

Freud e il disagio della fantasia*

Arrigo Stara

Ci sono occasioni in cui, non appena ci si è assunti un compito, ci si rende conto di non essere in grado di assolverlo come si vorrebbe. Invitato a parlare dei rapporti tra Freud e la letteratura sulla base di un mio libro di qualche anno fa, *Letteratura e psicoanalisi*,¹ immediatamente mi si è imposta una ricorrenza alla quale, tra i tanti anniversari freudiani che si sono succeduti negli ultimi tempi (a partire da quello legato alla prima pubblicazione dell'*Interpretazione dei sogni*), non è stato attribuito grande risalto: i cento anni dal *Poeta e la fantasia*, da quel giorno del dicembre 1907 in cui Freud, di fronte a un uditorio costituito per buona parte da addetti ai lavori, ma non solo, osò per la prima volta proporre in pubblico una sua riflessione sull'arte, l'artista e la misteriosa facoltà dalla quale egli deriverebbe la propria ispirazione, la fantasia appunto.

Una riflessione sull'arte aveva certo corso sotterraneamente negli scritti di Freud a partire da molto tempo prima, almeno da alcune celebri lettere inviate a Wilhelm Fliess durante il periodo dell'autoanalisi, quindi nell'*Interpretazione dei sogni*, nel *Motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, fino a quello scritto del 1905, *Personaggi psicopatici sulla scena*, rimasto a lungo nei cassetti di Max Graf e pubblicato postumo solo molti anni più tardi. Ma è solo adesso, dopo la conoscenza con Jung, il suo invito a occuparsi della *Gradiva* di Jensen, la stesura e la pubblicazione del saggio, le incomprensioni con l'autore, le tempestose sedute della società psicoanalitica di Vienna nelle quali Isidor Sadger gli fece vedere in concreto i rischi cui la sua scienza si esponeva aprendosi a una riflessione sulla letteratura, gli scrittori e le loro opere; è solo adesso, dicevo, alla fine del 1907, che Freud decide che è arrivato il momento di presentare in pub-

* Con il titolo *Il disagio della fantasia. Freud e la letteratura cento anni dopo «Il poeta e la fantasia»*, questo saggio venne presentato in occasione del Convegno annuale dell'«International Association for Art and Psychology / Gruppo di studio interdisciplinare 'Arte e Psicologia'», Firenze, 12 maggio 2007.

1 A. Stara, *Letteratura e psicoanalisi*, Laterza, Roma-Bari 2001.

blico alcune riflessioni su un territorio infido, sdrucchiolevo, minaccioso come quello dell'arte e della psicologia degli artisti.

Da allora, sono passati cento anni; che ho voluto riassumere in una sola parola, desunta da una delle opere più note del Freud dell'ultimo periodo: *Unbehagen*, 'disagio'. Al posto di un più generale 'disagio della civiltà', un più specifico 'disagio della fantasia'; una condizione di sofferenza che già si poteva cogliere, certo, nello scritto del 1929, quando la fantasia appariva a Freud sempre più costretta nei limiti dell'illusione, di una "lieve narcosi" sulla quale soltanto, attraverso l'arte, avrebbero potuto contare i suoi seguaci per difendersi dalla terribilità dei tempi;² poco, troppo poco, molto meno di quel "regno psichico della fantasia", di quella terra di mezzo sospesa fra principio di piacere e principio di realtà, quale essa si era profilata nel saggio del 1907.³ In poco più di venti anni, la fantasia aveva già perso molto del suo precedente prestigio; ancora nulla però in confronto alle restrizioni, a quella sorta di sgomenta impossibilità di esercitarsi cui essa sarebbe andata incontro nel restante corso del secolo. Salvo brevi parentesi, il Novecento non è stato certo il secolo della fantasia: non solo se paragonato alla classicità, all'«alta fantasia» di tradizione dantesca, all'ariosa leggerezza di Ariosto o Shakespeare; ma anche all'apertura problematica delle estetiche del Settecento, agli entusiasmi dell'Ottocento romantico e idealista (i due Schelling, Novalis, Baudelaire, Keats e Shelley, in Italia Leopardi). Il Novecento invece, con poche eccezioni (il Surrealismo, le avanguardie, i maestri della contestazione degli anni Settanta, con la loro utopia dell'immaginazione al potere) ha concesso molto poco credito a una riflessione sul ruolo psichico della fantasia; la sua stessa effimera attualità odierna mi sembra condurre molto lontano dall'idea che ne aveva Freud quando, riprendendo una celebre pagina dell'*Estetica* di Hegel, ne faceva la facoltà deputata alla creazione poetica. Nell'attualità di questo disagio è implicita invece una sorta di ambivalenza: da un lato, la fantasia è tornata di moda travestita da *Fantasy*, da *New Gothic*, da un avventuroso di natura più radicale che recupera la lezione del *Romance* anziché quella del *Novel*; da inventività frivola, capricciosa, aleatoria più che leggera, che pare volere costringere anche gli adulti più refrattari a una regressione che li obblighi a interpretare all'infinito il ruolo di bambini o al massimo di adolescenti; una condizione per la quale già un teorico come Johan Huizinga aveva coniato il termine di "puerilismo", per distinguerla dalla positività che poteva esserci al contrario nel ritornare temporaneamente bambini per scelta, attraverso il gioco.⁴ Dall'altro, sembra essere divenuta invece

