

PETER BROOKS

*L'ultima lettura di Freud, o patologia della vita sociale**

Peter Brooks ha compiuto gli studi universitari a Harvard, alla London University e alla Sorbona. Ha insegnato alla University of Virginia, all'Università di Austin, all'Università di Copenaghen, all'Università di Bologna e al Georgetown University Law Center. È stato inoltre professore presso l'Università di Yale, dove ha diretto il Whitney Humanities Center ed è stato Chairman del Dipartimento di Letteratura francese. Collabora a varie riviste, fra le quali *The New York Times Book Review*, *Partisan Review*, *The New Republic*. Ha ricevuto la laurea *honoris causa* dall'École Normale Supérieure di Parigi, nel 1991 è stato eletto membro dell'American Academy of Arts and Sciences e nel 2003 dell'American Philosophical Society.

Tra le sue più recenti pubblicazioni: *Enigmas of Identity*, Princeton University Press, 2011; *Henry James Goes to Paris*, Princeton University Press, 2007; *Realist Vision*, Yale University Press, 2005.

Alla fine della sua vita, Freud terminò un'ultima lettura prima di chiedere a Max Schur, il suo medico, di iniettargli una

* Il presente contributo era stato pubblicato nel volume *C'è del metodo in questa follia. L'irrazionale nella letteratura romantica*, a cura di P. Tortonese, Pisa, Pacini, 2015, pp. 21-35 («I libri dell'Associazione Sigismondo Malatesta. Studi di letterature comparate», XVI).

dose letale di morfina, come aveva promesso di fare quando il dolore del cancro fosse diventato insopportabile. “Freud non leggeva a caso”, ci dice Schur, ma selezionava accuratamente i libri dalla sua biblioteca” (Schur 1972: 572). La sua scelta fu, in quell’ultima occasione, un romanzo di Balzac, *La Peau de Chagrin*, del 1831. Quando ebbe finito di leggerlo, il giorno prima di chiedere l’iniezione fatale, Freud disse a Schur: “Era il libro giusto da leggere; riguarda la *restrizione* e l’*inedia*”. Il romanzo di Balzac parla certamente di queste cose, ma la restrizione e l’inedia sono il risultato del desiderio e della sua soddisfazione. Il giovane protagonista del romanzo, Raphaël de Valentin, sull’orlo del suicidio per disperazione a causa della profonda miseria in cui è caduto, e dell’impossibilità di farsi amare dalla donna amata, riceve da un vecchio antiquario (di centodue anni!) una magica pelle di zigrino. Questa pelle talismanica realizza qualsiasi desiderio espresso da chi la possiede. Ma dopo ogni realizzazione si restringe. La metafora è chiaramente sessuale, ma la cosa è ampiamente generalizzata nella lezione che il vecchio dà a Raphaël quando gli offre la pelle:

L’homme s’épuise par deux actes instinctivement accomplis qui tarissent les sources de son existence. Deux verbes expriment toutes les formes que prennent ces deux causes de mort: VOULOIR et POUVOIR. [...] Vouloir nous brûle et Pouvoir nous détruit (Balzac 1979: 85).

In questo modo la realizzazione del desiderio, dell’Eros, compie al tempo stesso l’opera di Thanatos, conducendo più in fretta verso la distruzione. Un’alternativa c’è, dice il vegliardo: “SAVOIR laisse notre faible organisation dans un perpétuel état de calme” (Balzac 1979: 85)¹.

La scelta da parte di Freud del suo ultimo romanzo sembra troppo predeterminata, in maniera per l’appunto freudiana, per essere un caso. Non ho altre informazioni su come Freud scelse il

libro, o come il libro scelse Freud. Ma bisogna notare che questo romanzo di Balzac, una storia esuberante e parabolica, contiene in sé la lotta essenziale, e costitutiva del mondo, che Freud aveva trovato nel pensiero del presocratico Empedocle, attraverso un libro di Wilhelm Capelle, pubblicato nel 1935. Come spiega Freud in uno dei suoi ultimi saggi, *Analisi terminabile e interminabile* (1937), Empedocle vedeva il mondo come una guerra tra la *philia* e il *neixos*, l'amore e il confitto, che Freud reinterpreta come Eros e Thanatos, ponendo in questo modo la tesi di *Al di là del principio di piacere* sotto l'egida di un'autorità antica.

