiede il coraggio teorico di mostrare il *passaggio* da un'interpretazione a un'altra. Nella nuova formazione di compromesso teorica non c'è posto per un'ortodossia rigida: nel momento in cui il freudismo incontra l'analisi letteraria diventa strumento logico e non insieme di contenuti. Si potrebbe dire, in qualche modo, che Orlando ha avviato nei confronti della psicoanalisi lo stesso processo di trasformazione che la Scuola di Francoforte ha esercitato nei confronti del marxismo: a partire da un insieme di riflessioni *psicologiche*, Orlando ha creato le basi per una riflessione in ambito culturale (teorico-letterario) *autonoma* rispetto alla prima radice. Per il nostro punto di vista, la 'storicità' del contributo di Orlando sta nel recuperare le principali istanze di ibridazione comprendendole e superandole in una teoria letteraria che non è più *soltanto* freudiana, francofortese, strutturalista o post-strutturalista. Il riferimento a Freud è anzi, nell'ultimo testo del «ciclo», ridotto più a una *mutazione* della teoria originale che a un semplice utilizzo:

Dal giro dello psicologismo, del simbolismo, non si esce raffinando o sofisticando l'impostazione, rendendola meno riduttiva o semplicistica, combinandola con più o meno dubbia filosofia, ma solo mutandola. (*Illuminismo, Barocco e retorica freudiana* 8)

Questa mutazione (che permette di «aggiogare» le diversità) è resa possibile non dal nucleo più solido delle teorie freudiane ma da alcune incertezze, esitazioni di fondo del modello, che, con l'ausilio delle teorie di Matte Blanco e non preoccupandosi di intraprendere la strada di una «ortodossia infedele» (247), permettono di parlare di «storicità» dell'inconscio e di «ritorno del superato» storico:

Il vero inconscio non è che il recesso insondabile di una logica da cui è più o meno permeata anche la coscienza, e quindi la cultura. Questo fondo presunto astorico della psiche, non appena se ne accoglie l'accezione logica, si rivela suscettibile di ogni storicità. (116)

Il testo di cultura, in questa riflessione, è sempre un testo storico (che riguarda una storicità collettiva e non individuale) e se la psicoanalisi vuole ibridarsi con le teorie del testo e della sua interpretazione deve rischiare di mettere in gioco (in «giogo») anche il suo concetto di punta, quello di inconscio: «il famoso allargamento dal *rimosso* al *represso* e al *superato* non è altro che questa estensione di un modello individuale a un modello storico collettivo» (Tortonese, *Raccontare l'eterno presente* 187).

Questo inconscio storicizzato (perché culturalizzato) può confrontarsi razionalmente e *illuministicamente* con le altre grandi *koine* teorico-letterarie, trasformando, secondo la proposta teorico-metodologica di Orlando, il compito specialistico degli studi letterari in un'ermeneutica del riemergere storico di residui ideologici, formali, logici *superati* «non *benché*, ma *perché* essi sono tali» (Orlando, *Illuminismo, Barocco e retorica freudiana* 73).

## 5. Bibliografia

Adorno, Theodor W. *Teoria estetica*. Trad. di Enrico De Angelis. Torino: Einaudi, 1975. Stampa.