2 S. Freud, *Il disagio della civiltà* [1929], in Id., *Opere*, Boringhieri, Torino 1978, vol. 10, p. 572.

3 S. Freud, *Il poeta e la fantasia* [1907], in Id., *Opere*, Boringhieri, Torino 1972, vol. 5, pp. 375-383.

4 J. Huizinga, *Homo ludens* [1939], Einaudi, Torino 2002, p. 240.

totalmente inattuale l'idea freudiana (che fu già di Kant, Hegel e di molti dei romantici tedeschi) della fantasia come facoltà più tipica e più intima dell'essere umano; della fantasia come facoltà "seria", dalle radici saldamente collocate nel rigoroso determinismo psichico del sistema freudiano, rispetto al quale essa non rappresenterebbe tanto un'eccezione quanto la favorevole possibilità di una deroga, come tale sempre precaria e ritrattabile, dunque ancora più sorprendente e meravigliosa nel suo imprevedibile e storico manifestarsi.

Proprio questa concezione seria della fantasia sembra vivere oggi una condizione di crisi, di disagio; non trovare posto in un modello di uomo semplificato, ridotto alla sola apparenza, quale è quello che emerge dalle pagine dell'odierno comportamentismo psicologico. Rispetto agli imperativi imposti dall'adattamento, dalla riuscita sociale, dalla prestazione a qualunque costo, la fantasia rappresenta comunque, come scriveva già Adorno nei *Minima Moralia*, uno «spreco di energia»: ⁵ le si può concedere di rallegrare qualche breve intervallo, di funzionare come sosta dal lavoro e dall'impegno, non di presentarsi come un'autentica alternativa al rigore con cui l'*Io-realtà* deve essere interamente coinvolto nella società di cui fa parte. Ci può essere fantasia nella pubblicità, per favorire e moltiplicare il consumo; fantasia nel creare mondi virtuali e ipotetici capaci di prosperare ai margini dell'unico mondo reale, che ne esce sostenuto e confermato; povera, miserabile fantasia nella debordiana società dello spettacolo, che impone quali trasgressivi modelli che sono invece piattamente, ferocemente banali e complici rispetto alla legge inderogabile del mercato; mentre non ci può essere una fantasia che, mostrando di volere comunque prendere le parti dell'*Io-piacere*, ⁶ testimoni della sua invincibile e testarda asocialità, della sua eterna insoddisfazione rispetto al presente, di un fantasticare, di un sognare a occhi aperti che sono il segnale di un'adesione al mondo così com'è sempre precaria e ritrattabile, sempre sul punto di essere revocata: «l'uomo felice non fantastica mai» diceva Freud nella conferenza del 1907, «solo l'insoddisfatto lo fa». ⁷ È questa fantasia che è essa stessa testimonianza di un disagio, di una sfiducia rispetto al presente, a essere oggi quasi del tutto scomparsa: oggi che anche tanta parte dell'arte e della letteratura contemporanee sembrano andare nel senso di una piena adesione al mondo, che gli scrittori si esibiscono in televisione, che di letteratura si parla solo nei festival e nei tour promozionali imposti dagli editori, che l'arte è soprattutto consumo, vendita, successo, esibizione; oggi che l'arte sembra essere stata privata proprio

⁵ T.W. Adorno, *Minima moralia* [1951], Einaudi, Torino 1974, p. 212.

