

“Nulla, all’infuori di un desiderio...”

Arrigo Stara

“L’appagamento di un desiderio dovrebbe di certo recar piacere ma, ci si chiede, a chi?”¹

S. Freud, *L’interpretazione dei sogni*, 1899

Il compito di tirare le fila delle riflessioni che si sono fatte in questo ambito è davvero complesso. L’impressione è quella di un’abbondanza, di una varietà di spunti quasi impossibile da ricondurre a unità; come Wittgenstein diceva nel 1953, nelle *Ricerche filosofiche*, di ogni autentico problema teorico, la prima sensazione che se ne riceve può essere riassunta nella formula «Non mi ci raccapezzo»². È difficile raccapezzarsi nel desiderio; tanto più nel rapporto fra desiderio e letteratura. La mia tentazione è dunque quella di essere il più semplice, il più chiaro possibile, partendo magari da una distinzione molto evidente che possa mettere un punto alle nostre riflessioni di oggi: dicendo, del desiderio, che esso non è il motore, ma la benzina che vi circola dentro, che gli consente di funzionare; non è il corpo, ma l’energia, la forza che lo tiene in movimento, facendo in

¹ Tanto il titolo, quanto la domanda posta in epigrafe, sono citazioni tratte da Freud 1977: rispettivamente dal settimo capitolo sulla “Psicologia dei processi onirici” (sezione C: “L’appagamento di desiderio”: 513) dove la frase completa recita «nulla, all’infuori di un desiderio, è in grado di mettere in moto il nostro apparato psichico»; e da una nota aggiunta nel 1919 alla sezione D dello stesso capitolo (“Il risveglio per mezzo del sogno. La funzione del sogno. Il sogno d’angoscia”: 525-6).

² Wittgenstein 1967: 69.

modo che non si arresti. Una distinzione molto chiara, forse troppo: in realtà la straordinarietà di quanto chiamiamo 'desiderio' sta proprio, come già Aristotele scrisse nel *De Anima*, nel non pendere del tutto né dalla parte del corpo, né da quella dell'anima, del "combustibile", dell'energia che lo tiene in movimento; ma nel situarsi, diceva con una bellissima espressione che sarà un po' la cifra di queste mie brevi riflessioni, nella "giuntura" fra corpo e anima. Il desiderio è nel mezzo, nel punto di passaggio fra corpo e anima, nella congiunzione fra materiale e spirituale: ciò è quanto lo rende, nella storia della filosofia, tanto refrattario all'analisi diretta, a uno sguardo esclusivamente fisico o metafisico. Il desiderio è nel giunto fra le due sfere, è il ponte che permette di passare dall'una all'altra, ed è per questo che ogni riflessione su di esso rischia di apparire parziale, difettiva, sbilanciata in una direzione o nell'altra.

Questo è anche il motivo, credo, per cui la riflessione sul desiderio, fin dall'inizio del pensiero occidentale, si è mescolata con i *mythoi*, con le storie, le favole, i racconti. Quella giuntura, quella congiunzione tanto fragile tra una dimensione e l'altra, più che compresa può essere narrata. Si ha bisogno di narrazioni per parlarne, perché altrimenti neppure la filosofia, la riflessione per concetti, sarebbe in grado di esplicitarne la natura. Più ancora che dalle figure di una retorica, quel giunto è ricoperto di favole, di racconti; ne è talmente incrostato da fare temere che, se una volta, per ipotesi, quel grumo di favole potesse essere sciolto, sotto potrebbe apparirne non la verità, ma il nulla: come se il desiderio per sua natura fosse soltanto racconto, narrazione, mito. Leggendo il *Simposio* di Platone, certamente il più celebre, il più straordinario discorso sulla natura del desiderio di tutta la tradizione occidentale, se ne ha un'assoluta certezza: quei racconti che si alternano sulla scena, proposti da Socrate e dai suoi vari interlocutori, non possono essere considerati alla stregua di figure, di immagini, di allegorie sovrapposte a un ipotetico sguardo diretto sul desiderio; al contrario esso è quei racconti, il desiderio umano è costituito fin dalle origini da narrazioni. In questo senso, fra desiderio e letteratura, vi è un nesso indissolubile; se la letteratura (come recita l'