- Agosti, Stefano. *Cinque analisi. Il testo della poesia*. Milano: Feltrinelli, 1982. Stampa.
- . *Critica della testualità*. Bologna: il Mulino, 1994. Stampa.
- . *Enunciazione e racconto*. Bologna: il Mulino, 1989. Stampa.
- . *Forme del testo*. Milano: Cisalpino, 2004. Stampa.
- . *Grammatica della poesia*. Napoli: Guida, 2007. Stampa.
- . *Il testo poetico*. Milano: Rizzoli, 1975. Stampa.
- . *Modelli psicoanalitici e teoria del testo*. Milano, Feltrinelli, 1982. Stampa.
- Althusser, Louis. "Freud e Lacan". *Sulla psicoanalisi. Freud e Lacan*. Trad. di Gabriele Piana. Milano: Raffaello Cortina Editore, 1994. 9-45. Stampa.
- . "Su Marx e Freud". *Sulla psicoanalisi. Freud e Lacan*. Trad. di Gabriele Piana. Milano: Raffaello Cortina Editore, 1994. 204-226. Stampa.
- Amalfitano, Paolo e Antonio Gargano, eds. *Sei lezioni per Francesco Orlando*. Pisa: Pacini, 2014. Stampa.
- Baldi, Valentino. *Psicoanalisi, critica e letteratura. Problemi, esempi, prospettive*. Ospedaletto-Pisa: Pacini, 2014. Stampa.
- Ballerio, Stefano. *Mettere in gioco l'esperienza. Teoria letteraria e neuroscienze*. Milano: Ledizioni, 2013. Stampa.
- Barilli, Renato. "Freud e l'arte". *il Mulino* 4 (1971): 658-693. Stampa.
- . "Psicoanalisi, Antropoanalisi, Estetica". *il Verri* 28 (1968): 66-78. Stampa.
- Bayard, Pierre, ed. *Lire avec Freud*. Paris: PUF, 1998. Stampa.
- . *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse?* Paris: Minuit, 2013. Stampa.
- Beer, Gillian. *Open Fields*. Oxford: Clarendon Press, 1996. Stampa.
- Bellemin-Noël, Jean. *Gradiva au pied de la lettre*. Paris: PUF, 1983. Stampa.
- . *Psychanalyse et littérature*. Paris: PUF, 2012. Stampa.
- . *Vers l'inconscient du texte*. Paris: PUF, 1996. Stampa.
- Benevelli, Elio. "Su letteratura, psicoanalisi e marxismo". *Strumenti critici* 9 (1975): 241-252. Stampa.
- Benveniste, Émile. "Note sulla funzione del linguaggio nella scoperta freudiana". *Problemi di linguistica generale*. Trad. di Vittoria Giuliani. Milano: il Saggiatore, 1994. 93-107. Stampa.
- Berardinelli, Alfonso. "Oggetti desueti. Francesco Orlando e l'inconscio della teoria". *Linea d'ombra* 96 (1994): 56-61. Stampa.
- Bernini, Marco e Marco Caracciolo. *Letteratura e scienze cognitive*. Roma: Carocci, 2013. Stampa.
- Bloom, Harold. *Il canone occidentale. I libri e le scuole dell'età*. Trad. di Francesco Saba Sardi e Roberta Zuppet. Milano: RCS, 2008. Stampa.
- Boni, Livio. "Gramsci e la psicoanalisi". *Rivista di Psicoanalisi* 2 (2003): 391-418. Stampa.
- Bottioli, Giovanni. "Da Freud a Lacan". *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*. Torino: Einaudi, 2006. 197-293. Stampa.

- . "Ibridare, problema per artisti". *Enthymema* 1 (2010): 154-163. Web. <<http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/584>>
- . "Non serviam. Tirannia del linguaggio e libertà degli stili". [www.giovanibottiroli.it](http://www.giovanibottiroli.it), 2012. 1-14. Web. <[www.giovanibottiroli.it](http://www.giovanibottiroli.it)>
- . "Letteratura e psicoanalisi". *Treccani.it Enciclopedia Italiana* (2000). Web. <[http://www.treccani.it/enciclopedia/letteratura-e-psicoanalisi\\_\(Enciclopedia\\_Italiana\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/letteratura-e-psicoanalisi_(Enciclopedia_Italiana))>
- . *La ragione flessibile*. Torino: Bollati Boringhieri, 2013. Stampa.
- . "L'oggetto del desiderio ha il colore del vuoto". *Enthymema* 4 (2011): 280-289. Web. <<http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/1198>>
- Brooks, Peter. *Psychoanalysis and Storytelling*. Oxford: Blackwell, 1994. Stampa.
- . "The Idea of a Psychoanalytic Literary Criticism". *Critical Inquiry* 13 (1987): 334-348. Stampa.
- . *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*. Trad. di Daniela Fink. Torino: Einaudi, 2004. Stampa.
- Brugnolo, Stefano. "Desiderio e ritorno del represso nella teoria di Francesco Orlando". *Between* 5 (2013): 1-20. Web. <<http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/951>>
- Cacciavillani, Giovanni. *I segni dell'incanto. Prospettiva psicoanalitica sui linguaggi creativi*. Bologna: il Mulino, 1989. Stampa.
- Calabrese, Stefano. *Retorica e scienze neurocognitive*. Roma: Carocci, 2013. Stampa.
- Calabrese, Stefano, ed. *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*. Bologna: Archetipolibri, 2009. Stampa.
- Calabrese, Stefano e Stefano Ballerio, eds. *Linguaggio, letteratura e scienze neuro-cognitive*. Milano: Ledizioni, 2014. Stampa.
- Cancrini, Tonia. "Etica, religione e civiltà in Freud". *La Cultura* 12 (1974): 297-335. Stampa.
- Cappelletto, Chiara. *Neuroestetica. L'arte del cervello*. Roma-Bari: Laterza, 2009. Stampa.
- Carotenuto, Aldo. "Jung e la letteratura". *Rivista di psicologia analitica* 30 (1984): 12-24. Stampa.
- Casadei, Alberto. *Poetiche della creatività. Letteratura e scienze della mente*. Milano: Bruno Mondadori, 2011. Stampa.
- Ceserani, Remo. *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*. Milano: Bruno Mondadori, 2010. Stampa.
- Changeux, Jean-Pierre. *Il bello, il buono, il vero. Un nuovo approccio neuronale*. Trad. di Chiara Cappelletto. Milano: Cortina Editore, 2013. Stampa.
- . *Ragione e piacere. Dalla scienza all'arte*. Trad. di Vittorio Beonio-Brocchieri. Milano: Cortina Editore, 1995. Stampa.
- Clément, Catherine e Pierre Bruno e Lucien Sève. *Per una critica marxista della teoria psicoanalitica*. Trad. di Emanuela Stella. Roma: Editori Riuniti, 1973. Stampa.
- Collot, Michel. "La textanalyse de Jean Bellemin-Noël". *Littérature* 58 (1985): 75-90. Stampa.
- David, Michel. *La psicoanalisi nella cultura italiana*. Torino: Boringhieri, 1966. Stampa.

