

Francesco Orlando

Saggio introduttivo al *Motto di spirito* di Freud

Per i lettori che verso la psicoanalisi percorrano l'itinerario da una estraneità alimentata di luoghi comuni a una informazione essenziale, è tappa decisiva il rendersi conto che l'inconscio umano, nella descrizione che ne ha dato Freud, risulta conoscibile esclusivamente in quanto si manifesta come un linguaggio. O meglio, come una pluralità di linguaggi; e il carattere sorprendente di questa scoperta potrà dar luogo al sollievo di introdurre un qualche ordine in un campo presunto per eccellenza disordinato, quando si apprenda poi che i linguaggi in questione sono praticamente quattro. A due di essi, il sogno, e il lapsus, uno per ciascuno, Freud ha cominciato col dedicare successivamente due grandi trattazioni sistematiche che contano fra i suoi libri più famosi e più letti: *L'interpretazione dei sogni* (1899) e *Psicopatologia della vita quotidiana* (1901). Del terzo "linguaggio", quello del sintomo nevrotico, Freud ha trattato in modo più sparso, ma anche più frequente e abbondante, attraverso tutta la sua opera; così che solo idealmente, e in nome del primato d'interesse che egli sa sempre conferire all'analisi di esempi concreti, potremmo unificare come trattazione dedicata al linguaggio dei sintomi la serie dei cosiddetti "casi clinici": cinque narrazioni analitiche redatte in date e circostanze assai diverse, ma avvincenti e belle spesso come cinque capolavori tra i racconti della letteratura del Novecento.

Sarebbe difficile dire, riferendosi a una divulgazione freudiana *in fieri* come quella di cui la cultura media italiana offre ancora in pieno lo spettacolo, quale dei tre linguaggi dell'inconscio finora nominati abbia la meglio vuoi nella prontezza del riflesso condizionato che lo associa alla psicoanalisi, vuoi nell'intuizione più o meno confusa che sia stata appunto la psicoanalisi a dargli finalmente il valore di un linguaggio. Quanto al riflesso condizionato, sogno e lapsus parrebbero gareggiare, col privilegio per il lapsus di essere per definizione "freudiano", giacché tutti sanno che Freud è stato il primo a riscattarlo dal caso e a rivendicargli un senso; mentre nel sogno quel tanto di non casuale e di sensato che occorre a formare un linguaggio era stato cercato da sempre, privilegio opposto e più discutibile che mescola tuttora, nell'opinione media in materia, barbagli freudiani con residui della cabala e della smorfia. Dal sintomo nevrotico le idee di linguaggio e di senso restano forse in genere più lontane, ma il fatto è che in compenso, *hic sunt leones*: è qui che la psicoanalisi serve, per chi ammette che serva a qualche cosa; e il fine dell'utilità terapeutica, giustificando ogni mezzo, distoglie dall'interrogarsi troppo sul sentito dire di una guarigione per cui la sparizione del sintomo sarebbe dovuta a qualcosa come una interpretazione di esso.

Se mi riferisco ancora alla presente fase di divulgazione, devo presumere che siano relativamente poche persone a sapere che il quarto e ultimo linguaggio preso in considerazione da Freud come manifestazione dell'inconscio è il motto di spirito.

Certo, nessuno almeno si meraviglierà, stavolta, del fatto in sé che un motto di spirito venga chiamato linguaggio, fatto com'è di parole dette, capite, e dette per essere capite. Ma come possa entrarci l'inconscio risulterà a prima vista tanto più incomprensibile, quanto più siamo lontani dall'ambito di quelle utilizzazioni terapeutiche della psicoanalisi con cui il profano tenderebbe a farne coincidere la legittimazione. Chissà quanti milioni di sintomi, sogni e lapsus saranno stati analizzati, durante le cure, dal tempo ormai lontano che Freud ne istituì la prassi; né, senza la loro analisi, le cure stesse avrebbero fatto un passo. Di contro, quante volte si sarà prodotto il caso abnorme in cui una cura abbia fatto un passo grazie all'analisi del motto di spirito di un paziente? qualche decina di volte, o mai. È senza dubbio a causa di questa inservibilità terapeutica del suo oggetto che la grande trattazione sistematica (1905) alla quale le presenti pagine servono da introduzione, ha condiviso la fortuna marginale e soggetta a eclissi di molte delle speculazioni freudiane cosiddette di "psicoanalisi applicata". Il che può sembrare molto ingiusto, da una parte perché ad alcune di queste ultime — si pensi al caso clamoroso di *Totem e tabù* — è invece arrisa ben più vistosa fortuna; d'altra parte perché il nostro libro contrappone, a ciò che di ipotetico se non di azzardato caratterizza quelle speculazioni, il merito di essere sperimentale, documentato, esauriente e meticoloso quanto lo erano soltanto le altre due grandi trattazioni sistematiche sul sogno e sul lapsus. Comunque, prendiamo ad esempio il recente e ottimo *Vocabulaire de la Psychanalyse* di Laplanche e Pontalis:¹ vi manca, indicativamente, qualsiasi voce che si rifaccia in prima istanza a concetti di questo contributo freudiano, come se quella del motto di spirito, pur tanto elaborata nel nostro libro, non fosse psicoanalisi. E bisogna constatare che lo stesso Freud, nella illuministica sintesi della propria dottrina che furono le lezioni di *Introduzione alla psicoanalisi* (1915-17), ne aveva limitate le tracce a cinque o sei accenni sparsi e a un paragrafo riassuntivo; mentre agli altri tre linguaggi dell'inconscio spettavano rispettivamente le tre grandi sezioni, in più capitoli, nelle quali si divide l'intero libro.