Queste due grandiose forze, o istinti, il principio di piacere e la pulsione di morte, ribattezzati Eros e Thanatos, determinano il corso della vita attraverso il loro conflitto. Nella *Peau de chagrin*, Raphaël, quando scopre il potere del talismano che gli ha dato il vecchio antiquario (al quale augura una passione per una ballerina dell'Opéra, contraddicendo la scelta di saggezza e di calma passività operata dal vecchio, augurio che sarà naturalmente realizzato e determinerà la sua distruzione), Raphaël – dicevo – si getta a testa bassa nel mondo del desiderio e del potere, riunendo un'orgia ubriaca, affollata di bellissime donne. La mattina seguente scopre di aver ereditato un'immensa fortuna da uno sconosciuto zio di Calcutta. Immediatamente, prende la pelle e la confronta con il disegno della sua forma iniziale, che aveva tracciato lui stesso: in questo modo misura il restringimento prodotto dalla realizzazione del suo desiderio:

Une horrible pâleur dessina tous les muscles de la figure flétrie de cet héritier, ses traits se contractèrent, les saillies de son visage blanchirent, les creux devinrent sombres, le masque fut livide, et ses yeux se fixèrent. Il voyait la MORT (Balzac 1979: 209)².

La scoperta della realizzazione del desiderio, in tutta la sua pienezza, è anche scoperta della morte come inevitabile

conseguenza del desiderio. Se la pulsione di morte è al servizio del principio di piacere, permettendo l'espulsione della libido, in un senso più profondo il principio di piacere è schiavo della pulsione di morte, facendo in modo che l'organismo sia riportato indietro, verso ciò che Freud chiamava, in *Al di là del principio di piacere*, la quiete primordiale, la morte che precede e segue la vita. Alla fine dell'orgia, la sola cosa che Raphaël può dire è "Je ne désire rien" (Balzac 1979: 210)³.

Desiderare è in fin dei conti scegliere la morte. Nel suo disperato tentativo di prolungare la sua esistenza, Raphaël cerca di vivere senza desiderare, e di tutte le sue necessità si occupa un domestico che non deve mai chiedergli che cosa desideri. Raphaël si è fatto costruire un binocolo da teatro che distorce le forme, rendendo brutta ogni cosa vista attraverso le sue lenti; in particolare le donne vengono così trasformate da oggetti di desiderio in mostri. Eppure neanche questo funziona. La vita senza desiderio è sterile. Quando riappare il suo antico amore, Pauline, che ha amato quand'era studente, Raphaël getta via il talismano e si dedica interamente a una vita d'amore. Ma la pulsione di morte continua ad agire in silenzio; il talismano ricompare, ormai ridotto alle dimensioni di una foglia, e Raphaël incomincia a tossire: la vita lo abbandona. Si ritira in un sanatorio in montagna, invano. Alla fine Pauline riappare, e Raphaël corre da lei, sopraffatto dal desiderio. Ora è lei che ha la pelle di zigrino:

Éclairée par la lueur vacillante qui se projetait également sur Raphaël et sur le talisman, elle examina très attentivement et le visage de son amant et la dernière parcelle de la Peau magique. En la voyant belle de terreur et d'amour, il ne fut plus maître de sa pensée: les souvenirs des scènes caressantes et des joies délirantes de sa passion triomphèrent dans son âme depuis longtemps endormie, et s'y réveillèrent comme un foyer mal éteint.

'Pauline, viens! Pauline!'

Un cri terrible sortit du gosier de la jeune fille, ses yeux se dilatèrent, ses sourcils, violemment tirs par une douleur inouïe, s'écartèrent avec horreur, elle lisait dans les yeux de Raphaël un de ces désirs furieux, jadis sa gloire à elle; mais à mesure que grandissait ce désir, la Peau, en se contractant, lui chatouillait la main (Balzac 1979: 291-92)⁴.

Raphaël, con un grido inarticolato che si trasforma in rantolo di morte, muore sul petto di lei. È un finale gotico e melodrammatico, adatto a una storia dai colori intensi, nella quale sono in gioco il desiderio, il potere, la conoscenza e la morte.