introduzione a questo volume, e come oggi si è molte volte ripetuto) nasce dal desiderio, anche il desiderio umano prende forma attraverso la letteratura; la “giuntura” fra corpo e anima in cui esso si situa non può essere detta, ma solo raccontata. Dai poemi omerici alle *Mille e una notte*, da Dante a Shakespeare, da Tasso a Milton fino alle opere più moderne, il *Don Quijote*, *Madame Bovary*, la *Recherche* di Proust, o magari la saga di *Twilight*, di cui abbiamo parlato poco fa, non c’è opera che sia estranea al tema del desiderio; l’intero territorio della letteratura ne è attraversato, permeato, come se fosse soprattutto quella la linfa di cui ha bisogno per crescere, per svilupparsi. Il desiderio per la letteratura è un tema talmente diffuso, talmente intrinseco alla sua stessa natura, che è difficile ridurlo a un solo aspetto; perfino quando, come nelle opere di Girard o di Brooks, esso appaia generalissimo, quasi universale. Il desiderio triangolare, il desiderio come motore del concetto di trama: anche queste categorie appaiono parziali rispetto alla sua intera estensione. Quando, a fianco della già molteplice fenomenologia del desiderio, alla varietà dei suoi nomi (forse riassumibile nel più bello, quello eponimo di *Eros*) si aggiunge anche un “desiderio di morte” proprio all’organismo umano, quell’aperta contraddizione ci porta a dire che tutto per l’uomo può trasformarsi in mèta del desiderio, che dunque il desiderio è tutto: quella giuntura non ha un nome proprio, perché ogni nome può essere il suo.

Con la coppia di *Eros* e *Thanatos* entriamo nella modernità, nella contemporaneità del desiderio (oltreché nel tema freudiano proposto da Pinto nella sua relazione): una contemporaneità che ne ribadisce l’origine remota, arcaica, indistruttibile. Il Novecento, che si apre con *l’Interpretazione dei sogni*, non è solo il secolo dell’interpretazione, del sospetto, del sogno come modello di tutte le formazioni di compromesso che trovano posto nello psichico: è anche il secolo del desiderio. Non serve neppure ricordare l’affermazione con cui Freud apre il suo volume, «il sogno è l’appagamento di un desiderio»³; più interessante è riflettere su quella formula all’inverso, mettendo cioè in

³È il titolo, come si ricorderà, del terzo capitolo dell’*Interpretazione dei sogni*, Freud 1977: 130 ss.

primo piano, in essa, il tema del desiderio: ogni appagamento del desiderio ha la natura del sogno, ossia di quella remota attività narrativa che l'uomo, anche mentre dorme, non cessa di replicare fra sé e sé, all'interno di un circuito di appagamento che Freud definisce "primario", originario, arcaico, sebbene svincolato dalla "motilità", dal corpo, tenuto separato anzi da esso da un "attento guardiano" che gliene preclude l'accesso. Un guardiano che però durante la notte va anch'egli a "riposare", scrive Freud in un celebre e bellissimo passo dell'*Interpretazione dei sogni*, allentando dunque la propria sorveglianza e permettendo così che si rianimino impulsi da lui ritenuti comunque «innocui», o almeno poco minacciosi, «perché non sono in grado di azionare l'apparato motorio»⁴. Quel modo di realizzare i desideri nel sogno appare allora a Freud simile alle «armi primitive, l'arco e la freccia» conservate nella «stanza dei bambini», che «nella vita notturna» fanno vedere di potere essere ancora utili, allucinando l'appagamento di desideri durante il giorno tanto difficili da realizzare. Ricordando le diverse operazioni del lavoro onirico nominate per la prima volta da Freud nell'*Interpretazione*, si insiste sempre sulla natura retorica della condensazione e dello spostamento, analoghe alla metafora e alla metonimia dei linguisti; molto meno sul "riguardo per la raffigurabilità" e sull'"elaborazione secondaria", che sospingono invece il sogno verso il territorio della narrativa: operazioni sulle quali ha richiamato la nostra attenzione la relazione di Raffaele Pinto. È l'elaborazione secondaria, dice Freud, a fare sì «che il sogno perda l'apparenza dell'assurdità e dell'incoerenza e si avvicini al modello di un'esperienza comprensibile»⁵; che si avvicini cioè alla forma del racconto, che, «con le sue pezze e le sue toppe, tura le lacune esistenti nella struttura del sogno». Per appagare, per realizzare il desiderio, anche il sogno ha la necessità di avvicinarsi alla narrazione, al *mythos*; è un nuovo capitolo, potremmo dire, di quell'inerenza reciproca fra

⁴Freud 1977: 313-4.