Un parente povero, dunque, il motto di spirito? Meglio si direbbe, nella logica dello stesso paragone, l'unico rappresentante subalterno e spaesato di una categoria di parenti ricchi, in una strana accolta di parenti poverissimi bruscamente arricchiti. E ahimè, non si può uscire dal paragone senza rifarsi a una distinzione che rischia di non essere gran che più chiara talmente è problematica, e stava in agguato nella concezione stessa delle manifestazioni dell'inconscio come linguaggi: la distinzione fra la proprietà che ha un linguaggio di significare, e quella che ha di comunicare. Per l'uomo della strada far funzionare un linguaggio vuol dire a tal punto significare e comunicare insieme, e ciò in senso sia attivo sia passivo, da rendere poco probabile che la distinzione gli si sia mai affacciata alla mente, o che non gli sembri oziosa. Ma all'estremo opposto anche gli specialisti dei processi di significazione, i semiologi — scusati in parte, è vero, dalla gioventù della loro che ancora è meno una scienza che un programma —, non risultano aver posto allo studio, con l'impegno che meriterebbe, il paradosso di un linguaggio che funziona regolarmente con piena

¹ J. Laplanche e J.-B. Pontalis, *Enciclopedia della psicoanalisi*, trad. it. Bari, Laterza, 1968.

significazione ma con un grado di comunicazione tendente a zero. Tale è infatti, a ben riflettere, l'incredibile statuto semiologico attribuito da Freud al sogno, al lapsus e al sintomo. Per un verso: una completa non casualità, una perfetta coerenza, una fitta ricchezza di senso, cioè tutti gli attributi della significazione, più il desiderio represso ma immancabile di comunicare qualcosa a qualcuno, a sé stesso o a un altro. Per l'altro verso: una organizzazione degli occasionali e impenetrabili significanti rispetto ai loro significati devianti e compressi, tale che resti saldamente garantita, dallo stesso così fatto processo di significazione, l'impossibilità che qualcosa venga comunicata a qualcuno, e meno che ad altri al soggetto stesso.

Non ci compete in questa sede di addentrarci nemmeno per un po' nelle complicazioni e distinzioni ulteriori che sarebbero doverose. Ma insomma era l'assenza della possibilità di comunicazione, assenza ben motivata e a suo modo funzionale, che aveva reso tanto difficile prima di Freud la lettura di una significazione nel sogno, nel lapsus, nel sintomo, e ne aveva fatto misconoscere la natura di linguaggi; mentre per noi riconoscerla vuol dire riconoscere che questi linguaggi parlano sempre a qualcuno, anche se è qualcuno che uno non sa, e che non lo sa; chiedono sempre come destinatario un altro, anche se sono per lo più condannati a restare senza destinatario (a meno che non trovino quello giusto, esperto ma impersonale, nella persona dello psicoanalista). Dopo però che Freud ebbe arricchito di significazione, molto al di là del sospettabile, questi sempiterni parenti poveri della comunicazione, credette di scoprire regole di significazione curiosamente analoghe in una frangia particolare del linguaggio verbale, di quel linguaggio a cui la comunicazione è convenzionalmente promessa: nel motto di spirito. E la formidabile esperienza che lo qualificava ormai come scopritore dei continenti di significazione sommersi al di sotto della comunicazione, fece sì che proprio questo approdo a un linguaggio normalmente comunicante rappresentasse per lui un'avventura intrapresa in un terreno nuovo, malsicuro, e potenzialmente sterminato. Di qui, tutt'insieme, quel tanto di faticoso che ha la costruzione del libro sul motto di spirito, il disinteresse successivo del suo autore, la sua mancata popolarità, e la sua importanza senza pari.