- D'Abbiere, Marcella. *Per una teoria del soggetto: marxismo e psicoanalisi*. Napoli: Guida, 1984. Stampa.
- Deleuze, Gilles e Félix Guattari. *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*. Trad. di Alessandro Fontana. Torino: Einaudi, 2002. Stampa.
- Derrida, Jacques. *Essere giusti con Freud*. Trad. di Giovanni Scibilia. Milano: Raffaello Cortina, 1994. Stampa.
- . *Il fattore della verità*. Trad. di Francesco Zambon. Milano: Adelphi, 1978. Stampa
- . *La scrittura e la differenza*. Trad. di Gianni Pozzi. Torino: Einaudi, 2002. Stampa.
- . *Speculare su «Freud»*. Trad. di Leone Gazziero. Milano: Raffaello Cortina, 2000. Stampa.
- De Stasio, Loreta. “Bachtin e la psicoanalisi nella cultura russa degli anni ‘20”. *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Bari X* (1989-90): 365-381. Stampa.
- Eagleton, Terry. *Introduzione alla teoria letteraria*. Trad. di Francesco Dragosei. Roma: Editori Riuniti, 1998. Stampa.
- Ferrari, Stefano. *Psicoanalisi arte e letteratura. Bibliografia generale 1900-1983*. Parma: Pratiche, 1985. Stampa.
- . *Scrittura come riparazione. Saggio su letteratura e psicoanalisi*. Roma-Bari: Laterza, 1994. Stampa.
- Finelli, Roberto. “Di nuovo su marxismo e psicanalisi”. Marcuse, Herbert. *Psicanalisi e politica*. Roma: Manifestolibri, 2006. 7-31. Stampa.
- Frye, Northrop. *Anatomia della critica*. Trad. di Paola Rosa-Clot e Sandro Stratta. Torino: Einaudi, 1969. Stampa.
- García Canclini, Néstor. *Culture ibride*. Trad. di Angela Giglia. Milano: Guerini, 1998. Stampa.
- Genette, Gérard. “Psicoletture”. *Figure I. Retorica e strutturalismo*. Trad. di Franca Madonia. Torino: Einaudi, 1988. 122-127. Stampa.
- Gioanola, Elio. *Psicoanalisi e interpretazione letteraria*. Milano: Jaca Book, 2005. Stampa.
- Ginzburg, Alessandra. *Il miracolo dell'analogia. Saggi su letteratura e psicoanalisi*. Ospedaletto-Pisa: Pacini, 2011. Stampa.
- Goldmann, Lucien. “Il soggetto della creazione culturale”. *La critica tra Marx e Freud. Studi di sociologia della letteratura*. Ed. Arnaldo Ceccaroni e Gabriella Pagliano Ungari. Trad. di Arnaldo Ceccaroni. Rimini: Guaraldi, 1973. Stampa.
- Gramigna, Giuliano. *Le forme del desiderio*. Milano: Garzanti, 1986. Stampa.
- Gramsci, Antonio. *Quaderni del Carcere*. Torino: Einaudi, 1975. Stampa.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Estetica*. Trad. di Nicolao Merker e Nicola Vaccaro. Torino: Einaudi, 1997. Stampa.
- Holland, Norman N. *La dinamica della risposta letteraria*. Trad. di Fernando Villa. Bologna: il Mulino, 1986. Stampa.
- . *Literature and the Brain*. Gainesville: The PsyArt Foundation, 2009. Stampa.
- Hook, Sidney, ed. *Psicoanalisi e metodo scientifico*. Trad. di Luca Trevisani. Torino: Einaudi, 1967. Stampa.