⁵*Ibid.*, cap. 6: "Il lavoro onirico": 261 ss; "L'elaborazione secondaria": 447.

desiderio e racconto, che troviamo ribadita fin dagli esordi della storia umana. In quanto veicolo del desiderio, anche il sogno è letteratura. Questo nesso (qui magari si potrebbe provare a storicizzare di più le conclusioni contenute nella relazione di Pinto) non sempre si era mostrato così evidente per Freud; che anzi, cercando di analizzare nei suoi primi scritti la “libido” come se fosse un’energia quantitativa, misurabile (nel celebre *Progetto di una psicologia* del 1895), avrebbe voluto sottrarla a ogni influenza della letteratura e della filosofia, rappresentandola come una forza analoga a quelle studiate dalla fisica di Helmholtz. Sappiamo come proprio qui, nel fallimento dell’originaria teoria degli “impulsi”, si trovi uno dei più clamorosi cedimenti di un’ipotesi costitutiva della prima psicoanalisi, che avrebbe voluto presentarsi come scienza positiva; un fallimento che però, sul lungo periodo, si sarebbe dimostrato, agli occhi dello stesso Freud, come un successo. Freud scoprirà che la “libido” non è riducibile a una forma di energia quantitativa; che dunque non è possibile calcolarla, ma per conoscerla è indispensabile lasciarla parlare. Lasciare che si racconti. La svolta verso *Al di là del principio di piacere*, nata dall’implosione della prima teoria degli impulsi, sarà basata proprio su questo scacco. *Eros* e *Thanatos*, le due nuove forze che Freud suppone al lavoro nell’apparato psichico, nel loro contrasto avranno da subito un versante narrativo. Saranno *mythos*, racconto, come Freud a questo punto non avrà timore di affermare, riconducendo i due principi appena scoperti non solo al *Simposio* platonico, alle origini stesse cioè del discorso occidentale sul desiderio, ma ancora più indietro alle teorie pitagoriche, alle *Upanishad*, a remotissime “fonti babilonesi”. All’inizio del pensiero c’è il desiderio, la contraddittorietà del desiderio di vita e di quello di morte, e ci sono i racconti che quel conflitto mettono in scena. Desiderio e *mythos* sono la stessa cosa, niente altro ne avrebbe potuto preservare la contraddittorietà, l’essersi messo fin dall’inizio al servizio di due padroni: vita e morte, *Eros* e *Thanatos*, fra loro nemici inconciliabili. La riflessione sul desiderio umano (con parola ancora una volta aristotelica) come *òrexis*, come dinamismo, come protensione inesauribile fra essere e non essere, di casa solo “nel mezzo”, nella

“giuntura”, nel passaggio sottile che li collega, nasce da lì. La sua natura è duplice, ambivalente, proprio come i racconti che lo mettono in scena.

Ma racconti di chi? Chi è il soggetto delle narrazioni nelle quali, e grazie alle quali, il desiderio può essere detto? In una nota aggiunta nel 1919 all'*Interpretazione dei sogni*, nata dalla necessità di spiegare l'apparente paradosso dei sogni d'angoscia rispetto al sogno inteso come appagamento di desiderio, Freud scriveva:

L'appagamento di un desiderio dovrebbe di certo recar piacere ma, ci si chiede, a chi? Naturalmente, a colui che prova il desiderio. Sappiamo però che il sognatore intrattiene coi propri desideri un rapporto del tutto speciale. Li rigetta, li censura, in breve non li vuole. Un loro appagamento può quindi non arrecargli alcun piacere, bensì soltanto il contrario del piacere. E l'esperienza c'insegna che questo contrario — il quale dev'essere ancora spiegato — compare in forma d'angoscia. Il sognatore può dunque essere paragonato, nel suo rapporto coi desideri onirici, soltanto alla somma di due persone, congiunte tuttavia fra loro da molti elementi comuni. (*Ibid.*: 525-26)