Ai lettori (di solito pochi) che davvero avessero premesso la lettura di questo saggio introduttivo a quella del libro, non renderei affatto il miglior servizio appagando ora la loro presumibile curiosità su quella «relazione» tra motto di spirito e inconscio che è annunciata dal titolo. Non farei che sforzarmi di anticipare quello che il libro dice, e dice in complesso magnificamente. Mi sembra più utile attirare la loro attenzione su altre cose che il libro potrebbe dire e non dice, o meglio dice limitativamente quando si poteva, e si può, provare a trarne delle conclusioni di ambito maggiore. Abbiamo visto che passando dai linguaggi del sogno, del lapsus e del sintomo a quello del motto di spirito Freud compiva il passo dal non comunicante al comunicante; dal non necessariamente verbale al verbale; aggiungerei, da ciò che finisce col trovare un suo testo solo retrospettivamente, nel metalinguaggio delle parole (il "racconto" del sogno, la "ricostruzione" del lapsus, la "descrizione" del sintomo), a ciò che ha nel linguaggio delle parole il suo testo esclusivo, originale e, a volerlo fissare, stabile. Ma come non osservare che di quest'ultima categoria il motto di spirito, ben lungi

dall'essere l'unico rappresentante possibile, è in realtà parte infinitesima, infiniti essendo i discorsi verbali, scritti od orali, chiusi o aperti, che hanno tutti il loro testo in sé stessi? Se intravediamo, al limite estremo dell'ambizione immaginaria, un mai scritto "La lingua e la sua relazione con l'inconscio", è superfluo aggiungere, a onore della prudenza di Freud, che la sua mente non risulta essere mai stata sfiorata dal progetto di un libro simile. Ma non torna meno a suo onore il fatto indiscutibile che numerose concezioni del libro sul motto di spirito, benché sviluppate su una categoria di discorsi rigorosamente ristretta, sono a pieno diritto generalizzabili, o già generalizzate, proprio alla relazione intera fra l'inconscio e il linguaggio verbale. Ne andrebbe di qualcosa come una nuova retorica generale del discorso, di cui sarebbe dir poco che sia pensata con costante riguardo all'esistenza e all'interferenza dell'inconscio; di cui bisogna dire piuttosto che la sua stessa esistenza dipenderebbe dall'esistenza e dall'interferenza dell'inconscio, perché ne dipenderebbero tutte le forme speciali di linguaggio verbale da essa studiate: in pratica, tutte quelle dette di solito "letterarie".

Ecco che si può fantasticare allora un altro titolo di libro, appena meno ambizioso e rimasto anch'esso nella sfera dell'irreale, ma che si sarebbe occupato di una categoria di discorsi verbali a cui Freud non ha mancato di interessarsi effettivamente in altri suoi scritti: "La letteratura e la sua relazione con l'inconscio". Se per lo più quei successivi scritti hanno carattere monografico, e riguardano Wilhelm Jensen, Shakespeare, Goethe, Hoffmann, Dostoevskij, è di appena due anni posteriore al libro sul motto di spirito un saggio di meno d'una decina di pagine, il cui titolo annuncia appunto idee generali sulla genesi della letteratura: *Il poeta e la fantasia* (1907). Al posto dei libri non scritti, che ci compiacevamo d'immaginare a partire dalle intuizioni sviluppate solo fino a un certo punto nel libro sul motto di spirito, abbiamo in realtà una serie di saggi tipici delle già ricordate speculazioni di "psicoanalisi applicata", e firmati da Freud in persona. C'è concordanza e sostituibilità almeno parziale, tra ciò che Freud aveva intuito quando non credeva di occuparsi né di lingua in generale né di letteratura, e ciò che mise in pratica quando a quest'ultima volle interessarsi? E se vi fosse invece divergenza eccessiva, come decidere qual è l'indirizzo più autorevole, dove scegliere tra Freud e Freud?

