



L'inconscio
Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

l'inconscio letterario

ISSN 2499-8729

Lucilla Albano
Dario Alparone
Pierandrea Amato
Maddalena Bergamin
Michel Bousseyroux
Nicola Copetti
Lorenzo Curti
Giuseppe Donadio
Veronica Frigeni
Nadia Fusini
Alessandra Ginzburg
Micaela Latini
Caterina Marino
Arturo Mazzarella
Alessandro Mazzi
Fabio Domenico Palumbo
Giovambattista Vaccaro
Viviana Vozzo

UNIVERSITÀ
DELLA CALABRIA

L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi
N. 6 - L'inconscio letterario
Dicembre 2018

Rivista pubblicata dal
"Centro di Ricerca Filosofia e Psicoanalisi"
dell'Università della Calabria
Ponte Pietro Bucci, cubo 28B, II piano -
87036 Arcavacata di Rende (Cosenza)

ISSN 2499-8729

L'inconscio.

Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

N. 6 - L'inconscio letterario
Dicembre 2018

Direttore

Fabrizio Palombi

Comitato Scientifico

Felice Cimatti (Presidente)

Charles Alumi, Sidi Askofaré, Pietro Bria, Antonio Di Ciaccia,
Alessandra Ginzburg, Burt Hopkins, Alberto Luchetti, Rosa Maria
Salvatore, Maria Teresa Maiocchi, Bruno Moroncini, Francesco
Napolitano, Mimmo Pesare, Rocco Ronchi, Francesco Saverio
Trincia, Nicla Vassallo, Olga Vishnyakova

Caporedattore

Deborah De Rosa

Redazione

Lucilla Albano, Filippo Corigliano, Claudio D'Aurizio, Giusy Gallo,
Giulia Guadagni, Micaela Latini, Ivan Rotella, Emiliano Sfara

I contributi presenti nella rivista sono stati sottoposti a double blind peer review.

Indice

Editoriale

Della psicoanalisi letteraria

Micaela Latini, Fabrizio Palombi.....p. 8

L'inconscio letterario

L'inconscio a partire da Shakespeare. Intervista a Nadia Fusini

Claudio D'Aurizio, Fabrizio Palombi.....p. 20

L'inconscio e la letteratura. Intervista ad Arturo Mazzarella

Micaela Latini, Fabrizio Palombip. 30

«I freudiani sono dei semplicioni»: D.H. Lawrence e la psicoanalisi

Lucilla Albano.....p. 41

Il comico in Kafka tra psicoanalisi e politica

Dario Alparone.....p. 69

Spettri autobiografici. Ipotesi sull'indicibile e la guerra

Pierandrea Amato.....p. 95

Pour une approche lacanienne du texte poétique

Maddalena Bergamin.....p. 122

William Burroughs e il pasto nudo. Riflessioni su corpo e scrittura

Lorenzo Curti.....p. 150

<i>Letteratura e psicoanalisi. Wiesel lettore di Freud</i>	
Giuseppe Donadio.....	p. 182
<i>Unconscious Motifs and Modes in Tabucchi's Il gioco del rovescio and Notte, mare o distanza</i>	
Veronica Frigeni.....	p. 213
<i>L'inconscio proustiano e la ricerca in direzione sbagliata</i>	
Alessandra Ginzburg.....	p. 240
<i>Dall'isteria alla perversione: la Bella e la Bestia tra Lacan e Deleuze</i>	
Fabio Domenico Palumbo.....	p. 264
<i>Desiderio e letteratura minore. Il Kafka di Deleuze</i>	
Giovambattista Vaccaro.....	p. 293

Inconsci

<i>La psychanalyse de Georges Bataille</i>	
Michel Bousseyroux.....	p. 318
<i>La responsabilità dell'inconscio. Lacan e i paradossi dell'etica</i>	
Caterina Marino.....	p. 334

Recensioni

Rambeau, F. (2016), <i>Les secondes vies du sujet. Deleuze, Foucault, Lacan</i> , Hermann, Paris.	
Nicola Copetti.....	p. 368
Thabet, S. (2017), <i>Arte e follia tra Sette e Ottocento. Lo strano caso del dottor Büchner e del signor Lenz</i> , Aracne, Roma.	

Micaela Latini.....	p. 375
<i>AA.VV. (2018), Jung e il cinema. Il pensiero post-junghiano incontra l'immagine filmica, a cura di C. Hauke, I. Alister, Mimesis, Milano-Udine.</i>	
Alessandro Mazzi.....	p. 379
<i>Denunzio, F. (2018), L'inconscio coloniale delle scienze umane. Rapporto sulle interpretazioni di Jules Verne dal 1949 al 1977, Orthotes, Napoli-Salerno.</i>	
Viviana Vozzo.....	p. 386
Notizie biobibliografiche degli autori.....	p. 392

Letteratura e psicoanalisi.

Wiesel lettore di Freud

Giuseppe Donadio

1. Brevi considerazioni sulla psicoanalisi in relazione all'arte ed alla letteratura

1.1 Precisazioni sulla "scienza" psicoanalitica

Che tipo di scienza è la psicoanalisi? Quale prospettiva metodologica la indirizza verso il suo obiettivo d'indagine? Quest'ultimo ha carattere scientifico o filosofico? Seppur, ormai, a distanza di anni dalla sua nascita, il campo speculativo della psicoanalisi è stato ben definito e specificatamente delineato, non si può negare che il suo orizzonte di prospettiva copre un raggio di analisi ben più ampio rispetto a quanto si possa credere.

Tuttavia «non sappiamo ancora bene come si faccia ricerca scientifica in psicoanalisi. Il creatore della "nuova scienza" non ce l'ha insegnato» (Sciacchitano, 2018, p. 140). Freud fu incapace di delineare un percorso scientifico in senso stretto che la sua nuova disciplina avrebbe dovuto intraprendere. È possibile inserirla, di fatto, all'interno di una interpretazione cartesiana che scorge nella peculiarità del dubitare l'elemento fondante del suo intero apparato scientifico; invero si può riscontrare la medesima specificità nella ricerca filosofica in senso lato, preziosa ancella della nascente scienza terapeutica.

Pertanto «che differenza c'è tra ricerca scientifica e filosofica?» Si può rispondere che «il discorso scientifico è meccanicistico, il filosofico è trascendentale; il primo è plurale, tratta il molteplice; il secondo è singolare, va alla ricerca della singolarità nascosta nel generale; uno è congetturale, l'altro concettuale» (*ivi*, p. 141). La differenza è epistemica: la scienza, formulando delle opinioni, delle congetture e delle supposizioni, si muove su di un piano di incertezza; la filosofia, invece, si rivolge ad un piano concettuale che non può dare altro che certezza. «Alla frontiera delle due pratiche sta una singolare figura di pensatore, direi anfibia, metà filosofo, metà scienziato, che all'alba dell'era scientifica promosse la certezza dell'incertezza: la certezza dell'essere (io sono) sull'incertezza del pensiero (io dubito)» (*ibidem*). Da quest'autore di confine la scienza analitica sembra aver ereditato il suo nucleo metodologico fondamentale - il dubbio. Cartesio «inaugurava così un nuovo genere di ricerca filosofica non categorica ma neppure scettica, basato su uno statuto debole di verità, che non presuppone il trascendentale, cioè il principio primo del sapere» (*ivi*, p. 142). Freud ne assume in pieno il sostrato "scientifico": la sua, infatti, è una scienza del dubbio, una scienza che dialoga costantemente con l'incertezza - l'inconscio - che fonda ciò che di più certo possa esistere - la coscienza. «L'inconscio, inteso come sapere senza autocoscienza [...] è in sé e per sé già una congettura scientifica. Infatti, l'inconscio freudiano è scientifico perché fonda una certezza (che esista l'inconscio) sull'incertezza (che non si sa di pensare)» (*ivi*, p. 150).