Per spiegarsi, Freud ha di nuovo la necessità di ricorrere a un racconto, a un *mythos*. Lo fa ricordando subito dopo «una nota fiaba» che in quegli anni — la nota, come dicevo, è del 1919 — gli era ritornata sotto la penna già diverse volte, nelle lezioni di *Introduzione alla psicoanalisi*, nel saggio sul *Perturbante* e infine adesso, mentre sta elaborando una nuova edizione dell'*Interpretazione dei sogni* e componendo *Al di là del principio di piacere*. Freud la chiama la *Favola dei tre desideri*; è un'antica fiaba forse di origine francese, che diventa *Il ricco e il povero* nella versione datane dai Grimm. Due poveri contadini, marito e moglie, vengono visitati da una fata che promette loro di esaudirgli tre desideri. Felici, si propongono di sceglierli accuratamente. Ma la donna si lascia indurre, dall'odore di salsicce arrostiti che viene dalla capanna vicino, a desiderarne un paio per sé. Eccole lì all'istante. Il primo desiderio è esaudito. L'uomo si infuria e

nell'exasperazione desidera che le salsicce pendano dal naso della moglie. Anche questo desiderio si compie, e non si riesce a togliere le salsicce dalla loro nuova posizione; questo è il secondo desiderio appagato.

«Voi sapete come continua la favola», scrive Freud. «Dato che dopo tutto i due sono una cosa sola, marito e moglie, il terzo desiderio dev'essere che le salsicce se ne vadano dal naso della donna». I tre desideri sono stati espressi, ma il loro compimento ha prodotto solo due salsicce: peraltro squisite, si legge nell'epilogo. «Questa fiaba potrebbe essere usata in molti altri contesti», aggiunge Freud; giacché dimostra come il desiderio umano sia intrinsecamente contraddittorio, dal momento che il soggetto stesso è scisso, è la somma di due istanze: «l' inconscio e il conscio», viene detto nell'*Interpretazione dei sogni*, delle quali la favola mette in scena «il dissidio» (*Ibid.*: 506).

Il soggetto del desiderio umano è la somma di due persone: esso non può dunque essere altro che contraddittorio, ambivalente, origine di una tensione inesauribile, giacché provoca la scissione di quell'*individuum* — l'indivisibile, l'inscindibile — che da sempre aveva voluto invece rappresentarsi come unitario. Di questa scissione, della lacerazione del soggetto che proprio in relazione al desiderio si rende manifesta, parlano tutti i *mythoi*, dal *Simposio* fino alla sua rielaborazione moderna abbozzata da Freud in *Al di là del principio di piacere*; una fatalità sulla quale egli sarà ancora intento a riflettere nel suo ultimo saggio incompiuto, *La scissione dell'io nel processo di difesa*, del 1938, al centro del quale si sarebbero trovate di nuovo l'ambivalenza, l'«oscillazione tra rinnegamento e riconoscimento» che è propria del desiderio umano (Freud 1989: 560). Freud si sarebbe situato ancora una volta, scriverà Jacques Lacan, su quella «frontiera tra l'oggetto e l'essere» di cui tutta la psicoanalisi parla: nella zona di prossimità, nel mezzo, nella «giuntura» aristotelica, dove il desiderio umano, soggetto a un continuo slittamento, a una costante metonimia («il desiderio dell'uomo è una metonimia», affermerà Lacan riflettendo sul ruolo della «lettera» — dalla parola all'opera letteraria — nell'inconscio) non avrebbe potuto trovare alcun appagamento definitivo, ma sarebbe stato fatalmente ricondotto alla «mancanza» da cui nasce,

al vuoto dell'origine. Il desiderio è condannato a rimanere soltanto racconto, *mythos*, molteplice, contraddittorio, oscuro; un «impero della confusione», scrive Lacan commentando Freud, dentro il quale si gioca «tutta l'opera buffa umana» (Lacan 1974, I: 523 e 521).