La divergenza è senza dubbio grandissima. La necessità di scegliere sarebbe tuttavia più perentoria se un'opera letteraria non fosse un fenomeno tanto complesso e ricco di aspetti e di condizionamenti, così da lasciar legittimo posto, nello studio di essa, a operazioni disparate. Per questa stessa ragione non posso certo provarmi a riepilogare la storia del rapporto fra letteratura e psicoanalisi, la quale – poiché linguaggio attira linguaggio, e studio di linguaggio studio di linguaggio – si è estesa quasi per tre quarti di secolo come la storia della psicoanalisi stessa. Qui basterà osservare quanto segue: la capacità d'analisi di un linguaggio come *analisi di una interpenetrazione di contenuti e forme* era stata la forza più indispensabile di Freud là dove i contenuti si occultavano dietro l'opacità delle forme più inedite, cioè di fronte al sogno, al lapsus e al sintomo; era stata da lui serbata intatta di fronte a forme vistose e capricciose ma poco dotate di prestigio estetico come quelle del motto di spirito; lo abbandona

invece di colpo di fronte a opere nel cui linguaggio la forma è depositaria di un prestigio estetico troppo alto, misterioso e di filosofica pertinenza per non intimidire il medico di formazione, malgrado l'eccellente bagaglio umanistico che era parte di questa formazione, e malgrado il suo genio.

Così di fronte all'opera letteraria restava assegnato alla psicoanalisi, naturalmente "applicata", un ambito imbarazzato di cui talvolta i confini sono meglio determinati che non la consistenza stessa. Si trattava di muoversi fra, da una parte, la biografia dell'autore come insieme di dati anteriori ed esterni all'opera; e d'altra parte certi contenuti dell'opera, prelevati con una astrazione tanto più indifferente al tessuto formale concreto, in quanto serve di solito a ricondurli e ridurli alle opposizioni di contenuto più elementari che si articolano nell'inconscio: quelle del complesso edipico, quelle tra fallo e castrazione, stato prenatale e nascita, vita e morte, alimenti ed escrementi... Nei casi peggiori, temibili soprattutto quando un esercizio di questo tipo fu passato dalle mani di Freud in quelle dei seguaci, si rischiava una sorta di decifrazione a risultati largamente prevedibili, ambigua tra il contributo biografico – in pratica, la diagnosi d'una nevrosi attraverso l'opera – e l'interpretazione disperatamente riduttiva dell'opera stessa. Nei casi migliori invece si poteva avere o un contributo propriamente biografico serio e dei più penetranti, o un apporto decisivo alla comprensione della coerenza interna di certi contenuti dell'opera. Questa seconda cosa, direi, quasi soltanto a patto che si trattasse di contenuti spiccatamente "irrazionali", o involuppati in forme particolarmente "oscuri"; non c'è da stupirsi: dove cioè la letteratura è in qualche modo meno lontana dal sogno. È, per esempio, il carattere ossessivo e frenetico della fantasia di Edgar Poe che conferisce un innegabile interesse all'individuazione di una latente costante necrofila nei suoi racconti (Marie Bonaparte); è l'ermetismo proverbiale della poesia di Mallarmé che rende preziose per l'esegesi le costanti tutte collegate all'origine nel trauma della morte di un oggetto d'amore femminile (Charles Mauron, Adile Ayda). Una menzione anche fuggevole della "psicocritica" di Charles Mauron, che ha segnato il punto più avanzato e rigoroso di questo filone di studi aperto dallo stesso Freud, obbliga a rammentare che ogni distinzione tra contenuti e forme, sempre arbitraria o meglio oscillante, è poi più precaria che altrove se riferita a quella analisi di linguaggi che è per natura la psicoanalisi. Ma resta, almeno per Freud in persona, la suddetta spiegabile incongruenza. Lui che per il sogno ha rivendicato strenuamente come la forma sia parte insopprimibile della significazione, come addirittura si abbia il diritto di chiamare "sogno" solo la sua forma manifesta e non i suoi contenuti latenti,² per l'opera letteraria si è ostinatamente limitato ad assegnare alla forma la funzione di "mitigare", "attenuare", "alterare", "velare" ogni maggior scandalo dei contenuti.³ Lungi stavolta dall'aggiungere qualcosa alla significazione, la forma pare piuttosto stare a sottrarre qualcosa, qualcosa di socialmente e perciò esteticamente

² S. Freud, *Introduzione alla psicoanalisi* (1915-17), trad. it., Torino, Boringhieri, 1978, pp. 160 e 165.

³ Così in Id., *Il poeta e la fantasia* (1907), *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Boringhieri, 1969, vol. 1, p. 59, nel primo dei *Contributi alla psicologia della vita amorosa* (1910), Id., *La vita sessuale. Raccolta degli scritti sulla sessualità*, Torino, Boringhieri, 1970, p. 159, in Id., *Introduzione alla psicoanalisi* (1915-17), cit., pp. 91 e 340, in Id., *Alcuni tipi di carattere tratti dal lavoro psicoanalitico* (1916), *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, cit., p. 247, in Id., *Dostoevskij e il parricidio* (1927), ivi, p. 336.

inaccettabile, alla comunicazione. L'insufficienza di "questo" modello freudiano di studi letterari si tradisce per intero nella funzione estetica negativa che, per incompetenza e modestia, finisce con l'essere la sola imputata alla forma; e il resto è silenzio.