- Jervis, Giovanni. *La psicoanalisi come esercizio critico. L'eredità freudiana nell'epoca della perdita dei suoi miti*. Milano: Garzanti, 1992. Stampa.
- Kalivoda, Robert. *La realtà spirituale moderna e il marxismo*. Trad. di Libov Piruchta. Torino: Einaudi, 1971. Stampa.
- Kristeva, Julia. *La rivoluzione del linguaggio poetico*. Trad. di Silvana Eccher dall'Eco, Angela Musso e Giuliana Sangalli. Milano: Spirali, 2006. Stampa.
- . *Séméiôtiké. Ricerche per una semanalisi*. Trad. di Piero Ricci. Milano: Feltrinelli, 1978. Stampa.
- Lavagetto, Mario. "Analizzare". *Il testo letterario*. Ed. Mario Lavagetto. Roma-Bari: Laterza, 1999. 177-216. Stampa.
- . *Freud la letteratura e altro*. Torino: Einaudi, 1985. Stampa.
- . "Il romanzo oltre la fine del mondo". Svevo, Italo. *Romanzi e «continuazioni»*. Milano: Mondadori, 2004. XI-XC. Stampa.
- . "Introduzione". Debenedetti, Giacomo. *Saggi critici. Terza serie*. Venezia: Marsilio, 1994. VII-XIX. Stampa.
- . "Introduzione". Freud, Sigmund. *Racconti analitici*. Trad. di Giovanna Agabio. Torino: Einaudi, 2011. VII-LXVI. Stampa.
- . "La critica freudiana". *Sette modi di fare critica*. Ed. O. Cecchi e E. Ghidetti. Roma: Editori Riuniti, 1983. 107-130. Stampa.
- . *La gallina di Saba*. Torino: Einaudi, 1989. Stampa.
- . *Lavorare con piccoli indizi*. Torino: Bollati Boringhieri, 2003. Stampa.
- . *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*. Torino: Einaudi, 1986. Stampa.
- . *Palinsesti freudiani*. Torino: Bollati Boringhieri, 1998. Stampa.
- Leone de Castris, Arcangelo. "Semiotica e inconscio". *La critica letteraria in Italia dal dopoguerra a oggi*. Roma-Bari: Laterza, 1991. 70-75. Stampa.
- Lesser, Simon O. *Fiction and the Unconscious*. Boston: Beacon, 1957. Stampa.
- Lorenzer, Alfred. *Nascita della psiche e materialismo*. Trad. di Michele Sampaolo. Roma-Bari: Laterza, 1976. Stampa.
- . "Prospettive". *La critica freudiana*. Ed. Franco Rella. Milano: Feltrinelli, 1977. 179-192. Stampa.
- Luperini, Romano. "Considerazioni sulle note di Marx e di Engels sull'arte". *Marxismo e letteratura*. Bari: De Donato, 1972. 93-175. Stampa.
- Lytard, Jean-François. *A partire da Marx e Freud*. Trad. di Maurizio Ferraris. Milano: Multhipla, 1979. Stampa.
- Mannoni, Octave. *La funzione dell'immaginario*. Trad. di Paola Musarra e Luigi Cesaretti. Roma-Bari: Laterza, 1972. Stampa.
- . "Poesia e psicoanalisi". *Il Verri* 28 (1968): 20-43. Stampa.
- . *Psicanalisi e letteratura*. Trad. di Isabella Facco. Milano: Spirali, 1989. Stampa.
- Marcuse, Herbert. *Eros e civiltà*. Trad. di Lorenzo Bassi. Torino: Einaudi, 1964. Stampa.