È questo lo spettacolo che la letteratura ha rappresentato fin dalle proprie origini, cercando di trovare per quell'inevitabile deragliamento del desiderio umano, per la sua tensione senza mèta, per la sua oscurità, le figure e le immagini, i caratteri e le storie che meglio fossero in grado di manifestarne la natura. Abbiamo visto anche oggi, nelle relazioni che abbiamo appena ascoltato, quanto vari siano gli allestimenti che dall'impegno di rappresentare il desiderio sono derivati: opera buffa ma anche tragica, all'interno della quale il destino dell'essere umano ha preso forma, ha potuto conoscersi, rappresentarsi. Se, avviandomi a concludere, e provando di nuovo a semplificare, volessimo proporre una sola distinzione generalissima, potremmo dire che il desiderio, come tema del narrare umano, ha preso forma soprattutto in due storie: da una parte quella — la più antica — di una forza, la *drexis* aristotelica, per cui l'uomo viene trascinato sempre in avanti, alla ricerca di qualcosa cui non sa neppure dare un nome o un volto definito, ma che lo obbliga con una determinazione, un'assenza di misura, una ferocia che finiscono con lo sconvolgere tutto il suo essere; alla fine di questa storia il soggetto umano si riconosce, come potrà scrivere ancora Tolstoj in *Guerra e pace*, quale una "macchina per vivere" e allo stesso tempo una macchina per desiderare, che nello sforzo di realizzare quell'impulso consuma tutta la propria forza. L'altra storia — la più moderna, la storia della nostra stessa facoltà di desiderare, quella di cui parla Freud — potremmo, per simmetria, farla iniziare con il Myskin di Dostoevskij: è la storia di un desiderio che allo stesso tempo vuole Aglaja e il suo opposto, l'oscura, la violenta, la distruttiva Nastasja. La storia di un desiderio ambivalente, contraddittorio, che a Myskin ingiunge di preservare e contemporaneamente di fare a pezzi il costosissimo vaso cinese che troneggia nel salotto degli Epancin. Myskin lo farà cadere, dando ascolto alla voce di un desiderio che è più forte di quello della felicità, del bene, della vita stessa; un desiderio oscuro (*Thanatos*, lo chiamerà

Freud) che a questo punto si è trasformato nell'additivo segreto che circola nelle vene del personaggio e dell'individuo moderno. Il desiderio è duplice, contraddittorio, *Eros* e *Thanatos*, perché tale è la psiche del soggetto che ne fa esperienza. Rimangono i cocci del vaso cinese, oppure le due squisite salsicce della *Favola dei tre desideri*. Probabilmente allora la sola, autentica storia del desiderio umano è quella che si scrive attraverso i frantumi, le scorie, i resti talvolta inferi, qualche altra celesti di un impulso che nella sua integrità si è dimostrato impossibile, per ciascuno di noi, da portare a compimento.

Bibliografia

Freud, Sigmund, *Interpretazione dei sogni* (1899), tr. it. di Elvio Fachinelli e Herma Trettl, Torino, Bollati Boringhieri, 1977.

Freud, Sigmund, "La scissione dell' io nel processo di difesa" (1938), in *Opere 11*, Ed. Cesare L. Musatti, Torino Bollati Boringhieri, 1989.

Lacan, Jacques, "L'istanza della lettera dell' inconscio o la ragione dopo Freud", in *Scritti* (1966), Ed. Giacomo Contri, Torino, Einaudi, 1974, I.

Wittgenstein, Ludwig, *Ricerche filosofiche* (1953), Ed. Mario Trinchero, Torino, Einaudi, 1967.

L'autore

Arrigo Stara

Professore associato di "Teoria della letteratura" nei corsi di triennale e magistrale presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa.

Email: stara@rom.unipi.it

L'articolo

Data invio: 28/02/2013

Data accettazione: 30/04/2013

Data pubblicazione: 30/05/2013

Come citare questo articolo

Stara, Arrigo, "Nulla all'infuori di un desiderio...", *Between*, III.5 (2013), <http://www.Between-journal.it/>