Al contrario, il Freud che emergeva appena dallo studio del sogno, del lapsus e del sintomo – e che fu tratto a quello del motto di spirito, per sua motivata dichiarazione, proprio da certe analogie col linguaggio del sogno – non può avviare l'analisi del suo primo esempio senza misurarsi subito con l'importanza costitutiva del momento formale.⁴ Come il sogno non consisteva nei suoi contenuti latenti, quelli che solo l'analisi può ricostruire, e solo a fatica, così il motto di spirito non consiste nel pensiero in esso contenuto, e che si può ottenere con altre parole mediante il procedimento (ben più facile dell'interpretazione di un sogno) che Freud chiama «riduzione». Il ricorso al procedimento della riduzione mi sembra da una parte situarsi all'opposto della idealistica unità di intuizione ed espressione, perché assume che un pensiero può mantenersi largamente costante attraverso formulazioni diverse. D'altra parte aiuta a rendere giustizia a quanto vi è di effettivamente indissolubile in quella unità, nel motto di spirito come, aggiungo, in ogni altra espressione letteraria, perché la riduzione serve a Freud innanzi tutto per constatare che il carattere di motto di spirito col suo effetto d'ilarità – come, aggiungo, ogni altro carattere ed effetto letterario – va in ogni nuova formulazione irrimediabilmente perduto. Ma ripartendo da questa constatazione il carattere antiidealistico del procedimento si riafferma, perché la distanza tra la forma qualificata e inalterabile, e la riduzione che alterandola la squalifica, non è affatto lo spazio dell'ineffabile bensì proprio lo spazio più fecondo per l'analisi. È il movimento stesso dell'analisi retorica, *entro questo spazio*, che Freud riscopre spontaneamente dopo una desuetudine quasi secolare della vecchia retorica, e precorrendo se si vuole la recente fioritura neoretorica in dipendenza dalla linguistica strutturale.

Certo, lo scaltrimento degli strumenti ricavabili da quest'ultima può permettere, e ha permesso di fatto,⁵ di rivedere i risultati che nel lungo capitolo dedicato alle "tecniche" del motto di spirito Freud raggiungeva con strumenti in parte tradizionali, in parte improvvisati. Ma l'essenziale di questo capitolo come dell'intero libro sfugge a chi si limiti a comprendere che la psicoanalisi come scienza di linguaggi è una branca della semiologia oltre che della psicologia; che, anche sul sogno, sul lapsus e sul sintomo, studia alterazioni di rapporti fra significato e significante, o fra senso e segno (l'incertezza dei termini corrisponde a problemi aperti); che a maggior ragione viene ad apparentarsi alla scienza di simili alterazioni nel linguaggio verbale, la retorica, nel caso in cui raggiunge col motto di spirito il linguaggio verbale. La comprensione di tutto questo è certo fondamentale, e davvero aveva tardato troppo. Ma si esaurirebbe nell'effetto deludente di addomesticare e sdrammatizzare la psicoanalisi, anziché di immettere corrente ad alta tensione nei fili in apparenza innocui quand'anche intricati della retorica, se dimenticassimo che cosa Freud ha scritto della

⁴ Id., *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (1905), trad. it., Torino, Bollati-Boringhieri, 1975, pp. 41-45.

⁵ Vedi T. Todorov, *Recherches sur le symbolisme linguistique. Le mot d'esprit et ses rapports avec le symbolique*, «Poétique» 18, 1974, pp. 215-45.

sua scienza come psicologia e avrebbe potuto identicamente scrivere di essa come semiologia: «Noi non vogliamo semplicemente descrivere e classificare i fenomeni, ma concepirli come indizi di un gioco di forze nella psiche, come l'espressione di tendenze orientate verso un fine, che operano insieme o l'una contro l'altra. Ci sforziamo di raggiungere una concezione dinamica dei fenomeni psichici»; e più incisivamente ancora: «la vita psichica è un campo d'azione e di lotta di tendenze opposte o, per esprimerci in forma non dinamica, consiste di contraddizioni e di coppie di opposti»⁶.