La psicoanalisi, dunque, risulta essere caratterizzata da una sostanziale dinamicità; testimonianza del fatto che essa non si può concepire come una scienza chiusa in sé stessa, ma deve

necessariamente aprirsi ai diversi saperi che chiedono di dialogare con essa. Freud riprende, per esempio, la rivoluzione copernicana intrapresa da Darwin in campo zoologico per trasporla al campo della psiche: «nell'opera di Freud, la teoria evuzionistica fa da sfondo storico a una psicologia genetica dell'affettività» (Starobinski, 1961, p. 299). Non di meno la sua speculazione sull'inconscio deve tenere necessariamente in conto le considerazioni già presenti nello spettro del pensiero filosofico occidentale. A tal proposito, pertanto, in virtù della presa di coscienza che possa esistere un "qualcosa" che condizioni le nostre attività cosce, non si può non considerare il contributo importante dato da Nietzsche. In *Aurora* egli parla di un «fantasma dell'ego» che domina l'*Io* della coscienza: «la maggior parte degli uomini, qualunque cosa possano ognora pensare e dire del loro "egoismo", ciononostante, in tutta la loro vita, non fanno nulla per il loro ego», prediligendo per l'appunto il *fantasma* di esso, il quale «si è formato, su di essi, nella testa di chi sta intorno a loro, e che si è loro trasmesso». Non esiste, quindi, una coscienza che abbia piena consapevolezza di se stessa, ma si vive in «un curioso mondo di fantasmi», dove «ogni singolo, in questa maggioranza, non è in grado di contrapporre un reale ego, a lui accessibile e da lui scrutato fino in fondo, alla pallida finzione universale, e non può, quindi, annullarla» (Nietzsche, 1881, pp. 72-73). In definitiva bisogna assumere la possibilità che esista una frattura che lacera il nostro sistema psichico: questo è possibile solo se si diventa coscienti «che fino ad oggi si sono incarnati in noi solo i nostri *errori* e che tutta la nostra coscienza si riferisce ad errori» (Nietzsche, 1882, aforisma 11, p. 64). La coscienza¹

¹ Si potrebbe pensare che la coscienza sia l'unica possibilità dello psichico

stessa è costellata da *faglie*², le quali lasciano manifestare un vissuto sostanzialmente inconscio che influisce sulla vita dell'uomo. Occorre, pertanto, «considerare la maggior parte del pensiero cosciente tra le attività dell'istinto», ossia bisogna considerare «il pensiero cosciente di un filosofo [...] segretamente diretto dai suoi istinti e costretto in determinati binari» (Nietzsche, 1886, aforisma 3, p. 9). Di fatto «*che si voglia*, in generale, combattere la protervia di un istinto, non è in nostro potere» (Nietzsche, 1881, p. 78), in quanto essi si impongono alla coscienza, la influenzano, la condizionano³.

solo per il fatto che essa rappresenta la parte visibile e tangibile della psiche umana. Tuttavia la psicoanalisi ha introdotto la consapevolezza che debba esistere una «distinzione dello psichico in cosciente e inconscio». Non più, quindi, una sola entità psichica, ma diverse che interagiscono fra di loro, che si influenzano, che stanno in relazione reciproca senza averne piena consapevolezza: «la psicoanalisi non può far consistere l'essenza dello psichico nella coscienza, ed è invece indotta a considerare la coscienza come una fra le possibili qualità dello psichico, che può trovarsi congiunta ad altre qualità, come può invece rimanere assente» (Freud, 1922, p. 101)

² Freud, anche se in un contesto decisamente diverso e con obiettivi indiscutibilmente differenti rispetto a Nietzsche, non potrà non prendere in considerazione tali fratture della coscienza, assieme alle lacune del linguaggio e della parola, al fine di cogliere il sostrato nascosto che domina la nostra vita psichica: «Di ciò che chiamiamo la nostra psiche (o vita psichica) ci sono note due cose: innanzitutto l'organo fisico e il suo scenario, il cervello (o sistema nervoso) e, in secondo luogo, i nostri atti di coscienza che sono dati immediatamente e che nessuna descrizione potrebbe farci comprendere più da vicino. Tutto ciò che sta in mezzo fra queste due cose ci è sconosciuto, e non è data una relazione diretta fra i due estremi del nostro sapere» (Freud, 1938, p. 180).

³ Evitare un istinto non è possibile: bisogna inevitabilmente fare i conti con esso. Perfino la conoscenza risulta esserne influenzata, al punto che, nella *Gaia Scienza*, Nietzsche afferma: «prima che sia possibile un conoscere, ognuno di questi impulsi deve avere già espresso il proprio unilaterale punto di vista sulla cosa o sul fatto» (Nietzsche, 1882, p. 236). Lo stato

Consapevole del ruolo fondamentale che l'istinto svolge nelle attività dell'umano, la scienza analitica deve molto alle suddette considerazioni (filosofiche) nietzscheane, sia che tale influenza sia stata diretta sia che possa essere avvenuta in maniera (discutibilmente) indiretta. «Convinta dell'importanza determinante dell'istinto, la psicoanalisi intende contribuire a trasformarlo, a educarlo, a giocare d'astuzia e a transigere con esso, in modo che la vita dell'individuo possa accordarsi sia con le esigenze della natura che con quelle della cultura» (Starobinski, 1961, p. 300).

Una scienza, dunque, che guarda al diverso, che intrattiene un confronto con ciò che è altro da sé; pertanto irriducibile alla sola sfera della scientificità: la sua poliedricità deve necessariamente aprirla a svariati condizionamenti che non fanno altro che arricchirla per donarle quella capacità di scandagliare il senso più profondo delle cose - caratteristica, questa, che la inquadra in uno specifico orizzonte d'analisi, ossia nella possibilità di riferirsi a quanto più di variegato e molteplice possa esistere sullo sfondo dell'intelligibilità del pensiero umano. Una scienza, in definitiva, che prende in considerazione anche alcune delle necessità più particolari del sapere umano, ossia quelle relative all'ambito specificatamente letterario.

della coscienza non è quello che ci appare in base alle sue manifestazioni apparentemente indipendenti; bisogna tener presente qualcos'altro che domina la nostra veglia ed il nostro esser-presenti a noi stessi: «per un lunghissimo tratto di tempo, si è considerato il pensiero consapevole come il pensiero in generale: soltanto oggi, ci balugina la verità che la maggior parte del nostro produrre spirituale si svolge senza che ne siamo coscienti, senza che lo avvertiamo; penso tuttavia che questi impulsi, qui in lotta l'uno con l'altro, sapranno benissimo farsi sentire *tra loro* e procurarsi vicendevolmente del male» (*ivi*, pp. 236-237).

Vittorino Andreoli, nella Prefazione al testo *Psicopatologia della vita quotidiana*, asserisce che «la grandezza di Freud non sta dunque nell’inventare l’inconscio, ma nell’avergli dato una dimensione clinica: un’istanza che serve a capire il comportamento dell’uomo e al contempo la sua patologia»⁴ (Andreoli, 2011, p. XIX). La psicoanalisi diviene un sapere fondamentale non solo in virtù delle sue teorizzazioni in quanto (mera) attività scientifica, ma soprattutto in virtù del fatto che essa è costitutivamente aperta al mondo, non si è mai tirata indietro di fronte alle diverse sfaccettature dell’umano con lo scopo di scandagliarne le più recondite manifestazioni. Nel momento in cui un tale sapere concepisce la possibilità che esista una strada maestra ed una via ben precisa da seguire per indagare a fondo la totalità dell’uomo, non può che esserci anche una particolare attenzione verso un orizzonte fondamentale della conoscenza del genere umano, ossia nei confronti dell’arte in generale e soprattutto della letteratura in particolare.