Se *La Peau de chagrin* riguarda la *restrizione* e l'*inedia*, come Freud aveva detto a Schur, riguarda anche tutto ciò che si trova sulla strada verso queste due cose. *La Peau de chagrin* appartiene ai cosiddetti 'studi filosofici' di Balzac, che presentano le ragioni profonde degli effetti sociali. È uno di quei romanzi in cui il piano della realtà quotidiana si apre continuamente su un qualcosa di fantastico, alla maniera delle *Mille e una notte*, che Balzac amava moltissimo; ma è sempre un fantastico che Balzac considera come una realtà: un principio su cui la realtà riposa. Ciò che a prima vista sembra irrazionale non lo è davvero: è la realtà stessa a un livello più profondo di motivazione e di causalità. I veri principi che governano la vita sono riportati alla superficie e alla luce grazie a uno scavo nella realtà. Il romanzo offre una ricca allegoria della vita, in un'economia del desiderio governata in ultima istanza dalla morte. In effetti, tutto il sistema di pensiero dell'ultimo Freud si trova già in questo primo grande romanzo di Balzac. Freud non è solo empedocliano, è anche balzachiano.

In una lettera, Balzac propose la sua definizione sintetica della *Peau de chagrin*: "tout y est mythe et figure" (Balzac 1967: 6)⁵. Freud non era inconsapevole che si sarebbe potuto dire lo stesso della sua opera, almeno a partire da *Al di là del principio di*

piacere (1920). In quel saggio, in cui cerca le origini della morte nella biologia moderna, e anche le origini della riproduzione sessuale, Freud giunge alla conclusione che la biologia non può dare una vera risposta. Propone quindi un'ipotesi, che lui stesso definisce 'fantastica', tratta dal mito platonico dell'androgino, nel *Simposio*. Solo questo mito soddisfa le esigenze esplicative di Freud, e dà scacco alla scienza. In *Analisi terminabile e interminabile*, scritto poco prima di leggere *La Peau de chagrin*, Freud riconosce cavallerescamente che la teoria delle pulsioni di vita e di morte risale a Empedocle, che dice di considerare come il Dottor Faust dell'antichità: un filosofo presocratico e un ricercatore della conoscenza proibita come antenati dello scienziato dell'anima. Ma in questo contesto si deve anche citare la mitologia, molto diversa, che Freud costruisce nello stesso momento in *Mosè e il monoteismo*, in cui si attribuisce il ruolo di legislatore. Un legislatore disobbedito e alla fine ucciso dal suo popolo in rivolta. Ovunque miti e figure.

Vorrei anche suggerire l'idea che la modalità a forti tinte, gotica, melodrammatica, del romanzo di Balzac, mette in evidenza gli aspetti gotici e melodrammatici della psicoanalisi stessa, in una logica di anticipazione o di retroazione che Freud avrebbe apprezzato. La psicoanalisi propone una melodrammatizzazione della vita psichica, esattamente come Balzac propone un intenso psicodramma. Balzac e Freud – ed è questo che rende la scelta della lettura finale di Freud così interessante – stanno tra di loro in un rapporto irrealizzato, mettendo ognuno in evidenza un aspetto essenziale dell'altro. Non ci sono molti indizi di un'influenza di Balzac su Freud, anche se è chiaro che Freud conosceva le sue opere più importanti. E Schopenhauer, citato in *Al di là del principio di piacere*, può aver insegnato a Freud svariate lezioni balzachiane. Si può dire però che le due imprese, la balzachiana e la freudiana, si pongono l'una nei confronti dell'altra in una relazione molto notevole. Hanno in comune una semiotica.

La semiotica, come il desiderio di Raphaël, divora il mondo. A Freud piaceva chiamarsi il *conquistador*, che allargava il regno dei significati ai sogni, ai movimenti involontari, alle battute, a tutte le paraprassi e a ogni altra attività verbale o fisica inconscia ma significativa, che analizza nella *Psicopatologia della vita quotidiana*. Il presupposto di Freud è chiarito da un passo famoso del caso di Dora:

Colui che ha occhi per vedere e orecchie per udire può convincersi che nessun mortale può serbare un segreto. Se le sue labbra sono silenziose, parla con le dita; la rivelazione trasuda da ogni suo poro. E per questo l'obiettivo di rendere visibili gli angoli più nascosti della sua mente è raggiungibile (Freud 1973: 364).