- . *La dimensione estetica*. Trad. di Federico Canobbio-Codelli. Milano: Arnoldo Mondadori, 1978. Stampa.
- . *Psicanalisi e politica*. Trad. di Luigi Ferrara degli Uberti, Cristiano Camporesi e Furio Cerutti. Roma: Manifestolibri, 2006. Stampa.
- Mauron, Charles. *Dalle metafore ossessive al mito personale*. Trad. di Mario Picchi. Milano: Garzanti, 1976. Stampa.
- . “La formazione del mito personale nello scrittore”. *La critica tra Marx e Freud. Studi di sociologia della letteratura*. Ed. Arnaldo Ceccaroni e Gabriella Pagliano Ungari. Trad. di Arnaldo Ceccaroni. Rimini: Guaraldi, 1973. 93-103. Stampa.
- Mazzoni, Guido. “Tra Freud, Auerbach e lo strutturalismo. Una genealogia degli *Oggetti desueti*”. Amalfitano, Paolo e Antonio Gargano, eds. *Sei lezioni per Francesco Orlando*. Pisa: Pacini, 2014. 135-144. Stampa.
- Mendelsohn, Sophie. “Présentation”. *Critique* 800-801 (2014): 3-4. Stampa.
- Orlando, Francesco. “Codici letterari e referenti di realtà in Auerbach”. Castellana, Riccardo, ed. *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*. Roma: Artemide, 2009. 17-62. Stampa.
- . “Costanti tematiche, varianti estetiche e precedenti storici”. Praz, Mario. *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Milano: BUR, 2014. V-XXIII. Stampa.
- . “Dodici regole per la costruzione di un paradigma testuale”. *L’Asino d’oro* 1 (1990): 122-135. Stampa.
- . *Due letture freudiane: Fedra e Il Misanthropo*. Torino: Einaudi, 1990. Stampa.
- . *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*. Torino: Einaudi, 1994. Stampa.
- . *Illuminismo, Barocco e retorica freudiana*. Torino: Einaudi, 1997. Stampa.
- . “Opera letteraria e autore. Storia e teoria di un rapporto”. Tagliafico, Daniela, ed. *Lezioni Urbinate 2003/2009*. Torino: Codice, 2011. 53-70. Stampa.
- . *Per una teoria freudiana della letteratura*. Torino: Einaudi, 1987. Stampa.
- . “Reminiscenze letterarie e «classici»: una autoanalisi”. Teroni, Sandra, ed. *La voce della poesia*. Firenze: Nicomp, 2009. 17-39. Stampa.
- . “Teoria della letteratura, letteratura occidentale, alterità e particolarismi”. Olivieri, Ugo, ed. *Un canone per il terzo millennio*. Milano: Bruno Mondadori, 2001. 63-87.
- Paduano, Guido. “Scienza dell’uomo, scienza della letteratura”. Amalfitano, Paolo e Antonio Gargano, eds. *Sei lezioni per Francesco Orlando*. Pisa: Pacini, 2014. 103-119. Stampa.
- Panksepp, Jaak. *Affective Neuroscience*. New York: Oxford U. P., 1998. Stampa.
- Panksepp, Jaak e Lucy Biven. *Archeologia della mente*. Trad. di Andrea Clarici e Antonio Alcaro. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2014. Stampa.
- Pinto, Raffaele. “La teoria letteraria di Freud”. *Between* 5 (2013): 1-40. Web. <<http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/987>>
- Ragone, Davide, ed. *Per Francesco Orlando*. Pisa: ETS, 2012. Stampa.
- Recalcati, Massimo. *Il miracolo della forma. Per un’estetica psicoanalitica*. Milano: Bruno Mondadori, 2006. Stampa.