⁶ Per questa concezione della dialettica fra *Io-realtà* e *Io-piacere*, rinvio a uno dei saggi più belli e meno studiati di Freud in relazione al tema della fantasia: *Precisazioni sui due principi dell'accadere psichico* [1911], in S. Freud, *Opere*, Boringhieri, Torino 1974, vol. 6, pp. 449-460.

⁷ Freud, *Il poeta e la fantasia*, cit., p. 378.

del valore che da sempre le è stato più intimo, quello in nome del quale essa affascinava anche Freud: il desiderio inappagato, il pessimismo riguardo al destino della civilizzazione, la compensazione di un vivere quotidiano logorante nel quale senza una qualche riserva psichica, senza «costruzioni ausiliarie», come Freud ripeterà varie volte riprendendo un'espressione di Theodor Fontane in *Effi Briest*, è impossibile riuscire a cavarsela.⁸

In questo senso, per chi studia le possibili applicazioni della psicoanalisi alla letteratura, alcune delle tesi del *Poeta e la fantasia*, nella loro inattualità, mi sembrano oggi più impegnative e cariche di futuro rispetto a quelle ipoteticamente "formaliste" che, in particolare negli anni Settanta e Ottanta, venivano riconosciute ed esplicitate soprattutto per mezzo del Freud del *Motto di spirito*. L'idea della forma dell'opera d'arte come indispensabile "velatura" in grado di fare emergere il discorso dell'inconscio; quella di un equilibrio fra le opposte tensioni verso il dire e il non dire, il disvelamento o la negazione dei contenuti rimossi, che avrebbe trovato proprio nella forma dell'opera d'arte il più riuscito dei compromessi; la stessa "retorica" di Freud, che per molti anni è stata indicata dai teorici strutturalisti e post-strutturalisti quale il suo contributo più importante alla ricerca letteraria; mi sembrano tesi almeno in parte appannate, che avranno bisogno in un prossimo futuro di un radicale ripensamento. Mentre è proprio il Freud che in quegli anni era stato giudicato come il più caduco: il Freud "contenutista" dei saggi sull'arte e la letteratura, che di fronte all'opera d'arte diceva che per comprenderla davvero doveva poterla interpretare, ossia spiegarsene il funzionamento per rendersi conto di come agisse su di lui, suscitando le sue emozioni; il Freud che anche di fronte alla fantasia e alle sue creazioni apparentemente caotiche andava in cerca di leggi capaci di ricondurle, almeno fino a un certo punto, alla vita psichica complessiva dell'individuo normale, magari servendosi di favorevoli analogie con quella dei bambini o dei cosiddetti nevrotici: proprio questo Freud più inattuale nel suo determinismo, più pesante nel suo sguardo scettico e pessimista sull'uomo e sul mondo, è quello del quale oggi ci sembra di tornare ad avere un enorme bisogno, quale correttivo rispetto a un presente che, anche nel territorio dell'estetica, appare sempre più votato all'evanescenza, alla leggerezza, alla virtualità intesa quale un consapevole distogliere lo sguardo dalla realtà e dal "troppo umano" nella natura dell'uomo.

Molte delle tesi che Freud propone nel *Poeta e la fantasia* non soltanto mi appaiono ancora oggi in attesa di una definizione; ma sono tornate a essere di grande rilievo, rispetto a un'attualità della teoria (letteraria,

8 Cfr. ad es. le lezioni di *Introduzione alla psicoanalisi* [1917], in S. Freud, *Opere*, Boringhieri, Torino 1978, vol. 8, p. 527.