Il presupposto della *Pathologie de la vie sociale*, progetto che Balzac ha accarezzato tutta la vita, è profondamente simile.

La *Pathologie de la vie sociale* fa parte, naturalmente, delle *Études analytiques*, pietra d'angolo della *Comédie humaine*, che doveva spiegare i principi sottostanti alle ragioni e agli effetti sociali. La *Pathologie* è incompleta, e si discute di quali testi avrebbero dovuto farne parte. Includerei non solo i più o meno incompiuti *Traité de la vie élégante*, *Traité des excitants modernes*, e la *Théorie de la démarche*, ma anche dei testi frammentari come la *Physiologie du cigare*, le *Études de mœurs par les gants*, la *Physiologie de la toilette*, che comprende *De la cravate*: tutti quegli abbozzi – e ce ne sono molti altri – in cui Balzac tenta di scoprire e di codificare la semiotica della vita urbana moderna. Il lavoro del giovane Balzac sulle insegne dei negozi di Parigi, per esempio, rappresenta un tentativo di leggere il paesaggio urbano come un insieme organizzato e intelligibile. Un tentativo del genere si trova anche all'inizio di *Ferragus*, il primo romanzo della *Histoire des Treize*, che si apre con una *physiologie* di strade parigine, alle quali vengono attribuite delle qualità morali:

rues déshonorées autant que peut l'être un homme coupable d'infamie; puis il existe des rues nobles, puis des rues simplement honnêtes, puis de jeunes rues sur la moralité desquelles le public ne s'est pas formé d'opinion; puis des rues assassines, des rues plus vieilles que de vieilles douairières ne sont vieilles, des rues estimables, des rues toujours propres, des rues toujours sales, des rues ouvrières, travailleuses, mercantiles. Enfin, les rues de Paris ont des qualités humaines, et nous impriment par leur physionomie certaines idées contre lesquelles nous sommes sans défense (Balzac 1977: 793)⁶.

E così via. Si può notare qui, come in molte altre *physiologie* di Balzac, schizzi pubblicati prima su giornali, poi inseriti nei suoi romanzi, il processo che ci fa spostare dalla semplice definizione di caratteristiche e qualità a qualcosa che comincia a rasentare l'allegoria: le idee create dalla lettura delle apparenze. Ed è questo, a mio avviso, il vero senso della *Pathologie*: come il tentativo di leggere le apparenze del mondo, l'aspetto delle cose, soprattutto le cose urbane, strade, case, passanti, conduca a una meditazione sul loro significato, sull'emozione e l'idea che producono nell'occhio e nella mente dell'osservatore. Gli oggetti diventano segni, e possono essere letti. Ma l'osservatore balzachiano è di rado soddisfatto da una lettura semplicemente letterale: ha bisogno di allegorizzare, di cercare il significato che si nasconde dietro la facciata del mondo. Come la *Psicopatologia della vita quotidiana* di Freud, la *Pathologie de la vie sociale* di Balzac si sposta da una semiotica a una iper-semiotica, dall'osservazione alla visione, a un mondo in cui nulla è privo di senso, almeno per chi sa guardare. L'apparenza è importante, per Balzac come per Freud, ma importante alla maniera del sintomo.

Il sintomo, per lo psicoanalista, è la scrittura sul corpo di una storia il cui significato è perduto per la coscienza; un significato, potremmo dire, che il paziente conosce solo attraverso la

sofferenza fisica, e che non è esprimibile in altro modo. Così il compito dell'analista è di farci passare dal sintomo al significato, sciogliendolo come si scioglie una metafora poetica. E la metafora, nella rilettura di Freud proposta da Lacan, è esattamente come un sintomo: una struttura in cui il vero significato è stato occultato sotto il peso della repressione. La semiotica freudiana è quasi sempre carica di dramma: sciogliere il sintomo non permette sempre di dargli un *significato* preciso (anche se questo a volte accade), ma piuttosto una *storia*, di solito storia di trauma e di sofferenza, di dramma familiare e di interazioni erotiche. La lettura balzachiana del sintomo è uguale: come i volti dei famosi ospiti della Pension Vauquer, nel *Père Goriot*, le facciate sulla strada pongono domande su ciò che si nasconde dietro di loro:

Quel acide avait dépouillé cette créature de ses formes féminines? Elle devait avoir été jolie et bien faite: était-ce le vice, le chagrin, la cupidité? Avait-elle trop aimé, avait-elle été marchande à la toilette, ou seulement courtisane? (Balzac 1976: 57)⁷.

