

L'angoscia esistenziale

Bianca Iaccarino, Roma

Confesso di avere avuto molti problemi ad accostarmi a questo racconto di Tolstoj non, come ho fatto spesso in passato, da semplice lettrice, ma nel ruolo che mi è stato richiesto per questa occasione, di esperta in psicoanalisi. Il problema mi si formulava in mente con questo interrogativo: cosa può dire, dal suo punto di vista, uno psicoanalista su un'opera letteraria? Ed anche: che diritto ha uno psicoanalista a dire qualcosa di « speciale » su una opera letteraria?

Alla fine ho accettato perché in fondo, dentro di me, ho accettato di assumere questo territorio di confine, cioè psicoanalisi e linguaggi narrativi, come oggetto di riflessione e di critica.

Oggetto di riflessione critica in quanto ho sempre nutrito una certa diffidenza per le cosiddette interpretazioni psicoanalitiche delle opere d'arte, di qual-siasi scuola, in quanto le ho sentite spesso delle operazioni magari brillanti sul piano dell'ingegnosità della psicoanalisi applicata, ma che non mi aggiungevano niente alla comprensione della bellezza di quella determinata opera, anzi, semmai mi toglievano

qualcosa di quella magia che è sempre appannaggio della bellezza. Quelle che, in termine tecnico, si chiamano operazioni riduzionistiche. Così come non mi aggiunge molto l'interpretazione dell'opera d'arte in termini di biografia personale dell'autore.

E poi, alla fine di un'esplorazione di tutti questi percorsi deludenti, mi sono detta: ma perché tanto affanno ad andare a cercare la chiave di spiegazione psicoanalitica di un'opera d'arte? Se è un'opera d'arte vuoi dire che è un fatto estetico, che è pericoloso andare a toccare, o almeno va toccato con mano delicata.

E mi è venuta in mente un'immagine, credo di Starobinski, che riassumeva tutte le trepidazioni del mio accostarmi, non da ingenua, ma da esperta, a questo racconto.

L'immagine di Psiche che non riesce a sopportare il mistero del volto di Eros e, di notte, gli illumina il volto ... Scacciata e bandita e sottoposta ad infinite prove, riesce alla fine a salvarsi e a ritrovare Eros perché non ha mai cessato di amarlo. Psiche alla fine viene perdonata perché in lei lo sguardo della conoscenza era nello stesso tempo sguardo d'amore.

Ben diversa la sorte di Atteone che spia Diana al bagno, trasformato in bestia, sarà sbranato dai suoi stessi cani. Nel suo sguardo non c'era amore ma violenza, indiscrezione, abuso, violazione della segretezza e del mistero.

Tenterò quindi di muovermi come Psiche nei confronti di questo testo e di evitare le tentazioni di Atteone anche perché Tolstoj è un autore che mi è molto caro e che ha arricchito la mia adolescenza, come quella di molte persone, credo.

E per sciogliere subito il primo nodo, credo che la prima meditazione che è venuta fuori dall'immagine di Psiche che disvela Eros è questa: forse sono caduta in un equivoco quando ho pensato di dover leggere da « esperta » le *Memorie di un folle* di Tolstoj, equivoco dal quale è scaturita la mia paura di snaturare e violentare la bellezza del racconto? Perché forse è il tempo e il luogo di cominciare a

dire che Freud non ha inventato una nuova scienza, ma un nuovo linguaggio figurale che fosse in grado di far parlare le immagini dell'inconscio e l'esperienza soggettiva e privata, una vera e propria drammaturgia della coscienza. E non a caso ha cercato proprio nella letteratura, per esempio nella *Gradiva* di Jensen, una conferma alla sua teoria; che poi gli allievi e i seguaci abbiano pensato di avere in mano un sapere cosiddetto scientifico e insieme una chiave di volta per spiegare tutti o quasi tutti i prodotti culturali, questo è un altro problema che riguarda la istituzionalizzazione del movimento psico-analitico e, in certi casi, il suo delirio di onnipotenza. Ma se Freud fa parlare l'inconscio e l'esperienza soggettiva attraverso un linguaggio figurale, altrettanto fa la letteratura e allora per me non c'è più problema di intrusione e di violenza, come esperta in psicoanalisi, nell'opera d'arte.