1.2 Psicoanalisi e letteratura: storia di un rapporto ancestrale

Prendendo in considerazione i titoli della bibliografia di Freud, si può notare che molte delle sue opere e dei suoi scritti

⁴ Interessante è la messa in evidenza del fatto che Freud «compie un’operazione straordinaria poiché porta dentro l’uomo la genesi del suo malessere e delle sue sofferenze togliendo ogni possibilità di ritornare alle forze fuori di noi, ai demoni o agli dèi, all’influenza degli astri o del mistero. Il mistero, se esiste, lo si trova dentro ciascuno di noi e dentro di noi lo si può analizzare» (*ibidem*).

riportano chiari riferimenti al mondo artistico e letterario. L'intero *corpus* concettuale della psicoanalisi si regge su metafore e allegorie: «Freud sceglie il modello edipico, cioè il mito greco: uno stato originario della società» che «non esiste da nessuna parte poiché è stato interiorizzato dalla storia collettiva degli uomini e si ripete nella storia individuale del soggetto», in quanto «parte del suo elemento psichico» (Roudinesco, 2000, p. 164). Quella di Sofocle appare, dunque, come un'opera letteraria particolarmente esemplificatrice all'interno della teoria freudiana.⁵ L'utilizzo dell'immagine, del mito, della simbologia non sono, quindi, «un dato da *interpretare*», piuttosto divengono «per Freud il principio arcaico di una *interpretazione storica* (filogenetica) dell'avventura edipica che si ripeterà ormai (nel corso dell'ontogenesi) in ogni individuo» (Starobinski, 1961, p. 298).

La psicoanalisi, dunque, intesse rapporti di stretta collaborazione con la letteratura, rivolgendo l'attenzione all'universo della scrittura in virtù delle connessioni imprescindibili che questi due mondi sintetizzano nelle osservazioni sul linguaggio e sulla parola. Tuttavia, l'interesse che dimostra una scienza psicologica particolare per il campo dell'arte in generale non può che incuriosire, soprattutto in

⁵ «Freud ha dedicato almeno due libri alla questione dell'uccisione del padre: *Totem e tabù* e il *Mosè*. Non c'è invece nemmeno un'opera su Edipo, nonostante la tragedia di Sofocle costituisca un elemento centrale della sua teoria, così centrale che potremmo arrivare ad affermare che, se fosse rimasto legato a un modello neurofisiologico, Freud non avrebbe mai potuto creare una nuova disciplina, né attualizzare i grandi miti fondatori della storia umana. In altri termini, senza la reinterpretazione freudiana dei miti greci, Edipo sarebbe restato un personaggio di finzione invece di diventare un modello universale del funzionamento psichico» (Roudinesco, 2000, p. 155).

relazione alla sua portata in termini non solo d'indagine filosofica e letteraria, ma soprattutto in virtù del fatto che si è dato vita, agli inizi del '900, ad un "sapere", quello psicoanalitico per l'appunto, che ha intrapreso un cammino nuovo e indipendente rispetto alle discipline per così dire "sorelle" come la psicologia e la neuropatologia⁶. Tuttavia, giustificare tale (complesso) intreccio in virtù di una caratteristica così neutrale, seppure importante, come la curiosità, non è sufficiente. C'è bisogno di qualcos'altro, di qualcosa che vada in profondità, di qualcosa che renda questo legame autentico; c'è bisogno di un'analisi più attenta alle reali esigenze che scaturiscono dalla connessione fra psicoanalisi e letteratura; oltremodo, c'è bisogno di un'indagine che provi a scovare il senso di un legame che non può essere giustificato solo attraverso una semplice casualità o un superficiale interesse di natura "culturale". La psicoanalisi non si "apre" alla letteratura perché essa è "bella", ossia perché nasconde un fascino puramente estetico; non guarda ad essa (solo) in virtù del peso culturale e storico che ha ed ha avuto nella storia del pensiero umano.

La psicologia non possiede gli strumenti per una comprensione dell'arte. Il "rapporto" di cui parlo nasce da un'altra considerazione: quando ai primi del Novecento Freud e, successivamente, Jung si interessarono dei fenomeni dell'inconscio e cominciarono a studiarne i meccanismi e l'attività (il sogno, per esempio, i lapsus, i sintomi nevrotici), si

⁶ Nel 1885 Freud frequenta il laboratorio di anatomia patologica sul cervello di Theodor Meynert, ottenendo la libera docenza, grazie ai numerosi lavori scientifici pubblicati, proprio in neuropatologia.

accorsero che gli artisti avevano già espresso quanto essi faticosamente andavano scoprendo attraverso il lavoro clinico e la riflessione teorica. È questo uno dei motivi per cui le opere di Freud e di Jung sono piene di luoghi letterari: Goethe, tanto per ricordare un autore che ci è relativamente vicino, è citatissimo da entrambi, ma basterebbe anche pensare che i temi fondamentali della psicoanalisi, come ad esempio il complesso di Edipo, attingono essi stessi al patrimonio letterario (Carotenuto, 1984, p. 13).

La psicologia non prova particolare interesse verso il mondo dell'estetica pura. I corrispettivi ambiti di pensiero sono così differenti e distanti nelle loro venature sostanziali che sembra (quasi) non possa esserci relazione alcuna fra di loro. Tuttavia, l'intreccio fra psicoanalisi ed arte nasce da una peculiarità intrinseca al fare artistico: aver sviluppato le capacità per comprendere in maniera intuitiva, ossia in modo non razionale e scientifico, quello che gli analisti avevano decifrato attraverso non poche difficoltà ed incertezze. Il mondo dell'inconscio, la cura attraverso la *parola*, il sottile strato fra nevrosi e coscienza: specificità della vita psichica che in un certo qual modo il mondo dell'arte e della letteratura aveva già, per altri versi e per altre circostanze, scandagliato.

La letteratura risulta essere, quindi, terreno fertile nel quale trovare prove e conferme di un mondo che, agli occhi dei primi analisti, sembrava prender forma in tutta la sua portata rivoluzionaria⁷. «Così, sin dal periodo in cui stava elaborando i

⁷ La psicoanalisi, di fatto, rappresenta l'emblema di una distruzione del soggetto in quanto "Io" mai verificatasi prima nel corso della storia del pensiero. Paul Ricoeur intuisce questa sua portata devastatrice ed afferma che esistono ben tre grandi rivoluzioni che in epoca moderna hanno

fondamenti della sua teoria, il padre della psicoanalisi si volge all'esame dell'opera letteraria» (Starobinski, 1961, p. 297). In essa Freud scova una miriade di esempi e di modelli da poter utilizzare per lo sviluppo della sua scienza. Proprio in quanto disciplina di confine, la psicoanalisi non disdegna una possibile collaborazione con delle strutture, quelle estetiche, che avevano già avuto un rapporto con quegli "istinti" che lacerano il mondo della coscienza. Pertanto «i materiali della letteratura, quelli di cui i poeti si servono per rappresentare se stessi o una propria immagine del mondo, quelli con cui danno forma ai propri desideri e alle proprie pulsioni, quei materiali - dunque - vengono presi "in carico" dalla scienza» (Lavagetto, 1985, p. 57). Essi sono fondamentali sia perché testimoniano di un sostrato comune all'essere umano del quale si aveva già testimonianza ⁸, sia perché risultano essere utili nella divulgazione e nell'esemplificazione di una nuova pratica scientifica che, agli inizi del secolo scorso, muoveva i primi passi nel mondo. Di fatto Freud era «più interessato a fornire nuove prove della validità delle sue teorie, che non a fare principalmente del metodo analitico uno strumento di critica

sconvolto la tradizionale forma del pensare occidentale: «Completeremo la collocazione di Freud assegnandogli non solo una contrapposizione ma anche una compagnia. All'interpretazione come restaurazione del senso opporremo in modo globale l'interpretazione secondo ciò che chiamerò collettivamente la scuola del sospetto. [...] La dominano tre maestri che in apparenza si escludono a vicenda, Marx, Nietzsche e Freud» (Ricoeur, 1965, pp. 42-43).

