

# Umiliazione sociale e malattia

Marcella Pignatelli, Roma

Il titolo di « umiliazione sociale e malattia » che si è voluto dare alla lettura del testo di N.V. Gogol è riduttivo, perché nell'enfasi politica sottolinea soltanto uno dei due aspetti dinamici, da cui nasce il disturbo psichico: questo infatti implica la rottura oltre che lungo l'asse Io-Collettivo (Cultura) anche lungo l'asse Io-Inconscio (Sé).

Però ci serve per associare subito Gogol a Jung-Freud e per stabilire quella connessione tra letteratura e psicoanalisi, che è alla base del tentativo in questione. È stato quindi per me immediato il richiamo alle *Memorie di un malato di nervi* di D. P. Schreber, testo notato da Jung nel 1907 e segnalato a Freud, che ne estrasse il famoso « Caso Schreber » e le sue ipotesi sulla paranoia.

Questo evento arricchì di materiale prezioso il patrimonio interpretativo della psicoanalisi, ma segnò anche uno dei momenti di conflitto tra Jung e Freud intorno alla comprensione delle componenti psico-patologiche.

Così nel porci di fronte all'opera d'arte, mentre possiamo capire le linee di indagine della psicoanalisi e la strumentalizzazione che ne deriva, in ordine a

schemi teorici, non ne condividiamo le conclusioni, quando proprio i Maestri si sono arrogati il diritto di giudicare il valore formale del prodotto, che invece è soggetto a canoni di una categoria come l'estetica, diversa dalla psicologia; e, ancora peggio, di valutare la personalità dell'autore da una sua unica manifestazione, per di più inserita in una particolare esigenza espressiva: mi riferisco per esempio ai Saggi di Freud sul Mosè di Michelangelo e su Leonardo, nonché a quelli di Jung su Joyce e su Picasso.

Pertanto, se torniamo al parallelo con le *Memorie di un malato di nervi*, dobbiamo considerare due versanti: l'uno letterario, caratterizzato da rara efficacia analitica ed espositiva, l'altro clinico, quello appunto colto e utilizzato da Freud.

La potenza autobiografica delle *Memorie* di Schreber, tesa a dimostrare che egli non fosse pazzo, fu tale da ottenere l'incredibile risultato di vincere il ricorso in appello contro la sentenza di interdizione, cosicché il Presidente poté tornare in libertà.

L'indagine interpretativa di Freud mise d'altronde in chiaro i nessi tra disturbo mentale e repressione paterna, ma anche indirettamente tra paranoia e potere politico, come a ragione afferma Elias Canetti in *Massa e Potere*.

Ecco allora che il libro ci serve purché si mantengano chiare le distinzioni di competenza.

Certamente, come dicevo sopra, servì all'autore, non solamente per il risultato pratico ottenuto, ma anche perché lo scrivere, l'obiettivare sulla carta il proprio travaglio, ha un effetto catartico e agisce come contenimento all'incalzare dei fantasmi interiori, oltre che consentire un confronto dialettico con l'altro dentro di sé.

Nelle *Memorie di un pazzo* Gogol è dichiaratamente uno scrittore: l'alto livello artistico rimanda ad altri suoi celebri racconti come il *Naso*, la *Prospettiva Nevskij*, il *Ritratto*, il *Cappotto*, dove il taglio surrealistico sottolinea la capacità e la facilità di distaccarsi dal reale, con tutto quanto può significare come prologo alla patologia; mentre la satira sociale indica l'incidenza dell'ambiente sulla malattia mentale, inserendo-

si in un discorso che avrà gli ultimi corifei nei rappresentanti dell'anti-psichiatria da Cooper a Laing, a Basaglia. Tuttavia, siccome chi scrive parla sempre di sé, anche le *Memorie di un pazzo* possono essere lette in termini autobiografici: in effetti è impossibile descrivere con tanta sottigliezza e precisione di particolari l'insorgere del delirio, seguirne le vicende senza averlo conosciuto all'interno di sé come linguaggio alternativo possibile, affascinante e minaccioso: il che non significa restarne succubi, ma certo una domestichezza ambigua con la follia, una contaminazione allucinante con il fantastico, che per Gogol riportava direttamente al mondo demonico e grottesco del romanticismo germanico e in particolare a quello di E.T.A. Hoffmann.

Al termine di questa incursione, intellettuale e psicologica insieme, Gogol approdò ad un misticismo esasperato che assunse struttura ossessiva: partito da un realismo spietato, irresistibilmente attratto dalla caricatura e sofferente per essa, in bilico tra la fantasia deformante e l'idealizzazione, trasse dall'indagine del dolore nel reale, una spinta di elevato valore spirituale.