Il capitolo sulle tecniche del motto di spirito è certo inteso a «descrivere e classificare i fenomeni»; senonché queste tecniche, cioè l'insieme delle caratteristiche formali che fanno di un pensiero un motto di spirito, appaiono a più riprese a Freud necessarie ma non sufficienti per l'esistenza di esso. Gli apparirà decisivo, molto più oltre, solo il compromesso, mediato appunto dalle tecniche, per cui riesce a farsi valere nel trattamento del linguaggio una inclinazione che domina il rapporto infantile e quello inconscio con esso, ma che in quello adulto e conscio è normalmente da reprimere (non a caso somiglia a una ribellione contro la verità saussuriana dell'*arbitraire du signe*): l'inclinazione a cercare senso uguale dietro suono verbale uguale o simile; o, altrimenti detto, l'abitudine a trattare le parole come cose.⁷ È incredibile quanto Freud vada vicino, con questa intuizione la cui portata trascende così evidentemente il motto di spirito, a opinioni teoriche emesse da altri dopo di lui, ma, a loro volta, indipendentemente da lui. «Questa inclinazione a desumere, dalla somiglianza dei suoni, una connessione dei sensi, è un tratto caratteristico della funzione poetica del linguaggio»: cito una frase da un articolo di Roman Jakobson del 1964,⁸ e l'opinione perfettamente riassunta dalla frase si era affacciata presso i formalisti slavi fin dagli anni venti, nell'ignoranza o senza l'influsso del libro freudiano del 1905. È un caso in cui la separazione di campi della divisione del lavoro intellettuale, non avendo impedito una convergenza di idee, presenta il vantaggio di avvalorarne la spontaneità.

Se si pensa poi che la tendenza a trattare le parole come cose comanda non solo ogni possibile manipolazione poetica del senso, ma anche ogni possibile valorizzazione poetica del suono, si ammetterà che il riconoscimento della forma come momento costitutivo del motto di spirito è stato motivato da Freud in un modo che poteva fornire il miglior fondamento a tutto un indirizzo di massima della riflessione moderna sulla poesia. E non si può che tornare col pensiero, tramite magari quelle fantasticherie su libri non scritti, all'abortita ipotesi di una estetica di derivazione freudiana orientata fin dall'inizio verso precise tensioni formali, anziché verso un più o meno discutibile contenutismo, simbolismo, psicologismo e biografismo come di fatto fu. Ma se parlo di *tensioni* formali, è perché il riconoscimento della forma come momento costitutivo avviene in Freud per vie del tutto specifiche e con risultati che portano agli antipodi da qualunque formalismo, a sua volta più o meno deteriore. Come il “gioco con le parole”, così il “gioco coi pensieri”, fonte non meno

⁶ S. Freud, *Introduzione alla psicoanalisi*, cit., pp. 63 e 72.

⁷ Id., *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (1905), trad. it., Torino, Bollati-Boringhieri, 1975, pp. 143 sg.

⁸ Vedi R. Jakobson, *Questions de poétique*, Parigi, Seuil, 1973, p. 216.

importante di tecniche del motto di spirito, sono ricondotti a una psicogenesi che sarebbe impensabile senza uno dei postulati più drammatici del razionalismo di Freud; e cioè che la conquista umana della ragione e del senso della realtà si faccia a spese di qualcosa, abbia un prezzo repressivo, importi un rischio permanente di ritorno del represso: «lo credo che, qualunque sia il motivo che ha spinto il bambino a iniziare questo tipo di giochi, nel suo sviluppo successivo egli vi si abbandona con la coscienza che sono giochi assurdi e trova il suo diletto nel fascino inerente a ciò che la ragione proibisce. Ora egli usa il gioco per sottrarsi alla pressione esercitata dalla ragione critica. Sono molto più gravi, tuttavia, le limitazioni che subentrano quando si tratta di educarlo a pensare correttamente e a distinguere ciò che è vero nella realtà da ciò che è falso, e perciò la ribellione contro la costrizione proveniente dalla logica e dalla realtà è più profonda e durevole; perfino i fenomeni dell'attività fantastica vanno visti in questa luce».⁹