⁸ «Sarebbe futile voler mettere in discussione l'originalità del pensiero psicoanalitico, perché non c'è corrente di idee senza fonti, antecedenti, precursori. A guardarli da vicino, anche i sistemi più rivoluzionari non fanno altro il più delle volte che combinare con audacia elementi preesistenti, distribuiti in più campi della cultura» (Starobinski, 1961, p. 299).

letteraria “pura”, in quanto il suo obiettivo era quello di creare «una dottrina unitaria, suscettibile di correzioni, ma che a suo giudizio poteva essere immediatamente applicabile all’uomo normale come al nevrotico» (Starobinski, 1961, p. 297). La letteratura era, quindi, un terreno favorevole nel quale trovare giustificazioni necessarie per la fondazione della sua scienza; serviva per dare «solo spiegazioni e conferme alle sue ipotesi di clinico»; solo in seguito, Freud, «fattosi più ardito, ha rivolto la sua attenzione allo stesso processo creativo nella speranza di cogliere un segreto centrale dell’opera d’arte» (*ivi*, p. 308).

Questa apertura della psicoanalisi alla totalità dello scibile umano nasce dalla consapevolezza, propria degli psicoanalisti (primo fra tutti Freud), «di essere in una posizione chiave per una interpretazione generale di tutti gli aspetti della cultura.» Appare in tutta la sua chiarezza il «perché essi abbiano cercato di dimostrare l’efficacia del loro metodo applicandolo con profitto in tutti i campi in cui pareva indispensabile una interpretazione psicologica: nelle opere d’arte, nel mito, nelle religioni, nella vita sociale dei primitivi, in quella quotidiana delle società civili» (*ivi*, p. 297)⁹.

La letteratura, al pari della mitologia e dell’arte, resta una fonte di straordinaria importanza per la psicoanalisi, così come è innegabile il fatto che la distanza metalinguistica di quest’ultima nei confronti della prima sembra quasi svanire in quanto le descrizioni in psicologia possono farsi solo attraverso l’aiuto di similitudini; c’è anche da dire che ogni nuova scienza non può

⁹ «Nessuna attività umana, nessuna istituzione, nessun prodotto dell’immaginazione doveva sfuggire a priori a *una scienza che risale alle fonti del comportamento*, alle determinazioni prime, e che più di ogni altra presume di conoscere ciò che nell’uomo fa agire l’uomo» (*ibidem*, corsivi miei).

fare a meno di ricorrere ad analogie ed a metafore per modellare *provvisoriamente* il proprio oggetto – infatti «nel caso della psicoanalisi l'indice di metaforizzazione è particolarmente alto» (Lavagetto, 1985, p. 123). Tuttavia, “accusato” di essere lo scopritore dell'inconscio (cfr. Starobinski, 1961, p. 304), nonostante i poeti ed i filosofi abbiano identificato l'inconscio prima di lui, Freud deve sostenere con forza che il suo compito è stato esclusivamente quello di aver organizzato un metodo scientifico utile per studiare gli strati più reconditi della coscienza: «per Freud non si trattava semplicemente di affermare l'esistenza dell'inconscio, [...] ma di sottoporre l'inconscio a un'esplorazione metodica, raccogliendo su di esso il maggior numero di conoscenze razionali» (*ibidem*). Di fatto nel rapporto fra scienza analitica e letteratura bisogna sempre tener ben presente che la prima, per quanto possa contemplare una più che straordinaria apertura verso la seconda, resta pur sempre un sapere a vocazione scientifica: «se Freud non ha mai mancato di rendere omaggio agli scrittori e agli artisti che gli hanno aperto la strada, egli ha tenuto però a sottolineare costantemente la distanza che lo separava da loro e che intendeva mantenere per salvaguardare il carattere scientifico della sua opera» (*ivi*, p. 304).

In definitiva la relazione che lega psicoanalisi e letteratura è situata nella possibilità della prima di essere un linguaggio che cura attraverso il linguaggio stesso: tenendo ferma la posizione che «il proposito dichiarato di Freud, tutte le volte che s'interessa all'arte ufficiale, è invariabilmente solo quello di formulare osservazioni psicologiche e biografiche ai margini inviolabili del fatto estetico», non si può credere che «le sue incursioni in questo campo» si arrestino solo «ai margini del fatto estetico», proprio in virtù del fatto «che la sede del fatto

estetico è il linguaggio» e «che non c'è discorso psicoanalitico senza analisi di un linguaggio» (Orlando, 1973, pp. 15-16). La psicoanalisi è scienza che cura il corpo attraverso la parola: in ciò si mostra la sua disponibilità al dialogo verso altre discipline che fanno del linguaggio, della parola, della scrittura e della lingua il loro vessillo caratterizzante.

Senza cadere nella secchezza «scientifica» né nell'invenzione prolissa che caratterizzano taluni suoi successori, Freud, in continuo dialogo con i suoi pazienti, è riuscito a mantenere la sua mitologia (la sua mitopoiesi) a mezza strada tra il linguaggio espressivo della poesia e il linguaggio quantitativo e fortemente convenzionalizzato delle scienze (Starobinski, 1961, p. 313).

2. «La danza della memoria»

2.1. Wiesel interprete di Freud

Nel paragrafo precedente ho preso in considerazione l'interesse che Freud ha da sempre mostrato nei confronti della letteratura e dell'arte. In sintesi si può affermare con certezza che l'arte e la letteratura avevano già scandagliato quel fondo della psiche che gli analisti, proprio in quel determinato periodo storico, cominciavano a mettere a fuoco attraverso i canali della loro scienza.

Proverò, ora, ad effettuare un capovolgimento di prospettiva: non più Freud che guarda alla letteratura, ma la letteratura che si interessa a Freud. Cambiano gli orizzonti, ma il sostrato di fondo non muta. Tuttavia l'esperimento nasconde delle

possibilità interessanti. Prenderò in considerazione un caso particolare, un'opera letteraria composta nei primi anni del XXI secolo ma ambientata nel contesto della deportazione ebraica durante la Seconda Guerra Mondiale. L'autore è Elie Wiesel, sopravvissuto alla deportazione nel campo di Auschwitz: simbolo, quest'ultimo, del genocidio ebraico in quanto fu il campo più importante che i soldati del regime nazista riuscirono ad istituire¹⁰.