Ma l'aspetto patologico del religioso, l'enigma che lo alimentava si tradusse alla fine in un ripiegamento su se stesso con crisi di intenso colorito morale, di cui il pellegrinaggio in Palestina, dopo la Svizzera, Parigi e Roma, rappresentò l'atto emblematico e insieme coincise con il rifiuto della propria arte e dell'accezione che se ne dava come manifesto di liberalismo progressista.

Tutto questo va puntualizzato per correttezza storica e per testimonianza di quanto complessi siano gli elementi che sottendono il discorso psichico e le sue eventuali espressioni artistiche: sembra quindi pericolosa la tendenza ad appropriarsi di un autore e di una parte di lui, estrapolata arbitrariamente dal contesto, per asservirlo a miopi finalità politiche. D'altronde, considerando il versante endopsichico, la crisi di Gogol coincide con quella metà della vita, i quarant'anni, più volte sottolineati da Jung come la cerniera di una trasformazione, dal successo o dal

fallimento della quale dipende il senso compiuto dell'esistenza.

Se poi ci caliamo all'interno della scrittura per leggerla con modelli psicoanalitici, si rimane incerti se seguire la magistrale coerenza del linguaggio delirante, che si srotola nel graduale affiorare dei sintomi, o se estrarre quei momenti salienti dove la forma più alta del contenuto letterario, che si condensa in miscele perfette di ironia derisione bizzaria inventiva denuncia dramma, collude con l'esplosione della follia.

Ma siccome noi ci poniamo di fronte a questo testo nella consapevolezza di un'esercitazione culturale, che sa di diletto-dilettante, rinunciando senz'altro a trattare il materiale come se fosse prodotto da un paziente in seduta.

Non si può fare a meno tuttavia di sottolineare l'abilità con cui l'autore ci fa entrare nella dimensione atemporale che è dimora abituale dell'inconscio. Per ottenere questo inserisce parole che, come nel lavoro onirico, praticano la condensazione o superano le convenzioni processuali del tempo: per esempio « 86 marzobre, anno 2.000 - 43 aprile, nessuna data, Li 34 Slo Mc gdao febbraio 349 ».

L'adozione del diario per il nostro racconto risulta particolarmente efficace sia perché manifesta un tentativo, mal riuscito per l'interessato, di contenimento attraverso l'obiettivazione ritmata dello scrivere, sia perché consente insieme di seguire per tappe lo svolgimento e di negarne però la scansione cronologica, come se tutto fosse già presente; una proposta di ordine, un quotidiano senza tempo, ne giorno, ne notte.

Il delirio si rivela subito come l'estrema difesa contro un'esistenza insopportabile, l'unico mezzo per superare l'antinomia tra conscio e inconscio, tra desiderio e realtà, tra individuo e collettivo, passando attraverso l'eliminazione di uno dei termini verso la dilagante invasione dell'inconscio, che soltanto all'ultimo offrirà uno spazio di respiscenza prima del suo trionfo e della distruzione di Popriščin. Tuttavia lungo le vie che conducono al delirio si

incontrano i punti nodali che ne spiegano il senso e ne consentono una decodificazione: ma non si tratta evidentemente solo di riconoscere e ripercorrere le componenti dinamiche, attivate dagli elementi traumatici, ma di proclamare anche il valore risolutivo del rapporto d'amore, come quando il protagonista dichiara « mi sembra che condividere i propri sentimenti e le impressioni con qualcun altro sia uno dei massimi beni di questo mondo ».

Tale dichiarazione serve pure a confortare il pregio della relazione analitica quale modello di comunicazione io-tu. Quindi Gogol non mistifica i fenomeni che gli si presentano davanti; non è disposto a ributtare sull'esterno da sé ogni responsabilità: ne fa testimonianza l'epigrafe della commedia << l'ispettore generale » che dice: « non accusare lo specchio se la tua faccia è storta ». Ciò significa che egli era perfettamente consapevole dei fattori genetici della diversità. Come pure, nello scioglimento della commedia stessa, egli afferma: « l'ispettore è la coscienza che ci costringe a guardare ad occhi aperti dentro noi stessi »; quindi nessun compromesso, nessun velo alla chiarezza dell'indagine che spesso si traduce in una spietata autoironia, ma piuttosto l'accento sulla dimensione interiore della verità. La duplicità di quest'ultima, che è alla base della psiconevrosi ma prima ancora dell'angoscia esistenziale, si incarna nell'ambivalenza con cui il nostro povero eroe guarda alla donna.