Se un certo trattamento del linguaggio, parole e pensieri, ha fondamento in una tendenza che la razionalità adulta tende a sua volta a confinare nell'inconscio, il motto di spirito non è altro che un compromesso, come Freud ha proclamato che sono il sogno, il lapsus, il sintomo. Ma se solo in questo caso, cioè solo per un linguaggio comunicante oltre che significante, il compromesso risiede in una istituzione prima ancora che in ogni singola manifestazione di essa, la possibilità di far godere altri di quel trattamento del linguaggio costituirà un ritorno del represso divenuto istituzione.¹⁰ D'altra parte, facendo del momento costitutivo della forma quello di un ritorno del represso, Freud assicura genialmente una omogeneità interna con l'altro ritorno del represso che può verificarsi o no con l'apparizione di certi contenuti, e che viene da lui propriamente chiamato "tendenza" (o anche "intento" nella traduzione di Silvano Daniele e Ermanno Sagittario).¹¹ Così insomma il motto di spirito, quand'anche venga definito "innocente" anziché "tendenzioso", dev'essere di fatto tendenzioso almeno una volta in senso lato, e cioè nella sua struttura formale, nel suo trattamento del linguaggio. Verrà propriamente definito tendenzioso e tanto meglio allora per il suo successo – solo quando di fatto lo sarà due volte, quando cioè sarà anche portatore di contenuti proibiti: immorali in senso sessuale, aggressivi, ostili all'autorità, critici verso le istituzioni o le ideologie ufficiali, cinici, scettici. La tentazione di estendere un simile modello di compromesso linguistico-sociale, di ritorno del represso istituzionalizzato, al di là degli angusti confini del motto di spirito, era per fortuna immancabile: come è immancabile che ci si indirizzi, nonostante la concorrenza di piste devianti, verso la scoperta di un tesoro nascosto male e vicino. Ma questo indirizzo incontrava problemi a tale punto più difficili che non il ravvisare simboli fallici o edipici, castratori o fecali tra i contenuti di un'opera d'arte, da essere rimasto interminabilmente minoritario. Alla metà degli anni venti, in Russia, Lev Vygotskij dedicava un capitolo della sua *Psicologia dell'arte* alla critica

⁹ S. Freud, *Il motto di spirito*, cit., p. 150.

¹⁰ Ecco perché scrivo "ritorno del represso" anziché "del rimosso", che come traduzione dell'espressione freudiana sarebbe più fedele ma più rigidamente circoscritta all'inconscio individuale.

¹¹ Si tratta della traduzione per l'edizione Torino, Boringhieri, 1975, a cui il presente saggio introduttivo era destinato [nota redazionale].

di quell'indirizzo freudiano che dobbiamo purtroppo chiamare maggioritario; ma distingueva: «la trascuranza di un'analisi della forma è un difetto che si può dire comune a tutte le indagini psicoanalitiche; e noi conosciamo soltanto un lavoro che, sotto questo rapporto, si avvicini alla perfezione: è il saggio di Freud sul *Motto di spirito* [...] un modello classico di qualsiasi ricerca analitica».¹² In area anglosassone, Lionel Trilling scriveva nel 1940 che «Freud ha molto da dirci sull'arte, ma quanto in lui è stimolante non è probabile trovarlo in quelle delle sue opere che trattano esplicitamente dell'arte stessa»; a dire il vero l'indicazione proseguiva giustamente in direzione della retorica dell'inconscio, ma non del nostro libro in particolare.¹³ Il richiamo a quest'ultimo è invece ben valorizzato, a partire dai problemi della caricatura e del riso ma in modo potenzialmente estensivo, da Ernst Kris;¹⁴ e più generalmente ancora, seppure avendo in vista solo i processi di determinazione della forma e non il loro rapporto con le tendenze del contenuto, da Ernst H. Gombrich.¹⁵ In area francese, l'applicazione del modello veniva estesa alle costanti di un solo grande genere letterario, naturalmente la commedia, da Charles Mauron.¹⁶

Io che scrivo le presenti pagine ho tentato di sviluppare, dal sistema quasi intero dei concetti freudiani relativi al motto di spirito, una proposta sistematica di teoria della letteratura;¹⁷ e non posso che rinviare ad essa coloro a cui almeno il tentativo sembrasse meritorio, scusandomi se l'averlo già compiuto ha influito sulle presenti pagine nel senso di una continua spinta all'estrapolazione. Poiché il corpus dei motti di spirito appare meno difficile da circoscrivere di quello dei testi il cui insieme viene chiamato alla buona letteratura, tengo a dire quanto mi è giovata per provare a circoscrivere quest'ultimo l'altra semplicissima distinzione freudiana, indipendente da quella tra motti di spirito innocenti e tendenziosi: e cioè quella tra motti di spirito privi e dotati di contenuto valido. Il riconoscimento dell'indipendenza del valore attribuito al pensiero comunque contenuto in un testo, dal valore attribuito a certe qualità formali dello stesso testo, è il primo passo non solo com'è ovvio verso un impianto corretto di problemi come quello del rapporto fra letteratura e ideologia: ma fors'anche, cosa meno ovvia, verso la possibilità di stabilire in modo empirico, elastico e sfumato dove e perché si cominci a parlare di letteratura, dove e perché si finisca di farlo.