Nulla può restare inespresso, e l'impresa semiotica è senza limiti.

Il problema, come spesso lamenta Balzac, è che nel noioso Ottocento tutti si assomigliano, almeno agli occhi degli ignari. Tutti gli uomini si vestono di nero: non puoi stabilire immediatamente che cosa fanno e che cosa sono. Quindi quel che conta è il particolare, come nel trattato *De la cravate*, in cui l'arte di fare il nodo con la giusta disinvoltura ed eleganza diventa il significante chiave di ciò che uno è, socialmente e spiritualmente. Balzac dice che il suo *Traité de la vie élégante* è "la metafisica delle cose" (Balzac 1981: 226), metafisica perché le cose sono segni di quel che sta al di là della loro presenza fisica. Un altro esempio si trova nelle *Études de mœurs par les gants*, in cui la contessa

esamina i guanti indossati da tutti gli uomini che le stanno attorno in una serata, e dice a ciascuno che cosa ha fatto nelle ultime ore. Questo, senza dubbio, anticipa Sherlock Holmes, come ha fatto notare Carlo Ginzburg nel suo famoso saggio "Spie" (Ginzburg 1979: 57 ss.) dettagli di realtà che possono, anzi devono, essere letti come indizi, e che, quando sono allineati uno a fianco all'altro, metonimicamente, creano una catena di significato, un sentiero che conduce il cacciatore alla preda, il detective al colpevole. Balzac partecipa, a modo suo, alla definizione di un paradigma narrativo della ricerca e della scoperta.

Però con Balzac siamo raramente in un mondo di investigazione in senso stretto, come quello del cacciatore che esamina rami spezzati, orme ed escrementi di animali, impronte digitali. Il suo sguardo osservatore ha tendenza ad attraversare gli indizi, per andare verso una visione più grandiosa del senso di fatti e particolari. Non ha veramente la pazienza di seguire gli indizi fino in fondo, alla maniera di Sherlock Holmes. Il miglior esempio di questo sarebbe Vautrin, alias Jacques Collin, alias don Carlos Herrera, alias Trompe-la-Mort, ecc., arcicriminale che spesso recita la parte del detective (soprattutto in *Splendeurs et misères des courtisanes*), ma che è anche un metafisico dei fatti, e sa piegarli alla sua volontà e alla sua forza:

Il n'y a pas de principes, il n'y que des événements; il n'y a pas de lois, il n'y a que des circonstances: l'homme supérieur épouse les événements et les circonstances pour les conduire (Balzac 1976: 144)⁸.

Questo spiega Vautrin a Rastignac nel *Père Goriot*. Alla fine è Vautrin stesso che diventa l'indizio indecifrabile, quando è condotto di fronte al giudice istruttore Camusot. Allora l'usciera scopre la spalla di colui che si fa chiamare Carlos Herrera, per vedere se ricompaiono le lettere rivelatrici, "TF", che lo avevano fatto arrestare dalla polizia nel *Père Goriot*. E invece no:

Camusot e il suo assistente non trovano altro che un reticolo di buchi, di fori nella pelle, il risultato di ferite autoinferte per eliminare le lettere. Sono segni che possono suggerire la presenza cancellata delle lettere, ma non sono leggibili: "È piuttosto vago" (Balzac 1977: 751) ammette Camusot. Collin è riuscito a cancellare il marchio, la scritta imposta dallo Stato, che avrebbe dovuto mostrare per sempre l'identità del criminale, in maniera indelebile. L'ha trasformata in un palinsesto, che necessita un atto immaginativo di deciframento che va al di là dei poteri dei rappresentanti della legge. Quando passa dalla parte della polizia nella sua ultima incarnazione, alla fine di *Splendeurs et misères des courtisanes*, Vautrin spiega: "Les états qu'on fait dans le monde ne sont que des apparences; la réalité, c'est l'idée! ajouta-t-il en se frappant le front" (Balzac 1977: 912)⁹.