Da una parte rifugge l'eterno femminile, dall'abito bianco come cigno, dal fazzoletto finissimo di batista, non privo tuttavia di fremiti erotici: «vorrei dare un'occhiata alla camera da letto ... là, penso, devono esserci prodigi, deve esserci un paradiso come non ce ne sono neanche in cielo ». L'idealizzazione è il meccanismo più disponibile di fronte all'oggetto che sfugge, si allontana inafferrabile: Sophie si perde nei giri di danza, nella primavera che fa battere il cuore nell'attesa del nuovo: « non so quale scrittore ha detto che l'amore è una seconda vita ». Dall'altra parte incombe la donna strega, Lilith, in-

namorata del demonio; oppure la ragazza scema, l'amica di Sophie, che fa da controfigura: non è niente brutta, diventa rossa, « la colombella desidera un fidanzato ». Popriščin ha capito subito, lui, che la ragazza era scema: qui subentra un doppio moto di spostamento su di lei, del proprio desiderio nonché della paura di alienazione mentale, e di depotenziamento del femminile per sostenere l'autostima. Anche Mavra, la donna delle pulizie, è una stupida finnica; dove le note di razzismo maschista sembrano confondersi con l'alterigia russa nei riguardi del vicino povero. Poi « una donna non può ascendere al trono »; e vedremo in seguito che il trono è riservato per lui, quando l'enfasi compensatoria sconfinerà nella megalomania.

Ma il riferimento alla donna si conclude drammaticamente nell'invocazione finale « È la mia casa quella che azzurreggia lontano? È mia madre quella che siede alla finestra? Mamma salva il tuo povero figliolo! Versa una lacrimuccia sulla sua testolina malata! Guarda come lo torturano! Stringi al petto il tuo povero orfanello! Non c'è posto per lui al mondo! Lo perseguitano! Mammina! Abbi pietà del tuo bambino malato! ... ».

Di fronte alla morte, come alla soglia della follia appare la madre nella fantasia come nel sogno: è un'esperienza nota per chi ha assistito a questi momenti. L'emotività che intride l'evento non perde di forza, se ricordiamo l'aspetto parabolico della vita, che comporta al suo concludersi una regressione a livello infantile, se parliamo, con le parole analitiche, di desiderio di rientrare nell'utero materno, di trauma della nascita, di complesso abbandonico, di Grande Madre.

Non togliamo nulla alla dignità del dolore se accenniamo alla cultura matriarcale della Russia, o delle civiltà mediterranee: semmai ribadiamo l'importanza che la madre ha nella vicenda umana, nella sua patologia, come risulta dalla desolante solitudine del piccolo consigliere titolare, solo a casa, solo in ufficio, solo al mondo; il che non può non essere sentito persecutorio, al di là del peso delle persecuzioni

reali. Con la madre si struttura la forza dell'identità, la fiducia, la capacità di relazione: o diversamente solipsismo, incomunicabilità, impotenza.

Modalità analoghe, fatte cioè di ambivalenza, trattano il rapporto dell'impiegato con il Direttore, la Burocrazia, lo Stato: esso è giocato continuamente, come sopra per la donna, tra il complesso di inferiorità e l'icasticità della denuncia, tra il sarcasmo distruttivo e l'idealizzazione.

La puntualità veemente, con cui Gogol indica i soprusi del potere, è stata a ragione considerata un antifatto della rivoluzione, anche se non sembra che il suo dissenso diventasse consapevolmente un impegno socio-politico adeguato.

Egli stigmatizza inesorabile l'ambizione vacua che festeggia il nastrino dell'onorificenza, l'ignoranza sbruffona, l'inadempienza, la truffa, la piaggeria, la corruzione ... « il Direttore dev'essere un uomo molto intelligente. Tutto il suo gabinetto è pieno di scaffali e gli scaffali sono pieni di libri ... sta sempre zitto, ma nella testa, penso, pondera tutto ... a mezzogiorno e mezzo non arriva ancora dalla sua camera da letto ». Intanto il modesto impiegato va a teatro non appena ha quattro soldi in tasca, mentre « fra noi altri funzionari! ci sono dei veri maiali: al teatro, gli zotici, non ci vanno assolutamente; forse soltanto se gli dai il biglietto gratis ». La sferza irata si abbatte sugli addetti all'amministrazione provinciale e ai tribunali, gente meschina, cupida di trottatori in coppie, carrozzino, pelliccia di castoreo: « per i soldi venderebbero la madre, il padre, Dio; ambiziosi, mercanti di Cristo! ».