L'inconscio è il luogo dove le contraddizioni convivono anche non risolte, ha affermato Freud; e tutte le sue manifestazioni hanno sempre del compromesso. Nel collegare, grazie al modello del motto di spirito, il linguaggio della letteratura al linguaggio dell'inconscio, nel guardare anche il primo come un luogo di contraddizioni più o meno risolte e di compromessi, avverto soprattutto un pericolo: quello di deludere chi giustamente vorrà rivendicare a tanta letteratura del passato, del presente e del futuro una volontà di incidenza sociale che è l'opposto del compromesso, una capacità di superare le contraddizioni nel proprio spazio fittizio

¹² L.S. Vygotskij, *Psicologia dell'arte*, trad. it., Roma, Editori Riuniti, 1972, pp. 124 sg.

¹³ L. Trilling, *The Liberal Imagination* Londra, Penguin Books, 1970, pp. 54 sgg.: "Freud and Literature".

¹⁴ E. Kris, *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, trad. it., Torino, Einaudi, 1967, parte 3.

¹⁵ E. H. Gombrich, *Freud e la psicologia dell'arte*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 25-29.

¹⁶ C. Mauron, *Psychocritique du genre comique*, Parigi, Corti, 1964.

¹⁷ F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1973.

che è un contributo al loro superamento nell'ordine del reale. Ma il punto di vista teorico non può essere, per definizione, né parziale né precettistico né ottativo; e a me è sembrato che il modello estrapolabile da quello freudiano del motto di spirito, estremamente comprensivo, potesse render conto fra gli altri anche dei fenomeni di letteratura "impegnata": mentre nessuna generalizzazione fatta a partire da questi ultimi può render conto in modo non liquidatorio di tutti quei fenomeni di letteratura "non impegnata" che nessuna scelta ideologica deve condurci a misconoscere. Mi rallegro che alcune delle pagine più belle da preannunciare a quanti si accingono alla lettura del testo freudiano, specialmente ammirate da Lacan,¹⁸ mostrino con quale vigore può affermarsi un'istanza di critica politico-sociale, un represso anticonformista, a dispetto o magari a causa della struttura formale contraddittoria che nel momento stesso lo nega. Il rimando è al capitolo terzo, «Gli intenti del motto», dove molti lettori scopriranno forse con meraviglia un Freud audace come raramente altrove nella denuncia dell'ordine costituito, e appassionato nello sprigionarla con un magistrale commento dalle più umili storielle ridanciane. Valorizzazione del riso come vendetta del represso, che sembra antitetica, sia detto per inciso, al compito di repressione, cioè all'efficacia sociale correttiva e punitiva che il riso avrebbe secondo il noto e quasi contemporaneo saggio di Bergson.¹⁹ Mi fermerò per chiudere sullo straordinario modello dei «motti assurdi»,²⁰ la cui tecnica esibisce maniere di pensare consuete nel pensiero inconscio, che invece e insieme sono vietate, e costituiscono quindi ragionamenti erronei, secondo quello conscio: così da render possibile una doppia lettura, o in chiave comica per chi si fermi alla superficie, o in chiave arguta e critica per chi realizzi come, presentando qualcosa di stupido e di assurdo, l'inconscio suole portare un giudizio per spostamento sulla stupidità e l'assurdità di qualcos'altro. Ma secondo una delle distinzioni capitali del libro, la comicità scaturisce da un istantaneo processo di confronto e dissociazione, quindi di non identificazione, rispetto all'altra persona; e il piacere arguto invece da un attimo di complicità capziosa per via dell'inconscio, da una identificazione quindi, nell'altra persona; e allora questa sovrapposizione simultanea di comicità e arguzia comporta un NON SONO IO che copre un SONO IO... «Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement», dice La Rochefoucauld, e certo non vuole dire affatto che l'uomo non viva ordinariamente sotto il sole e sotto il segno della morte; così pure l'uomo vive ordinariamente sotto il segno della contraddizione, ma è ben difficile, forse impossibile che gli riesca mai davvero di guardare anche una sola contraddizione fissamente. La grande letteratura, come il modesto motto di spirito, gli fa vincere in modo momentaneo questa impossibilità grazie a una mediazione, tragica o comica, di piacere: parente in ciò della psicoanalisi, scienza che all'uomo dovrebbe insegnare come vincerla in modo perpetuo, senza nessun aiuto migliore che l'amore stesso di guardare fissamente in faccia ad ogni aspetto della realtà.

¹⁸ J. Lacan, *Scritti*, trad. it., Torino, Einaudi, 1974, vol. 1, pp. 263 sg.

¹⁹ H. Bergson, *Du rire*, in *Œuvres*, Parigi, P.U.F., 1963, pp. 396, 431-53, 480-82.

²⁰ S. Freud, *Il motto di spirito*, cit., pp. 82, 131, 225-30.