ma non solo) che da molti anni sembra avere trascurato proprio questo radicamento della creatività nella zona più sensibile, più intima, ma anche più regressiva, precaria e minacciata dell'io individuale. Penso, ad esempio, alle pagine in cui Freud, cercando di spiegarsi per via di analogia l'origine delle fantasie, le fa derivare dal gioco del bambino; e nota come, nel passaggio dall'uno alle altre, ciò che va perduto sia la relazione di "appoggio"⁹ che il gioco stabiliva con gli oggetti del mondo reale, "appoggio" del quale le fantasie adulte non avrebbero più bisogno. Credo che tornare a riflettere su quell'idea di un "appoggio" perduto, di un sostegno del fantasticare sugli oggetti del mondo reale più avanti venuto meno, potrebbe volere dire impostare in modo diverso il problema della mimesis, della verosimiglianza, del realismo, dello statuto dei mondi possibili, in una prospettiva non più soltanto logica o tecnico-scientifica, ma antropologica, psicologica, *umana*, secondo un orientamento che oggi mi sembra essere colpevolmente dimenticato. Oppure penso al tema, straordinariamente importante per Freud, della "vergogna"¹⁰ che si lega al fantasticare, al sognare a occhi aperti: non solo ai suoi oggetti, ai contenuti sessuali o ambiziosi che esso può mettere in scena, ma al fantasticare in sé come atto di dissidenza rispetto alla piena adesione dell'io al reale; come segnale di una sovversione potenzialmente radicale dalla prospettiva dell'utile, di un distacco dal pensiero inteso come un agire per prova, dunque sempre rivolto verso la realtà, che avrebbe inizio proprio da quegli atti minimi, modestissimi, qualche volta addirittura impercettibili, con cui l'io antepone a tutto il resto il proprio desiderio: si mette a fantasticare, e in questo fantasticare, e nella vergogna che ne deriva, è implicita la condanna del mondo così com'è, la volontà dell'io di non lasciarsi coinvolgere fino in fondo da esso, mantenendo invece dentro di sé uno spazio disponibile per i sogni, per il possibile, per l'altrove, per un'ipotetica pienezza dell'essere a favore della quale continua a testimoniare l'infantile, regressivo eppure seducente *Io-piacere*, le cui domande sono fatalmente cadute lungo il cammino che ci ha resi adulti, ma che poi non sono mai state dimenticate del tutto. O ancora, penso al tema dell'identificazione, la cui piena esplicitazione mi sembra potere costituire la base per una rinnovata comprensione della natura ibrida del personaggio letterario; o a quello della temporalità propria delle fantasie artistiche, dell'inedita fenomenologia psicologica che si fa strada nelle pagine del romanzo moderno... Sono molto numerosi, come si vede, i temi del *Poeta e la fantasia* che potrebbero fornire l'occasione per tornare a riflettere sui rapporti fra arte in generale, letteratura e psicoanalisi. Fra essi, comunque, il più importante mi sembra essere proprio

Freud e il disagio
della fantasia

9 Freud, *Il poeta e la fantasia*, cit., p. 376.

10 *Ivi*, p. 377.

quello eponimo relativo allo statuto, alla collocazione, al ruolo del “regno psichico della fantasia”, quale sede della creatività artistica: un luogo che Freud, nel corso della propria opera, cerca di definire più volte per mezzo di metafore spaziali, e che gli appare, a partire appunto dal 1907, come una sorta di rifugio simile al «convento nel quale solevano ritirarsi tutte le persone che la vita aveva deluso o che si sentivano troppo deboli per affrontarla» (*Cinque conferenze sulla psicoanalisi*, 1909);¹¹ «un regno intermedio tra la realtà che frustra i desideri e il mondo della fantasia che li appaga, un dominio in cui si direbbe siano rimaste in vigore le aspirazioni all’onnipotenza dell’umanità primitiva» (*L’interesse per la psicoanalisi*, 1913);¹² un “regno psichico” analogo a quelle “riserve”, a quei «“parchi per la protezione della natura”, là dove le esigenze dell’agricoltura, delle comunicazioni e dell’industria minacciano di cambiare rapidamente la faccia della terra fino a renderla irriconoscibile. Il parco per la protezione della natura mantiene l’antico assetto, il quale altrove è stato ovunque sacrificato, con rincrescimento, alla necessità. Tutto vi può crescere e proliferare come vuole, anche l’inutile, perfino il nocivo. Anche il regno psichico della fantasia è una riserva di questo tipo, sottratta al principio di realtà» (*Introduzione alla psicoanalisi*, 1917).¹³

Sono trascorsi dieci anni dalle pagine del *Poeta e la fantasia*. È proprio a partire da questo momento, dunque dall’esperienza della guerra mondiale, della delusione, del lutto, della malattia, della morte, che il “regno psichico della fantasia”, la sua teorizzazione nell’opera di Freud, inizia a manifestare quei segnali di “disagio” dai quali eravamo partiti; che la stabilità di questa terra di mezzo, sempre sospesa fra le esigenze del principio di piacere e quelle del principio di realtà, comincia a vacillare, a vedere i suoi confini assottigliarsi, innescando un processo di riduzione che a lungo termine potrà apparire quasi come un collasso. Nel *Disagio della civiltà*, del 1929, la fantasia non avrà più alcuno spazio proprio, alcun territorio psichico sopra il quale fare valere una sua legalità diversa; il suo ambito sarà invece quello di una breve parentesi fortunosamente sottratta allo scorrere del tempo, una «lieve narcosi», «un’evasione temporanea dagli affanni della vita», «non abbastanza forte da farci dimenticare la nostra reale miseria». ¹⁴ Ancora più radicale si dimostrerà Freud nella nuova serie di lezioni di introduzione alla psicoanalisi del 1932:¹⁵ la fantasia e l’arte gli appariranno allora come una semplice «illusione»; illusione «in-