Nel 2006, Wiesel pubblica un romanzo, *Un désir fou de danser*, tradotto in Italia solo due anni dopo col titolo *La danza della memoria*. Romanzo denso, carico di significati, di temi, di racconti. Ci sono, tuttavia, due linee parallele che lo percorrono: la prima istanza è quella relativa all'*elaborazione* dell'orrore dei campi di sterminio grazie alla scrittura - pratica, questa, che ha visto non pochi autori emergere soprattutto intorno agli anni '60 del secolo scorso (nel nostro paese, capostipite è stato Primo Levi con *Se questo è un uomo*, che tuttavia è del 1947); la seconda linea che percorre tutto il testo è la psicoanalisi - la malattia, la follia, le nevrosi, la terapia, il *transfert*, il complesso edipico, la cura attraverso la parola. In sintesi, Wiesel metabolizza l'orrore esperito nel campo di Auschwitz attraverso questa nuova scienza - la psicoanalisi, per l'appunto - elaborandolo per mezzo del racconto e producendo, attraverso la narrazione di esso, un capolavoro letterario.

¹⁰ Se si vuole approfondire l'esperienza di Wiesel nel campo di sterminio di Auschwitz, o in generale avere ulteriori elementi rispetto all'esperienza dei sopravvissuti ai campi di concentramento, si veda uno dei testi più importanti della produzione letteraria concentrazionaria: *La notte* (Wiesel, 1958).

Il protagonista del romanzo è Doriel, un sessantenne ebreo polacco che vive a New York. Solitario e scontroso, decide di andare in cura da una psicoanalista, Thérèse, anch'ella ebrea e figlia di deportati. Attraverso la cura, Doriel cerca di fare i conti con i suoi fantasmi, col passato e con la follia che da anni lo ossessiona. Tuttavia, il rapporto medico-paziente, in questo caso, non è dei migliori: Doriel non vuole sottomettersi alle regole della cura, rifiuta il tradizionale rapporto fra analista e paziente, dimostrando di conoscere a fondo e in ogni ogni minimo particolare la scienza analitica¹¹. Tenta perfino di capovolgere il consueto rapporto che il terapeuta deve avere con il suo paziente, chiedendo a Thérèse di parlargli di lei: «giacché trascorreremo molto tempo insieme, mi interessa sapere chi è lei» (Wiesel, 2008, p. 59). Si evince, dunque, che la relazione fra la terapeuta e il paziente non è fra le più classiche: si ha, infatti, un'inconsueta "resistenza" di Doriel (paziente) verso Thérèse (medico)¹². La situazione degenera nel momento in cui il paziente si ribella alla terapeuta¹³, invertendo i ruoli: è il

¹¹ «Soprattutto mia madre, vero? Vorrebbe sentirmi dire che ero innamorato di lei, conosco la canzone. Non è l'unica ad aver letto lo zio Sigmund, come lo chiamano in certi circoli letterari. Cerchi di essere un po' più originale, dottoressa. E un po' più audace. E se cominciassimo con il gettare nella pattumiera il suo solito questionario?» (Wiesel, 2008, p. 62).

¹² «Mi sforzo di conservare la calma e gli spiego, molto sommariamente, la concezione freudiana della psicopatologia che cerco di adattare alle circostanze. L'associazione di idee. L'indispensabile fiducia reciproca. L'imperativa distanza fra terapeuta e paziente: sopprimerla metterebbe in pericolo la cura» (*ibidem*).

¹³ «Lui protesta: "Ho letto molte cose sull'isteria, la nevrosi, la psicosi e la schizofrenia. Ho persino studiato il delirio della doppia personalità. Ma Freud è morto, che riposi in pace. Non è con lui, ma con lei, dottoressa, che dovrò avanzare - o vivere - nei mesi o negli anni a venire. Scoprirà tutto su di me. Se ho ben capito quale sarà il percorso terapeutico, dovrò

gioco della follia, nel quale non si ha più un confine netto fra ciò che è folle e ciò che non lo è, fra normalità e malattia, fra ciò che è reale e ciò che *rappresenta* la realtà. A questo punto Thérèse è costretta a farsi conoscere e a mettersi in discussione. Nonostante ciò Doriel continua ad essere scontroso; entra a fatica nel suo passato e negli avvenimenti trascorsi della sua vita. Ha vissuto gli anni della sua infanzia in un piccolo villaggio della Polonia, nascosto con il padre, con il quale svilupperà una forte complicità, in un granaio di un contadino per sfuggire ai nazisti; ha un fratello, morto a Treblinka, ed una sorella, uccisa da un fanatico in un momento di libertà una settimana prima della liberazione. Ma è la madre la co-protagonista del romanzo: bella, forte, coraggiosa, lotta coi partigiani; lontana da casa per tutta la durata del secondo conflitto mondiale, rientra con la famiglia solo una volta finita la guerra. È soprattutto su di lei che la terapeuta si accanisce, da buona freudiana, per scovare le cause nascoste che hanno prodotto la malattia di Doriel.

2.2. Follia e scrittura: due vie per elaborare l'orrore

La follia è il tema con il quale si apre il romanzo. Fin dalle prime pagine, il protagonista ci informa che la storia sarà raccontata senza seguire una cronologia: «il tempo del folle non sempre coincide con quello dell'uomo cosiddetto normale» (*ivi*,

necessariamente rivelarle le cose più segrete che albergano nel mio intimo. Ma io, non saprò niente di lei? Da dove viene? Chi sono i suoi genitori? Ha dei fratelli, dei cugini? Amici devoti o ipocriti? È sposata? Ama suo marito? Le è mai capitato di tradirlo, fosse anche con il pensiero? E poi: è felice quando è sola? E per finire: risponderà o no alle mie domande? [...]» (*ivi*, pp. 59-60).

p. 12). Esso non ha una temporalità, un ordine sequenziale. Nella nostra tradizione esistono due modi secondo i quali si misura lo scorrere del tempo: uno contempla una linearità dello stesso, ossia si pensa che proceda da un punto “a” ad un punto “b” (concezione cristiana); l’altro crede che il tempo sia sostanzialmente una circolarità nella quale ogni evento è “destinato” a ripetersi (concezione greca, per altro ripresa da Nietzsche per spiegare la sua teoria dell’eterno ritorno dell’uguale). Per Doriel, niente di tutto ciò: «il tempo è come sospeso» (*ivi*, p. 17), interdetto, confuso. Ciò che accade non può essere raccontato in base ad un ordine, ossia seguendo un determinato orizzonte di prospettiva. Categorie come schema, classificazione, linearità non appartengono alla scansione temporale del folle: quest’ultimo non ragiona in base a strutture a priori, ma solo attraverso disordine, arresti, capovolgimenti di prospettiva. Si tratta di analizzare un orizzonte del tutto nuovo, nel quale le categorie del pensiero tradizionale risultano interdette.

Cos’è, allora, la follia? Quanto Wiesel vuole esprimere con questo termine, evidentemente, non può che avere una qualche relazione con il sistema dell’inconscio; quest’ultimo, infatti, segue una temporalità che non appartiene al complesso della coscienza, in quanto ogni sistema logico perde il suo orizzonte di senso¹⁴. Freud, in un saggio del 1915, intitolato per l’appunto *L’inconscio*, afferma: «tutto ciò che è rimosso deve restare inconscio»; tuttavia «il materiale rimosso non comprende tutto ciò che è inconscio, ma ne costituisce solo una parte» (Freud,

¹⁴ «de rivelo cose per nasconderne altre, più intime, più vere, che riempiono di senso e di verità la mia anima assetata [...] evoco antichi ricordi che nasceranno domani o che non vedranno mai il giorno» (*ivi*, p. 14).