È l'idea che continua a emergere dal reale, attraverso la *Pathologie de la vie sociale* e attraverso i romanzi di Balzac. La chiave di volta della *Pathologie* è quel testo davvero curioso che si intitola *Théorie de la démarche*. Gran parte di questa *Théorie* è un resoconto più o meno banale di come uomini e donne camminano e si muovono, un tentativo di analizzare l'andatura come una "fisionomia del corpo". Ma ci sono momenti in cui diventa molto più interessante, si avvicina al cuore di quella semiotica balzachiana della vita quotidiana, cercando di afferrare il significato, un significato continuo, in ogni movimento umano. Il movimento diventa la proiezione esterna di una forza interiore. Balzac scrive:

Pour moi, dès lors, le MOUVEMENT comprit la Pensée, action la plus pure de l'être humain; le Verbe, traduction de ses pensées; puis la Démarche et le Geste, accomplissement plus ou moins passionné du Verbe. Des transformations de la pensée dans la voix, qui est le *toucher* par lequel l'âme agit le plus spontanément, découlent les miracles de l'éloquence, et les célestes enchantements de la musique vocale. La

parole n'est-elle pas en quelque sorte la démarche du cœur et du cerveau? Alors, la Démarche étant prise comme l'expression des mouvements corporels, et la voix comme celle des mouvements intellectuels, il me parut impossible de faire mentir le mouvement. Sous ce rapport, la connaissance approfondie de la Démarche devenait une science complète (Balzac 1981: 270)¹⁰.

È certo un'altra delle pseudo-scienze di Balzac, ma questa è completamente integrata al suo lavoro di romanziera. Se un movimento non può mentire, questo significa che ogni movimento può essere interpretato, analizzato, e che svelerà il suo segreto al romanziera. E tutti sappiamo che i romanzi di Balzac sono pieni di letture di gesti e movimenti. Se ne potrebbero citare centinaia o anche di più. Un solo esempio: in *Facino Cane* il vecchio esiliato veneziano, cieco, "fit un geste effrayant de patriotisme éteint et de dégoût pour les choses humaines" (Balzac 1977: 1024)¹¹. Per accettare il significato di un gesto del genere, si deve prima accettare un sistema di leggibilità: non una vera e propria grammatica del gesto, che non può essere formulata in modo sistematico, ma precisamente una teoria dei legami misteriosi tra pensiero, volontà e movimento. E accettare anche il presupposto di una generalizzata pienezza di senso dell'uso espressivo del corpo. Un altro esempio, più complesso, che traggio da *Autre étude de femme*:

Aussi la jeune femme laissa-t-elle échapper un geste indescriptible qui peignait tout à la fois la contrariété qu'elle devait éprouver à voir sa dépendance affichée sans aucun respect humain, et l'offense faite à sa dignité de femme, ou à son mari; mais il y eut encore dans la crispation des traits de son visage, dans le rapprochement violent de ses sourcils, une sorte de pressentiment: elle eut peut-être une prévision de sa destinée (Balzac 1976: 707)¹².