Cioè, in breve, io vi dirò, con il linguaggio soggettivo delle mie immagini, ciò che ho pensato e vissuto leggendo questo racconto che, a sua volta, esprime delle immagini. Il problema, cioè il fatto della sua bellezza, cioè di essere un prodotto artistico, rimarrà un discorso soggettivo, privato, mio, vostro, delle nostre singole esperienze di lettori.

Diverso e molto più complesso è il discorso che dovrebbe farsi sulla particolare specificità del funzionamento mentale del cosiddetto creatore o artista, cosa che qui non desidero affrontare per non allontanarmi dal tema della conferenza che ha un ben preciso contenuto, ma posso accennare solo di sfuggita che il momento creativo probabilmente va studiato a partire dall'analisi di quel particolare stato mentale di cui tutti abbiamo fatto esperienza e che si verifica quando, addormentati, stiamo sognando e poi è l'alba e ci risvegliamo ma, in parte continuiamo a sognare, e realtà e fantasia si mescolano l'una con l'altra e non sappiamo di quale dei due regni siamo abitanti.

Ma, come dice Freud in « Dostoevskij e il parricidio »: « l'analisi deve deporre le armi di fronte al

poeta » e conviene allora inoltrarci nell'esame di questo testo di Tolstoj avendo in mente un altro assunto di Freud che spesso è stato mal interpretato; cioè che l'opera d'arte rappresenterebbe, nel piacere estetico che procura, una compensazione all'impossibilità da parte del poeta di agire nella realtà e di conquistarvi i vantaggi che desidera. Mal interpretato questo passo, dicevo, perché spesso è stato letto su un piano un po' grettamente personalistico, nei termini cioè della nevrosi personale dell'artista che non riesce a realizzarsi nella realtà e allora si realizzerebbe nella fantasia.

C'è invece un'altra possibile interpretazione di questo brano ed è quella che qui vi proporrò lungo il corso della lettura del testo di Tolstoj: e cioè che l'opera d'arte si sviluppa sì ai margini del mondo, nel regno dell'immaginazione, o di quello stato « sogno o son desto » di cui parlavo prima, ma per svolgere una funzione di mediazione tra l'individuo e il sociale, tra l'artista e il mondo in cui vive, e se, indubbiamente, ha origine in un fallimento personale, questo fallimento personale ha una relazione indiretta con quello sociale più allargato, quello di una cultura o di una generazione.

Infatti, credo che sia molto rischioso dire che l'opera d'arte è il « bello di per sé » che non ha legami semantici col mondo in cui vive, un assoluto senza storia. Vive, al contrario, in una profonda relazione con i conflitti irrisolti o irrisolvibili della sua epoca e il racconto di Tolstoj credo che ce ne dia un esempio molto appropriato e significativo.

Siamo nel 1883, in un periodo in cui i rapporti sociali tra ricchi e poveri sono improntati al massimo della violenza e dell'ingiustizia, violenza e ingiustizia che però non vengono « viste », di cui non ci si accorge, fanno parte del vivere quotidiano di ognuno e dell'inconscio di ognuno.

Non di ognuno; « uno », il protagonista di Tolstoj, si ammala, va in crisi e dissimula il suo star male durante la visita che gli viene fatta, perché altrimenti non potrebbe svolgere il suo « lavoro » di

pazzo. Lo chiama proprio « lavoro ». Di che « lavoro » si tratta e perché deve dissimulare?

Il mio modo di sentire questo racconto con la mia soggettività nutrita della mia esperienza psicoanalitica, mi ha portata immediatamente a vivere la « follia » o molto meglio sarebbe dire l'angoscia (perché di questo si tratta) di quest'uomo come l'elaborazione in forma privata, soggettiva, interiorizzata e modellata sull'esperienza personale, di un conflitto non visto, non affrontato e non risolto al livello sociale:

il fallimento della Russia zarista nel l'affrontare il problema della giustizia sociale tra ricchi e poveri e il decadimento del vivere comunitario a forme abitudinarie e legalizzate di violenza e ingiustizia. Un fallimento, che, come tutti sappiamo, diventerà presto cosciente nella mente della maggioranza e porterà alla rivoluzione del '17. Problema questo, dell'ingiustizia sociale, che Tolstoj tra l'altro affronterà lungo il corso di tutta la sua vita e la sua opera. L'ipotesi che vorrei suggerire è che con questo racconto siamo in presenza di un esempio che manifesta la differenza tra un delirio e l'angoscia esistenziale:

mentre il delirio, grossolanamente parlando, rappresenta il tentativo di esprimere un conflitto personale e privato in un linguaggio pubblico (anche se, ma con giri più lunghi, anche il delirio privato ha un legame con il sociale) all'inverso l'angoscia esistenziale di questo protagonista rappresenta l'interiorizzazione e la modellizzazione sulla propria esperienza personale, di un conflitto che la società non è stata in grado ne di vedere, ne di risolvere o affrontare. È l'inconscio collettivo che si esprime con le sue immagini e le sue angosce, nell'individuo.

Il protagonista paga con la pazzia, che sembra essere il risultato della sua angoscia insopportabile, ciò che la società non è in grado di pagare:

Al termine del racconto:

« Dissi, senz'altro, che non potevo comperare quel possedimento perché il nostro profitto sarebbe stato fondato sulla miseria e sul dolore d'altri uomini ... m'illuminò d'un tratto la verità di ciò che avevo detto: la verità del fatto, soprattutto, che i contadini

vogliono vivere ne più ne meno che noi, che anch'essi sono uomini, fratelli, figli del Padre, come dice il Vangelo.

Tale fu l'inizio della mia pazzia ». « A questo punto la luce m'illuminò appieno, e io divenni quello che sono. Se tutto questo non esisteva, allora anzitutto, cessava d'esistere in me. E lì per lì, sotto il portico, distribuii quanto avevo in tasca, trentacinque rubli, ai mendicanti e me ne andai a casa a piedi, discorrendo con la gente del popolo ... ».

Il conflitto a livello personale è risolto, l'angoscia è finita, è subentrato il delirio (o l'illuminazione della verità) e insieme la serenità e il contatto con gli altri, con il popolo.

Delirio o illuminazione di verità? Quello che oggi nel 1883 è vissuto dagli altri, dal sociale, come delirio, sarà tra qualche decina d'anni il credo e la verità d'un intero popolo. Come possiamo allora continuare a chiamarlo delirio? Forse dobbiamo fare, io credo, una riflessione autocritica su questo termine molto usato in psicopatologia e cominciare a capire che non si può inquadrare il delirio come una cosa che appartiene al soggetto, che lo pervade e di cui è il portatore, ma bisogna riferirsi, per poterlo comprendere, ad un'ottica relazionale allargata: cioè, io deliro in un mondo, non nel vuoto.

Forse questo modo di ragionare ci potrà anche far capire che il delirio del protagonista di Tolstoj, al contrario di quello che penserebbe la psichiatria tradizionale, contiene un discorso vero, non un discorso falso, quello dell'ingiustizia sociale, per esempio, che nel 1883 non poteva diventare un discorso condiviso.

Diventa così possibile rispondere alla domanda che ci eravamo posti all'inizio: di quale pazzia si tratta e perché è un « lavoro », che, per di più, va dissimulato? Si tratta di far « lavorare » dall'interno, nel tessuto sociale, ma senza dirlo chiaramente e quindi dissimulandolo nel delirio religioso, una verità, il bisogno di giustizia sociale, che non ha, al momento, interlocutori.

Qual è la differenza che passa, infatti, tra una fissazione religiosa vissuta nel segreto della propria privatezza che sconfina nel delirio, e l'idea politica che, per esempio, accende un qualsiasi movimento di popolo? Una differenza piccola e sostanziale nello stesso tempo: la prima è l'esperienza di un soggetto che si trova, per ragioni particolari, a vivere in un luogo dell'esperienza dal quale riesce a cogliere una verità, inconscia a tutti, e si trova senza interlocutori che possano fare da specchio di conferma della sua identità (perché una percezione di questo genere provoca sempre una rottura del proprio senso di identità), e contemporaneamente da terzo, cioè da coscienza critica: insomma è solo con la sua verità indicibile.