1915b, p. 83). Lo psicoanalista sostiene che specifiche parti del materiale cosciente che esperiamo attraverso la vita della coscienza vengono “sotterrate” in un sostrato psichico del quale non abbiamo consapevolezza, sebbene siano presenti determinate manifestazioni di esso. Questa regressione, però, non costituisce la totalità di questo “nuovo” apparato psichico. Esso è molto più complesso, più articolato: «costatiamo che l'*Inc* non coincide col rimosso; rimane esatto asserire che ogni rimosso è *inc*, ma non che ogni *Inc* è rimosso» (Freud, 1922, p. 108). L'inconscio è un *sistema* totalizzante solo nella misura in cui si interpreta questa totalità in funzione della sua capacità di influire sullo stato della nostra coscienza, e nient'altro. Questo perché «è insostenibile l'affermazione secondo cui tutto ciò che avviene nella mente deve essere anche noto alla coscienza» (Freud, 1915b, p. 84). Si può avere una qualche forma di conoscenza dell'inconscio esclusivamente nel momento in cui si giunge alla consapevolezza che la coscienza abbraccia solo un esiguo contenuto della psiche che, tuttavia, per lunghissimi periodi di tempo dev'essere stato in una condizione latente, ossia psichicamente inconscio. Tale comprensione può avvenire, dunque, solo nel momento in cui le peculiarità inconscie della nostra psiche si traducono in specificità coscienti di essa, ossia esclusivamente attraverso le manifestazioni dirette dell'inconscio che fanno breccia attraverso la coscienza. Si hanno, quindi, delle *lacune* che “elevano” alla percezione ciò che era stato relegato a livello dell'inconscio: «possiamo conoscere i processi inconsci solo nel sogno e nella nevrosi, vale a dire, quando i processi del sistema superiore *Prec.* vengono riportati a uno stadio precedente mediante la riflessione» (*ivi*, p. 98).

Tenendo sullo sfondo tali riflessioni, si riesce a cogliere il motivo per il quale Doriel rifiuta il sistema di pensiero tradizionale: la sua malattia - la follia - non permette di avere alcuna razionalità. È l'inconscio che domina, con le sue regole e le sue prepotenze. Sintomatico di ciò è la distorsione temporale propria del romanzo di Wiesel. I fatti non possiedono un ordine cronologico: è il lettore che, alla fine, opera una disposizione degli stessi su di un piano temporale. Il "tempo del folle" è il "tempo dell'inconscio". Si può anche andare oltre, in quanto parlare di *tempo* diventa problematico: «i processi dell'*Inc.* sono "fuori dal tempo"». Non esiste, dunque, nel racconto del folle, e neppure nella "struttura" dell'inconscio, una disposizione sistematica degli eventi. «La concezione del tempo», così come la conosciamo noi, «è legata all'opera del sistema C» (*ibidem*).

La differenza fra Thérèse e Doriel viene sintetizzata nelle modalità di espressione del pensiero, della ragione e della razionalità: «pensare è una cosa nobile, perché il pensiero interroga interrogandosi: l'uomo non è una "canna che pensa", un animale che riflette sulla sua condizione, una creatura che si eleva o sprofonda, si imprigiona o si libera con il pensiero?» (Wiesel, 2008, p. 75). Doriel non può essere d'accordo: «e se le dicessi che il mio pensiero, quello che attraverso me lei sta inseguendo, non avanza né retrocede in linea retta ma a casaccio, che è fatto di macerie, che procede a zigzag da un'immagine all'altra [...]?» (*ibidem*). Per Thérèse, rappresentante della scienza e della ragione, pensare è un processo lineare; per Doriel, portavoce della malattia nonché figura emblematica della follia, pensare risulta essere faticoso, irragionevole, doloroso. Il pensiero del folle non può essere uniforme, non può essere nitido, non può risultare limpido:

«non permetterò mai che in mia presenza si glorifichi la chiarezza del linguaggio o la bellezza della sua forma», in quanto «il pensiero sceglie parole semplici ma vie imprevedibili e tortuosi sentieri bersagliati da frecce avvelenate per approdare a una folle instabilità» (*ibidem*).

Scrittura e narrazione, nel romanzo di Wiesel, seguono dei “percorsi” che ricalcano (possibili) processi inconsci. Come giustificare, tuttavia, questa particolare attenzione di un romanziere verso una scienza apparentemente estranea alla letteratura? Perché Wiesel utilizza proprio la psicoanalisi per curare la malattia del suo protagonista? A tal proposito aprirò una breve parentesi per analizzare una fondamentale tematica che attraversa tutto lo sfondo della produzione letteraria di Wiesel, senza la quale è pressoché impossibile inquadrare correttamente lo sviluppo narrativo da lui messo in atto. La maggior parte dei suoi romanzi rappresentano un tentativo di anestetizzare uno degli orrori più grandi che la storia dell’umanità abbia mai visto. Lo sterminio nazista degli ebrei ha creato una frattura nella storia, in quanto «il suo orrore non può mai essere interamente percepito dall’immaginazione, perché rimane al di fuori della vita e della morte» (Arendt, 1951, p. 607). Proprio per il suo carattere di unicità, i pochi superstiti sentono il bisogno di testimoniare: infatti «nel campo, una delle ragioni che possono spingere un deportato a sopravvivere, è diventare un testimone» (Agamben, 1998, p. 13). Per molti di loro, così come per Wiesel, è stato così. Perché si ha questa esigenza? Perché il sopravvissuto agli orrori dei campi sente il bisogno di testimoniare e di raccontare? Robert Antelme afferma: «due anni fa, subito dopo il nostro ritorno siamo stati tutti, credo, in preda a un vero delirio. Volevamo parlare ed essere finalmente ascoltati. Ci dissero che il nostro aspetto fisico

era di per sé abbastanza eloquente. Ma si tornava allora, riportavamo nella carne la memoria della nostra viva esperienza, sentendo un bisogno frenetico di dirla così com'era» (Antelme, 1957, p. 5). L'esperienza vissuta è stata così forte che, sopravvissuti allo sterminio nazista, i superstiti sentivano quasi il bisogno fisico di narrare: non solo il corpo testimoniava per essi, ma anche la loro lingua, le loro parole, i loro racconti. Eppure, questo processo, quasi consequenziale al ritorno degli internati dai campi, ossia quello della narrazione, non fu così immediato in virtù del fatto che «la testimonianza contiene [...] una lacuna» (Agamben, 1998, p. 31). Esiste, cioè, la possibilità che una testimonianza, ossia una narrazione, non si dia, in quanto «la verità dell'esperienza-limite del campo [...] si mostra irriducibile ai suoi semplici elementi descrivibili, ai suoi puri dati fattuali»; in altre parole, tale esperienza «non è trasmissibile attraverso le rappresentazioni e i racconti (o i meta-racconti) promossi da saperi disciplinari» (Colangelo, 2006, p. 11). Dovremmo, a tal punto, rinunciare a *raccontare* Auschwitz? Esiste un «racconto possibile dell'esperienza dei campi di concentramento? Esistono narratori autorizzati, alcuni più di altri?» (Moroncini, 2006, p. 23). Si può tentare di rispondere considerando come, in effetti, sia esistita una vera e propria letteratura concentrazionaria: «per quanto inimmaginabile, l'esperienza dei campi ha trovato i propri narratori: dunque, si può raccontare, si deve, per non far dimenticare, per lasciare testimonianza dell'orrore, perché l'irripetibile sia marcato in quanto tale e consegnato una volta per tutte all'irripetibilità» (*ivi*, p. 24). Narrare è possibile perché ciò è (già) avvenuto. Una letteratura sui campi di sterminio esiste, è stata prodotta. Nonostante gli orrori vissuti, «persiste tuttavia nel reduce il desiderio della parola, la follia del racconto» (*ibidem*). La

scrittura diviene, allora, una forma di *resistenza* agli orrori del reale, un modo per onorare le vittime, un tentativo di anestetizzare il dolore causato dal lutto per la perdita di innumerevoli persone umane. Scrive Ricoeur: «se non bisogna dimenticare è quindi anche, e forse soprattutto, per continuare a onorare le vittime della violenza storica» (1998, p. 82). Testimoniare significa non cadere nell'oblio della dimenticanza, significa ricordare quanto la realtà è stata in grado di creare; diviene un atto dovuto teso a rispettare le vittime dei campi. *Scrivere* rappresenta l'estrema forma di *resistenza*, il dovere assoluto nei confronti di chi non ce l'ha fatta.