11 S. Freud, *Cinque conferenze sulla psicoanalisi* [1909], in Id., *Opere*, Boringhieri, Torino 1974, vol. 6, p. 168.

12 S. Freud, *L’interesse per la psicoanalisi* [1913], in Id., *Opere*, Boringhieri, Torino 1975, vol. 7, p. 270.

13 Freud, *Introduzione alla psicoanalisi*, cit., p. 527.

14 S. Freud, *Il disagio della civiltà* [1929], in Id., *Opere*, Boringhieri, Torino 1978, vol. 10, p. 572.

15 S. Freud, *Introduzione alla psicoanalisi (nuova serie di lezioni)* [1932], in Id., *Opere*, Boringhieri, Torino 1979, vol. 11, p. 264.

nocua e benefica», certo, ma pur sempre illusione, come tale non in grado di sostenere l’impatto con la realtà o di modificarla, di ingannare altri che alcuni suoi strenui, irriducibili fedeli, che gli appariranno quasi «posseduti dall’arte». Sopra tutti gli altri, sulla realtà, sulla terribilità del tempo presente, sulla verità che comunque si ha il dovere di ricercare e di dire nell’ambito di una coerente *Weltanschauung* scientifica («la verità non può essere tollerante, non ammette compromessi né limitazioni», scriveva Freud in quella stessa trentacinquesima lezione), la fantasia e l’arte semplicemente non avranno più alcun potere.

Sono queste conclusioni scettiche di Freud riguardo al potere della fantasia ad avermi fatto parlare di “disagio”: un disagio crescente, sofferto, che inizia a manifestarsi negli anni del primo conflitto mondiale, e che poi diventa sempre più evidente in tutte le sue opere, fino a quelle dell’ultimissimo periodo dell’esilio londinese. Sono gli anni, inutile ricordarlo, della seconda sistematizzazione del suo pensiero successiva all’accantonamento del progetto della metapsicologia; dell’emergere di un’inedita dialettica fra Eros e Thanatos, fra principio di piacere e un ancora sconosciuto istinto di morte; anni nei quali di fantasia non si parla quasi più, se non nel modo dolorosamente apodittico che abbiamo visto, e nei quali lo stesso discorso sull’arte e la letteratura, decisivo fino al 1915, diventa invece marginale per poi scomparire quasi del tutto dalle opere di Freud, con l’eccezione di pochi scritti da lui stesso valutati in modo consapevolmente riduttivo: il *Perturbante* del 1919, il saggio su *Dostoevskij e il parricidio* del 1927, qualche pagina sparsa dichiaratamente provvisoria su Goethe, Ibsen, Poe, l’umorismo o il lavoro degli attori. La volontà sistematica testimoniata nel *Poeta e la fantasia*, le anticipazioni che allora erano potute apparire anche come prefigurazioni di un lavoro a venire, un lavoro appena abbozzato nei saggi su Leonardo o sul Mosè di Michelangelo, vengono lasciate cadere: di arte e di letteratura, negli anni successivi alla “delusione” provocata dalla guerra mondiale, non si parla quasi mai, tanto che il rapporto tra la facoltà della fantasia e Thanatos; tra l’arte, la letteratura e quell’essere umano ancora ignoto il cui ritratto psichico inizia a profilarsi a partire dalle pagine di *Al di là del principio di piacere* o dell’*Io e l’Es*, sono rimasti pressoché inesplorati: interamente da scrivere, o addirittura da ipotizzare. È una constatazione che mi appare decisiva, ma che pure trovo rimarcata in pochissime occasioni, quasi mai con il dovuto risalto: un’estetica relativa alla seconda sistematizzazione del pensiero di Freud è quasi totalmente assente. Freud non ci ha parlato (nel senso che non ha fatto in tempo a parlarci, oppure, più radicalmente, in quello che non ci ha voluto parlare) del ruolo che riveste la fantasia in un sistema psichico come quello in cui il principio di morte occupa una parte tanto importante; dei nessi che le fantasie dell’arte e della letteratura possono stabilire non solo con l’una, ma anche con l’altra delle due forze antago-

niste che si contendono il dominio della psiche di quel nuovo soggetto che la guerra e gli esiti più nefasti della civilizzazione avevano appena messo sotto i suoi occhi.