La seconda è l'esperienza di un gruppo che funziona per se stesso e i suoi singoli membri, appunto, come uno specchio e ha in genere in un partito politico avverso la sua coscienza critica. Il luogo che occupa il protagonista di Tolstoj è proprio, mi sembra, quello della solitudine di una verità non comunicabile e incontenibile in uno spazio mentale di gruppo.

Ma, attraverso quale percorso, questo ancor giovane Tolstoj (perché ormai sappiamo che si tratta di un racconto autobiografico) arriva alla sua solitudine di verità?

Nel mezzo di una vita ordinaria (sono le sue parole) gli capitano degli episodi inspiegabili di angoscia, nella forma del terrore della morte, che piano piano lo conducono ad uno stato di oppressione e di paralisi.

Allora ricorda, nel tentativo di capire e di uscire da questa angosciosa oppressione, due episodi di infanzia: nel primo un bambino viene picchiato, e la punizione è violenta e ingiusta perché prima di tutto portata avanti su di un bambino indifeso e poi perché non cessa quando il bambino si pente.

« Mi risovviene d'una volta che, in presenza mia, hanno battuto un ragazzetto, che gridava mandava, e che faccia terribile aveva Foka, mentre lo batteva.

— Non lo farai più, eh? non lo farai più? — ripeteva, e continuava a dar colpi. Il ragazzino diceva: — Non lo farò più —. E quello ripeteva: — Non lo farai più? — e continuava a dar colpi. E a questo punto, mi prese. Incominciai a singhiozzare, a singhiozzare, e per un pezzo nessuno riuscì a calmarmi. Ecco, appunto questi singhiozzi, questa disperazione, sono stati i primi accessi della mia attuale pazzia ».

E nel secondo episodio ricorda il racconto della tortura di Gesù, da lui vissuto con lo stesso senso di disperazione.

« « — Raccontaci ancora di Gesù Cristo.

— Ma no, ora non ho tempo.

— No, raccontaci.

Anche Mitjegnka insisteva che raccontasse ancora. E la zia incominciò daccapo con quelle stesse cose che ci aveva raccontate prima. Raccontò che lo avevano crocifisso, picchiato, torturato: ma egli pregava sempre, e non li condannava.

— Zia, perché lo hanno torturato?

— Erano gente cattiva.

— Ma come, lui era tanto buono

— Su, basta, sono già le nove. Volete dar retta?

— Perché lo picchiavano? Lui li perdonava: dunque perché lo picchiavano? Gli faceva tanto male? Zia, gli faceva tanto male?

— Basta, su: devo andare a prendere il tè.

— O forse non sarà vero, che lo picchiavano?

— Su, basta.

— No, no: non tè n'andare ... ». Scoppia in singhiozzi e comincia a sbattere la testa nel muro.

È come se dicessimo, nel nostro linguaggio psicoanalitico, che rifiuta di prendere le parti della legge, della forza e del potere, se questi si configurano in termini di ingiustizia e violenza e preferisce identificarsi con la vittima, sbattendo la testa contro il

11 muro, facendo del male a se stesso. Due volte, da grande, cercherà di mettersi dalla parte della forza e del potere cercando di comprare un terreno, ma tutte e due le volte si trova a ragionare come

un violento e un usurpatore: la prima volta cerca un « imbecille da infinocchiare », la seconda « dei contadini da sfruttare ».

E in questa prima compravendita (che non a caso non va in porto così come la seconda) scoppia il suo malessere, la sua angoscia. Si vive come un uomo orrendo, oppresso dal senso di morte, perché in realtà non può vivere, è paralizzato, non può comprare il terreno e diventare proprietario perché questo significherebbe perpetrare una ingiustizia.

Rispetto a questo itinerario, l'angoscia con tutto il suo peso di sofferenza e di mancanza di vita, rappresenta la malattia, il non sapere dove si è e dove si sta andando, mentre il delirio finale è come la catarsi resa possibile dal raggiungimento di un luogo della propria esperienza umana dal quale poter guardare la verità, in assoluta solitudine, pagando questa illuminazione con l'uscita dalle forme di comunicazione e di rapporto proprie del suo gruppo sociale.