Wiesel è un esponente fondamentale della suddetta letteratura. Nondimeno, dunque, risulta essere casuale la scelta della scienza psicoanalitica per curare una follia così estrema (una follia nata, per l'appunto, da un *evento* estremo). La psicoanalisi non è solo cura dell'anima, ma è lente che mette a fuoco le increspature della coscienza; la quale ha subito non pochi traumi a causa dell'*evento* Auschwitz. Forse essa non riuscirà mai a spiegare ciò che è accaduto all'inizio del secolo scorso - non è suo compito. Indiscutibilmente, però, ci aiuta a gettare sia una luce diversa che uno sguardo nuovo all'interno dell'animo umano, col fine di poterne cogliere le percezioni più profonde per trovare una sorta di senso anche alle azioni più crudele della storia. In fondo, il fine ultimo di Wiesel non è così estraneo rispetto all'obiettivo principale della psicoanalisi.

2.3 Freud a sostegno di Wiesel

Ritornando al romanzo di Wiesel, c'è un elemento che non può non essere preso in considerazione. Oltre a Doriel, a

Thérèse e alla psicoanalisi, ne *La danza della memoria* si narra di un ulteriore protagonista - la madre di Doriel - che ha un ruolo fondamentale nello sviluppo del racconto. Giovane e bella, durante la Guerra, grazie ad una carta d'identità falsa, partecipa alla resistenza ebraica. Thérèse chiede spesso di lei, ma Doriel rifiuta categoricamente di parlarne:

La psichiatra divenuta psicoanalista si interessa troppo, decisamente troppo, a mia madre e al mio rapporto con lei. Normale, si è ingozzata delle opere di Freud e della letteratura freudiana. Per lei Freud è il Mosè di un popolo immaginato e governato secondo le sue concezioni. In breve, è persuasa che il mio “problema” risieda nei miei conflitti coscienti o no con mia madre, vissuta troppo a lungo lontana da me e morta troppo presto (Wiesel, 2008, p. 117).

Thérèse, da “buona” psicoanalista, si interessa particolarmente al rapporto di Doriel con la madre. Non potrebbe fare altrimenti, soprattutto in virtù del fatto che ogni qual volta viene toccato questo argomento, Doriel sembra infastidito, diviene nervoso, aggressivo, quasi violento. Nonostante il suo rifiuto, si può chiaramente evincere che la sua follia debba avere un qualche tipo di collegamento con il suo rapporto con la madre. Il legame con la psicoanalisi è fin troppo diretto. Freud sostiene, infatti, che «il figlio comincia già da piccolo a sviluppare un'affettuosità particolare per la madre, che considera come una cosa propria» (Freud, 1917, p. 161); ciò può essere giustificato in quanto «i genitori hanno la parte più importante nella vita psichica infantile di tutti i bambini» (Freud, 1900, p. 346). A tal proposito, come detto, la famosa tragedia di

Sofocle diviene una guida fondamentale per condurre adeguatamente l'analisi: infatti «dall'osservazione apprendiamo in quale tenera età abbiano inizio tali atteggiamenti, che abbiamo definito “*complesso di Edipo*”, perché questa leggenda realizza in forma leggermente più attenuata i due desideri estremi risultanti dalla situazione del figlio: uccidere il padre e prendere in moglie la madre» (Freud, 1917, p. 161). Risulta dunque inevitabile «rivolgere il nostro primo impulso sessuale verso la madre», anche se tale impulso sessuale viene poi distolto dal suo oggetto, al punto da inorridire «indietreggiando di fronte alla persona in cui s'è realizzato il primordiale desiderio dell'infanzia, con tutta la forza della rimozione che ha respinto da allora questi desideri» (Freud, 1900, pp. 348-349). Doriel è chiaramente vittima del citato “complesso di Edipo”: prova risentimento verso la psicoanalista ed «i suoi maestri di psicoanalisi, perché fanno risalire alla sessualità tutti i problemi, tutti gli enigmi, tutti i mali e tutti i segreti della natura umana» (Wiesel, 2008, p. 121).

Freud, nei *Tre saggi sulla teoria sessuale*, afferma che «i rapporti del bambino con chiunque ne ha cura costituiscono per lui una fonte inesauribile di eccitamento e di soddisfacimento sessuale»: di conseguenza il bambino diventa a tutti gli effetti il «sostituto di un oggetto sessuale» (Freud, 1905, p. 121). Diventa chiaro, quindi, che, nel momento in cui questo rapporto viene in un qualche modo spezzato, o comunque incrinato, subentrano delle (inevitabili) complicanze. È quanto accade a Doriel. La sua follia è la conseguenza di un episodio rimosso che riguarda direttamente la madre: per tutto il romanzo Thérèse è alla ricerca di questo specifico evento che potrebbe spiegare, finalmente, la malattia del suo paziente; di un qualcosa che non è più cosciente, ma che ha influenzato

(silenziosamente) tutta la vita di Doriel. Infatti, proprio nell'istante in cui viene meno ogni possibilità di risoluzione del caso che Thérèse sta seguendo, ecco che riaffiora un ricordo: «Mamma non sarebbe stata fedele a mio padre durante la guerra? Mi rifiuto di pensarlo con tutto il mio cuore. Lei mi amava. Ci amava troppo e si rispettava troppo per mettere a repentaglio quell'amore. Tuttavia, un incidente assurdamente rimosso riaffiora nei miei ricordi. E quando ci penso, mi sento arrossire...» (Wiesel, 2008, p. 123). Questo ricordo riguarda un incontro: Romek, giornalista e vecchio combattente della resistenza ebraica assieme alla madre di Doriel, fa visita alla famiglia chiedendo di realizzare un reportage su quella donna che tanto ha dato alla causa ebraica. Un colloquio apparentemente innocuo; il quale, tuttavia, genera un senso di disagio in Doriel che non esenta neppure i presenti: «tutt'a un tratto ebbi la penosa impressione che fossero soli, il giornalista e lei, che usassero un linguaggio che, davanti a mio padre e me, s'innalzava come un muro» (*ivi*, p. 127). Thérèse intuisce che alla base della malattia di Doriel possa esservi quell'episodio, quell'incontro tutt'altro che formale: fin troppo intimo per esser stato un semplice scambio di cortesia fra due ex-combattenti di guerra. I sospetti si acuiscono nel momento in cui Doriel confessa di odiare Romek: confessione che “libera” una *parola* rimossa da tempo. «L'incidente che lei cerca di stanare deve pur esistere da qualche parte. Un gesto dimenticato, una parola perduta, una ferita. [...] E naturalmente, bravo zio Sigmund, come negli antichi annali illuminati della nascente psicoanalisi, la salvezza alla fine arriva. Si era nascosta in una parola, una semplice parola: convulsioni» (*ivi*, p. 211). Durante la sua infanzia Doriel ha avuto le “convulsioni”: è da questa parola che deriva la chiave di volta che rischiarerà la ricerca di una soluzione

alla malattia del protagonista. Finalmente, attraverso l'analisi, riaffiora l'episodio fondamentale che ha causato prima le convulsioni, poi la follia: in un momento di assenza del padre, Romek chiede alla madre di Doriel di seguirlo; è la chiara dimostrazione che fra di loro c'è stata una relazione. Lei non accetta, pur consapevole del loro trascorso. In un contesto come quello della guerra, dove l'oggi è una certezza e il domani una tiepida speranza, può non sembrare strano che due giovani abbiano potuto concedersi all'amore. La presenza di Romek sconvolge, dunque, l'armonia familiare: «dal suo arrivo, l'equilibrio si è rotto e ha lasciato il posto a una tensione muta, impalpabile e pesante» (*ivi*, p. 214). È lui la causa della malattia di Doriel, ovvero il ricordo di quell'incontro intimo fra il giornalista e sua madre.