Nel disagio di Freud nel parlare di fantasia ai tempi di Thanatos è implicita anche una sorta di volontà di tutela, direi quasi di generosa reticenza: l'arte che lui conosceva e amava, l'arte classica di Leonardo o Michelangelo, la letteratura di Shakespeare o Goethe, in generale quella facoltà di fantasia che per natura gli sembrava fare lega con l'istinto verso il meglio, con quella parte dell'essere umano che lo sospingeva verso la salute, la razionalità, il bene, era stata sconfitta; l'arte moderna, le avanguardie (espressionismo o surrealismo), l'arte del tempo di Thanatos, sembrava invece avere imboccato più o meno consapevolmente una via opposta, una via che finiva con il metterla in contraddizione con se stessa e con i propri principi, che poneva la fantasia al servizio di quella metà dell'uomo che non voleva guarire, che resisteva a tutti gli aneliti verso il meglio, che eleggeva quale proprio destino la nevrosi, il disadattamento, la sconfitta; che, in generale, si poneva alle dipendenze di Thanatos. Questa, credo, è la ragione più profonda del disagio di Freud nel parlare di fantasia, di arte e di letteratura nei termini della seconda topica; un disagio, un doloroso dibattito interiore che rendono le poche occasioni in cui invece, nonostante tutto, si decide a farlo, non soltanto molto più impegnative e pregnanti di quanto egli stesso non pensasse, ma addirittura profetiche rispetto al destino dell'arte moderna; di un'arte che, nonostante non sempre noi se ne sia consapevoli, è ancora la nostra; nel senso che ha legami profondi, non rescissi, con quella del nostro presente. Penso, in particolare, alle pagine del *Perturbante*, o a quelle sul Dostoevskij dei *Fratelli Karamazov* quale maestro del romanzesco psicologico contemporaneo: con un'ostentata assenza di simpatia, fra mille cautele e riserve, attraverso un dire che spesso vuole apparire coatto o preterintenzionale, non c'è dubbio che Freud anticipi in maniera sorprendente, clamorosa, molti dei temi più intimi dell'arte e della letteratura del suo e del nostro presente, temi che ancora oggi attendono di essere ripresi e di venire formulati con analoga chiarezza.

Cosa ne è della fantasia nel mondo di Thanatos, di una civilizzazione che sembra avere fallito il proprio scopo, visto che ha riaperto le porte all'ansia di distruzione, di violenza, di morte? Di quali fantasie è sede l'interiorità di questo individuo sconosciuto abitato dalla pulsione di morte, che si ritrova ancora a essere schiavo di credenze che riteneva di avere scacciato da sé una volta per tutte, che vive dentro un mondo interiore scisso, frantumato, una parte del quale non appare più neppure a lui stesso attuale ma che pure torna a farsi sentire, a riemergere con un aspetto demoniaco, mostrando come ciò che si credeva sorpassato sia invece ancora urgente, attuale, nostro? Mentre leggiamo le pagine in cui Freud,