Qui l'accento morale richiama l'esaltazione mistica, che investirà l'ultimo Gogol: povero Gogol! Se si affacciasse oggi da noi, troverebbe dopo un secolo e mezzo la stessa situazione da lui denunciata; le sue parole sono di un'attualità impressionante e non sembrano aver sortito l'effetto per cui erano state forse pronunciate, anche se mi pare facile cogliere in esse una vena di sottile scetticismo e di crudo disincanto.

Quando poi Popriščin arriva nel quartiere dove abita

la padroncina della cagnetta Fidèle il suo sdegno nauseato investe i casermoni, le case dove stanno « uno sopra l'altro come cani »: si tratta della Pietroburgo della prima metà dell'ottocento e non già di una città contemporanea, dove tuttavia nulla è mutato e dove sussistono sovrappopolazione, miseria, promiscuità a produrre violenza e follia.

La cagnetta parlante, il cane Polkan, il molosso, il pesce, le vacche al negozio e la libbra di tè ripropongono nel delirio il significato dello zoomorfismo, tradizionale nella favolistica fin dai tempi di Esopo e di Fedro, nell'aneddotica come nei miti, per dire in metafora la verità attenuandone l'urto brutale nel vestito simbolico. Lo stesso fenomeno ritroviamo non a caso nei sogni, così intimamente tessuti di simbolo, popolati di animali a raccontare emozioni, paure, istinti primari: il bestiario parla, ama, aggredisce, vola, muore, ogni bestia nella sua parte che rappresenti vivamente qualità e difetti.

Alla fine l'animale entra nel sacro caricandosi di solennità, oppure di ambiguità e di magia: non sorprende perciò la sua frequenza con la follia, il cui senso può essere inteso solo vivendone l'unica dimensione possibile, quella del simbolo che si fa realtà, perché non viene riconosciuto come tale.

L'identità di Popriščin lascia il consigliere titolare e assume il Rè di Spagna: « confesso che di colpo è stato come se avessi avuto un'illuminazione. Non capisco come abbia potuto immaginare di essere un consigliere titolare. Meno male che nessuno ha pensato allora di mettermi in manicomio ». Egli scrive dove firma il Direttore e verga " Ferdinando VIII ». Alla prepotenza dei superiori, alla cieca violenza del sistema risponde con l'onnipotenza e la megalomania, identificandosi nell'opposto in uno scambio fit-tizio e perdente.

I dettagli riferiti da Gogol fanno trattato di psichiatria; quando l'umile impiegato, paranoicamente sospettoso delle malefatte dei sarti, decide di confezionarsi un manto da solo attaccando con le forbici l'uniforme nuova che ha messo solo due volte, l'effetto drammatico, affidato alla gravidanza sintomatologica

traccia un piccolo capolavoro: « l'ho tagliata tutta con le forbici, perché il taglio deve essere tutto diverso ». Taglio e diversità dicono che l'estro creativo si rivolge contro se stesso in un insano empito distruttivo. Il linguaggio della psicosi è riportato con ricchezza di particolari: « gli uomini credono che il cervello umano si trovi nella testa: nient'affatto; lo porta il vento dalla parte del Mar Caspio ... Domani alle sette la terra si poserà sulla luna ... su tutta la terra c'è un lezzo terribile ... Signori, salviamo la luna perché la terra vuole posarsi su di lei ».

Il peso del mondo, la durezza degli uomini induce Popriščin ad invocare l'insolita morbidezza e la fragilità della luna, sposando il richiamo morale all'elevazione romantica, fuga impotente nell'immaginario. Ma il bisogno di amore, l'etica che ne deriva, fatta di onestà e di rispetto, rimangono il messaggio che pervade tutta l'opera: l'amore deluso per Sophie coincide con la crisi psicotica, ma questa è anche l'epifenomeno della perversione degli uomini, che hanno conculcato l'amore per una malvagità, tanto più spieciata quanto maggiormente sostenuta dalla forza delle ideologie.

Nel manicomio fondato per salvaguardare la società dai rischi della follia si perpetra l'ultimo delitto sull'individuo: « che cosa fanno di me! Non mi ascoltano, non mi vedono, non mi danno retta. Che cosa gli ho fatto? Perché mi torturano? Che cosa vogliono da me, poveretto? Che cosa posso dargli? Non ho niente. Salvatemi! Portatemi via! ». Qui la follia rinuncia al suo tragico gioco per dire parole di verità, ma purtroppo sa già che non sarà ascoltata e si conclude nella piega amara del sorriso sbarazzino, che si impenna sul bernoccolo sotto il naso del Rè di Francia.

Gogol si chiude in un sarcasmo divertito, che sembra deridere irriverente ogni illusione di ordine e di giustizia.