- . *Introduzione alla psicoanalisi contemporanea. I problemi del dopo Freud*. Milano: Bruno Mondadori, 1996. Stampa.
- Rella, Franco. *Il mito dell'altro*. Milano: Feltrinelli, 1978. Stampa.
- Rella, Franco, ed. *La critica freudiana*. Milano: Feltrinelli, 1977. Stampa.
- Ricœur, Paul. *Della interpretazione. Saggio su Freud*. Trad. di Emilio Renzi. Milano: il Saggiatore, 2002. Stampa.
- . *Écrits et conférences 1. Autour de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 2008. Stampa.
- . "Ermeneutica e psicanalisi". *Il conflitto delle interpretazioni*. Trad. di Rodolfo Balzarotti, Francesco Botturi, Giuseppe Colombo. Milano: Jaca Book, 1986. 115-221. Stampa.
- . "Psicoanalisi e cultura". *La critica tra Marx e Freud. Studi di sociologia della letteratura*. Ed. Arnaldo Ceccaroni e Gabriella Pagliano Ungari. Trad. di Arnaldo Ceccaroni. Rimini: Guarnaldi, 1973. 180-189. Stampa.
- . "Psychanalyse et culture". *Critique sociologique et critique psychanalytique*. Bruxelles: Editions de l'Institut de Sociologie, 1970. 179-191. Stampa.
- Ruberti, Lucilla. "Il dibattito su psicoanalisi e marxismo negli anni Venti e Trenta". *Critica Marxista* 2 (1976): 103-131. Stampa.
- Salgaro, Massimo, ed. *Verso una neuroestetica della letteratura*. Roma: Aracne, 2009. Stampa.
- Sanguineti, Edoardo. *Ideologia e linguaggio*. Milano: Feltrinelli, 1975. Stampa.
- . *La missione del critico*. Genova: Marietti, 1987. Stampa.
- Scalia, Gianni. *De Anarchia*. Roma: Savelli, 1978. Stampa.
- . *Signor Capitale e Signora Letteratura*. Bari: Dedalo, 1980. Stampa.
- Segre, Cesare. "Poetica". *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi, 1999. 280-306. Stampa.
- Serpieri, Alessandro. *Retorica e immaginario*. Parma: Pratiche, 1986. Stampa.
- Skura, Meredith Anne. *The Literary Use of Psychoanalytic Process*. New Haven: Yale U. P., 1981. Stampa.
- Spector, Jack J. *The Aesthetics of Freud*. New York: Praeger, 1973. Stampa.
- Sportelli, Silvano. *Sartre e la psicoanalisi*. Bari: Dedalo, 1981. Stampa.
- Stara, Arrigo. "Freud e il disagio della fantasia". *Allegoria* 61 (2010): 97-106. Stampa.
- . *Letteratura e psicoanalisi*. Roma-Bari: Laterza, 2001. Stampa.
- Starobinski, Jean. "Freud, Breton, Myers". *Il Verri* 28 (1968): 5-19. Stampa.
- . "Psicoanalisi e letteratura". *L'occhio vivente*. Torino: Einaudi, 1975. 295-345. Stampa.
- Studi di Estetica – "Contro la neuroestetica"* 41 (2010). Stampa.
- Talamo, Roberto. *Intenzione e iniziativa*. Bari: Progedit, 2013. Stampa.
- Timpanaro, Sebastiano e Francesco Orlando. *Carteggio su Freud (1971-1977)*. Pisa: Scuola Normale Superiore, 2001. Stampa.
- Timpanaro, Sebastiano. *Il lapsus freudiano*. Firenze: La Nuova Italia, 1974. Stampa.

- Todorov, Tzvetan. *Teorie del simbolo*. Trad. di Elina Klersy Imberciadori. Milano: Garzanti, 1991. Stampa.
- Tortonese, Paolo. "Raccontare l'eterno presente: la storia e il paradigma nel pensiero di Francesco Orlando". Amalfitano, Paolo e Antonio Gargano, eds. *Sei lezioni per Francesco Orlando*. Pisa: Pacini, 2014. 181-195. Stampa.
- Trilling, Lionel. *Al di là della cultura*. Trad. di Guido Fink. Firenze: La Nuova Italia, 1980. Stampa.
- . *La letteratura e le idee*. Trad. di Luciano Gallino. Torino: Einaudi, 1962. Stampa.
- Vološinov, Valentin Nikolaevič. *Freudismo*. Trad. di Rita Bruzzese. Bari: Dedalo, 1977. Stampa.
- Weber, Jean-Paul. *Genèse de l'œuvre poétique*. Paris: Gallimard, 1960. Stampa.
- . *La psychologie de l'art*. Paris: PUF, 1972. Stampa.
- Wittgenstein, Ludwig. *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*. Trad. di Michele Ranchetti. Milano: Adelphi, 2005. Stampa.
- . *Osservazioni sulla filosofia della psicologia*. Trad. di Roberta De Monticelli. Milano: Adelphi, 1990. Stampa.