Perché Doriel dimentica questo episodio fondamentale della sua vita? La psicoanalisi «ci dimostra che i diversi processi mentali latenti da noi dedotti godono di una grandissima indipendenza reciproca, quasi non avessero alcun rapporto tra di loro e non sapessero gli uni degli altri» (Freud, 1915b, p. 86). Come se non bastasse «si creano dei soddisfacimenti sostitutivi che tuttavia determinano sofferenza» e «provocano difficoltà con l'ambiente e con la società» (Freud, 1930, p. 51). Pertanto, la pulsione sessuale che non può essere soddisfatta viene rimossa. Doriel «ama» la madre, ma si sente «tradito» nel momento in cui lei rivolge delle attenzioni a Romek. Immediatamente questo ricordo sprofonda nell'inconscio, inibendo la sua libido e causando la sua malattia. «I nevrotici si distaccano dalla realtà perché la trovano insopportabile, nella sua totalità o in parte» (Freud, 1911, p. 15), cercano di rimuovere quanto di spiacevole accada a causa dell'insoddisfazione dei loro istinti pulsionali. «Una delle

vicissitudini che un impulso istintuale subisce è quella di incontrare resistenze che cerchino di renderlo inoperante»: si ha la cosiddetta *rimozione*. Essa si verifica quando «il movente del dispiacere abbia acquistato più forza del piacere ricavato dall'appagamento» di una determinata pulsione. «*L'essenza della rimozione consiste semplicemente nell'allontanare qualcosa dal conscio*» (Freud, 1915a, pp. 73-74) – questo è, in definitiva, ciò che accade al ricordo di Doriel.

Per concludere si può affermare che «l'origine dei pensieri perturbatori può facilmente essere individuata in moti repressi della vita psichica» (Freud, 1901, p. 300), i quali vengono relegati al fondo dell'inconscio; tuttavia «un pensiero viene quando è “lui” a volerlo, e non quando “io” lo voglio» (Nietzsche, 1886, aforisma 17, p. 21) – infatti è proprio grazie all'associazione libera di idee propria della psicoanalisi che essa riesce a far affiorare alla coscienza ricordi che sembravano scomparsi e che tuttavia perturbavano il nostro stato di veglia attraverso la loro stimolazione pulsionale. Doriel alla fine guarisce, dimostrando che la psicoanalisi non è una semplice teoria, ma un rimedio valido e funzionale rispetto a determinati eventi traumatici che (inevitabilmente) fanno parte della nostra vita; nondimeno risulta essere un valido palliativo per chi ha vissuto l'orrore di un *evento* traumatico della storia – Wiesel, attraverso la scrittura ed il confronto diretto con Freud, anestetizza quanto esperito nei campi di sterminio e metabolizza quanto non avrebbe mai dovuto accadere.

Bibliografia

- Agamben, G. (1998), *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Andreoli, V. (2011), *Prefazione*, in Freud (1901).
- Antelme, R. (1957), *La specie umana*, tr. it., Einaudi, Torino 2015.
- Arendt, H. (1951), *Le origini del totalitarismo*, tr. it., Einaudi, Torino 2012.
- Carotenuto, A. (1984), *Jung e la letteratura*, in *Rivista di psicologia analitica. Poetica della follia*, n. 30.
- Colangelo, C. (2006), *Prefazione. Il sapere nomade*, in Moroncini (2006).
- Freud, S. (1900), *L'interpretazione dei sogni*, tr. it., Fabbri, Milano 2013.
- Id. (1901), *Psicopatologia della vita quotidiana*, tr. it., RCS Quotidiani, Milano 2011.
- Id. (1905), *Tre saggi sulla teoria sessuale*, tr. it., BUR, Milano 2010.
- Id. (1911), *Precisazioni sui due principi dell'accadere psichico*, tr. it., in *Psicologia e metapsicologia*, Newton, Roma 2012.
- Id. (1915a), *La rimozione*, tr. it., in *Psicologia e metapsicologia*, Grandi Tascabili Economici Newton, Roma 2012.
- Id. (1915b), *L'inconscio*, tr. it., in *Psicologia e metapsicologia*, Grandi Tascabili Economici Newton, Roma 2012.
- Id. (1917), *Introduzione alla psicoanalisi*, tr. it., Fabbri, Milano 2014.
- Id. (1922), *L'Io e l'Es*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 2011.
- Id. (1930) *Il disagio della civiltà*, tr. it., Einaudi, Torino 2011.
- Id. (1938), *Compendio di psicoanalisi*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 2011.

- Lavagetto, M. (1985), *Freud, la letteratura e altro*, Einaudi, Torino.
- Moroncini, B. (2006), *Il discorso e la cenere. Il compito della filosofia dopo Auschwitz*, Quodlibet, Macerata.
- Nietzsche, F. (1881), *Aurora. Pensieri sui pregiudizi morali*, tr. it., Adelphi, Milano 2017.
- Id. (1882), *La gaia scienza*, tr. it., Adelphi, Milano 2017.
- Id. (1886), *Al di là del bene e del male*, tr. it., Adelphi, Milano 2017.
- Orlando, F. (1973), *Per una teoria freudiana della letteratura*, Einaudi, Torino.
- Ricoeur, P. (1965), *Dell'interpretazione. Saggio su Freud*, tr. it., il Melangolo, Genova 1991.
- Id. (1998), *Ricordare, dimenticare, perdonare*, tr. it., il Mulino, Bologna 2012.
- Roudinesco, É. (2000), *Freud e il regicidio: elementi di una riflessione*, tr. it., in *Aut aut*, n. 379, 2018, pp. 155-174.
- Sciacchitano, A. (2018), *Come si fa ricerca in psicoanalisi*, in *Aut aut*, n. 379, pp. 140-154
- Starobinski, J. (1961), *L'occhio vivente. Studi su Corneille, Racine, Rousseau, Stendhal, Freud*, tr. it., Einaudi, Torino 1975.
- Wiesel, E. (1958), *La notte*, tr. it., Giuntina, Firenze 2014.
- Id. (2006), *La danza della memoria*, tr. it., Garzanti, Milano 2008.

Abstract

Literature and psychoanalysis. Wiesel reader of Freud

In this article I explain a relationship between psychoanalysis and literature. In the first part I investigate the reasons which led Freud to approach art, proving how art and philosophy had already spoken about the unconscious. In the second part, instead, I compare a work of Elie Wiesel, *A mad desire to dance*, with the topics dealt of the main Freud's works (madness, neurosis, Oedipus complex). Wiesel's objective is to find, through the main concepts of psychoanalysis, a possible neutralization of the horror that he witnessed during his experience in concentration camp of Auschwitz.

Keywords: Art; Psychoanalysis; Madness; Concentration Camp; Writing.