al riparo delle proprie esibite idiosincrasie che gli fanno quasi da schermo, interpreta Hoffmann e Dostoevskij, mentre lo vediamo intento a cogliere l'origine di quei fantasmi che erano tornati ad affiorare drammaticamente nella storia a lui contemporanea, non possiamo non provare il desiderio di vederlo alla prova non soltanto con gli autori e le opere che lui stesso si è scelto, ma anche con quelle che vorremmo sottoporrgli noi: non solo dunque il Dostoevskij dei *Karamazov*, ma anche quello dei *Ricordi dal sottosuolo*, dove l'inedito tipo umano che resiste al bene e alla cura, che elegge il proprio capriccio quale «interesse più prezioso di tutti gli interessi»¹⁶ e ad esso è disposto a sacrificare tutto: salute, felicità, la vita stessa, fa la sua prima, sconvolgente apparizione; oppure un autore come Melville, che per mezzo di un personaggio quale Bartleby sembra declinare una variante di questa pulsione verso il nulla e la morte che è ancora terribilmente attuale: quella dall'apparenza gentile ma dalla sostanza tenace e indistruttibile del «preferirei di no»,¹⁷ un no alla vita che attraverso la facciata malleabile e neghittosa dell'accidia mostra una determinazione feroce nel negarsi a ogni tipo di pensiero rivolto all'agire, all'utile, all'affermazione di sé: al dominio dell'*Io-realtà*, insomma, mostrando come invece l'elezione regressiva dell'*Io-piacere* costeggi minacciosamente il territorio della morte. O ancora, con una consapevole forzatura della storia, ci piacerebbe scavalcare la generazione degli autori più o meno contemporanei di Freud, quelli sopra i quali le sue teorie si sono già dimostrate perfettamente all'altezza dei compiti dell'interpretazione: la generazione di Proust e di Kafka, di Mann e di Schnitzler, di Svevo e di Pirandello, per metterle a confronto con gli autori che sentiamo come nostri contemporanei, quelli attraverso le cui opere ci sembra di potere comprendere meglio la persistente opacità del destino dell'uomo di oggi. Cosa direbbero a Freud le opere di un autore come Samuel Beckett? Oppure l'inarrestabile, selvaggia corsa verso l'autodistruzione di molti dei protagonisti di Thomas Bernhard, abitati da una sorta di forza entropica che li costringe all'implosione e al collasso, davanti alla cui violenza non cercano neppure di mettersi in salvo? O ancora le fantasie romanzesche di quegli scrittori del nostro tempo che nelle loro opere sembrano avere esplicitamente ripudiato o essersi messi alle spalle la sua lezione, convinti che l'uomo odierno non sia più quello che Freud descrisse e interpretò, a partire dalla conoscenza del quale egli stese la cartografia di un'interiorità che adesso sembra volere ritornare di nuovo muta? Cosa direbbe del rancore astioso, della derisione che gli riserva ad esempio Michel Houellebecq, o dello statuto quasi archeologico con cui le sue teorie vengono ricordate nel-

16 F. Dostoevskij, *Ricordi dal sottosuolo* [1864], in Id., *Il romanzo del sottosuolo*, a cura di G. Pacini, Feltrinelli, Milano 1982 [1974], p. 225.

17 H. Melville, *Bartleby lo scrivano* [1853], Feltrinelli, Milano 1991.

l'opera di un romanziere come Philip Roth, per il quale la regione che Freud definì l'inconscio si è nuovamente trasformata in un "incognito" (come nello splendido *Pastorale Americana*), in una terra sconosciuta abitata da forze che devono essere interamente conosciute e nominate daccapo? Della familiarità ilare e incomprensiva con cui lo trattano molti degli autori della stagione postmoderna, in particolare americana? O del silenzio con cui tacciono il proprio debito con lui anche i protagonisti di alcuni dei romanzi più belli degli ultimi anni, come il Coetzee di *Slow Man*, l'Ishiguro di *Never Let me Alone*, o ancora il Philip Roth del recentissimo *Everyman*? Tutte opere al fondo delle quali la presenza di Freud, al di là di ogni intenzione esplicita, si fa sentire: di un Freud però, vorrei dire avviandomi a concludere, che è proprio quello del "disagio" della fantasia, che sa profeticamente intuire ma non giustificare l'orientamento prescelto dall'arte moderna, che la vede intenta a una familiarità con Thanatos che non può non apparire sconvolgente e distruttiva agli occhi di chi, come lui, aveva costantemente voluto collocarla invece dalla parte opposta, quella della salute e della cura, della riparazione e della razionalità, di Eros insomma. Credo che proprio questo Freud della seconda topica, quello che intuisce con sofferenza il peso che il principio di morte è destinato a occupare nella psiche dell'uomo moderno, si rivelerà sempre più decisivo per intendere il destino della fantasia, dell'arte e della letteratura del nostro tempo. Che ci sarà ancora bisogno di lui, oltre cento anni dopo *Il poeta e la fantasia*, per tornare a intendere in che modo la fantasia e la creatività possano tornare a fare sentire la loro vocazione verso il bene anche nell'età del disagio, quando il "regno psichico" nel quale esse erano chiamate a dare voce all'"essenza" più intima dell'essere umano appare pericolosamente vicino alla scomparsa.