Qui il dramma di una vita intera è espresso in quel “gesto indescrivibile”, che nella sua stessa indescrivibilità fa appello a una più profonda analisi semiotica, capace di condurci al senso autentico di una vita e di un destino. Si potrebbero moltiplicare gli esempi. Credo che complessivamente mostrino come Balzac si sposti dall’analisi del gesto e movimento a qualcosa di più ambizioso e totalizzante: così scopre che è “impossibile che il movimento sia falso”, e anticipa le dita parlanti di Dora come le avrebbe viste Freud. All’inizio della *Théorie de la démarche* Balzac cita Virgilio: “vera incessu patuit dea” (Balzac 1981: 263)¹³. Potremmo tradurre: “la dea si rivelò attraverso l’incedere”. Questo fa pensare a uno dei saggi di Freud, *Il delirio e i sogni della Gradiva di Wilhelm Jensen* (Freud 1972: 263-90), che si apre con il giovane archeologo del racconto affascinato dal passo di una donna scolpita su un bassorilievo di Pompei: il che è contemporaneamente rivelazione e repressione dell’oggetto che lo attrae sul piano erotico, chiamata appunto *Zoë Bertgang*. Ma, come in Freud, anche nella semiotica di Balzac l’attrazione esercitata dal modo in cui le persone si muovono non può limitarsi alla produzione di una semplice storia: deve dischiudere l’identità intera della persona, il tutto di una vita, e i principi fondamentali che animano una vita. La scienza, o la pseudoscienza, dà vita a qualcos’altro. La pseudoscienza di Balzac, fisiologia, frenologia, mesmerismo, magnetismo, e tutto il resto, non costituisce mai un credo sistematico, fa invece parte di un disperato tentativo di scoprire una semiotica globale della vita quotidiana. Questo tentativo fallisce nelle *Études analytiques*, non solo rimaste incompiute, ma chiaramente impossibili da completare; nei suoi romanzi, però, Balzac mostra spesso che cosa ci avrebbe dato una semiotica del genere. Invece Freud, al contrario, fallisce come narratore di storie individuali, o perlomeno, nei suoi studi di casi, racconta quasi esclusivamente vite profondamente compromesse dalla nevrosi, e che non possono

mai essere curate; ma la sua teoria si dispiega in una trionfante elaborazione. Balzac e Freud costituiscono quindi un interessante dittico: entrambi ricercatori frustrati di due cose: il *mito* o *figura* che riassume l'esistenza umana, e una più analitica comprensione della stessa esistenza.

E con questo concluderei ritornando al mio punto di partenza: Freud che legge *La Peau de Chagrin* poco prima di morire. Si può immaginare che il romanzo di Balzac abbia attratto Freud grazie all'attenzione che dedica alla vita quotidiana, mentre contemporaneamente affermava, e dimostrava, che la vita di ogni giorno contiene un mitico dramma del senso, che è quindi soggetto ad analisi, un'analisi capace di cogliere le forze fondamentali che governano l'esistenza umana. La *Pathologie de la vie sociale*, come la *Psicopatologia della vita quotidiana*, rivendica la capacità di esporre i principi dell'analisi della vita sociale quotidiana. Eppure le più vaste pretese alla comprensione non possono essere interamente contenute in una semiotica: la oltrepassano, e mettono in gioco le forze mitiche e figurali che stanno al di là della comprensione immediata, ma che agiscono nel movimento dalla vita alla morte. Nella sua ultima pubblicazione, *Costruzioni nell'analisi*, Freud fa un'osservazione stupefacente: dice che le allucinazioni dei suoi pazienti sono "gli equivalenti" delle costruzioni esplicative e teoriche dell'analisi; entrambe sono "tentativi di spiegazione e di cura" (Freud 1979: 541-52). In fin dei conti, anche la grandiosa teorizzazione è una forma d'illusione. E credo che dobbiamo interpretare questa affermazione nel senso che la teorizzazione oltrepassi ogni semiotica razionalmente fondata, e approdi al regno del *mito* e della *figura*. Quando Balzac e Freud tentano di recuperare gli atti quotidiani apparentemente irrazionali e insignificanti, considerandoli come sintomi e leggendo i loro significati repressi, producono entrambi una semiotica ambiziosa e onnicomprensiva, e, nel loro sforzo di totalizzazione, la oltrepassano, vanno

al di là, verso la scoperta delle forze grandi e misteriose che operano sotto la soglia della percezione umana, e che sono esse stesse irrazionali. Anche la teoria è allucinatoria, proprio come il mondo sociale e psicologico che vorrebbe mettere in ordine.

(traduzione di Paolo Tortonese)

NOTE

¹ "L'uomo si consuma per mezzo di due atti compiuti istintivamente, che prosciugano le sorgenti della sua esistenza. Due verbi esprimono tutte le forme che prendono queste due cause di morte: VOLERE e POTERE. [...] Volere ci arde e Potere ci distrugge"; "SAPERE lascia il nostro debole organismo in un perpetuo stato di calma".

² "Un pallore orribile segnò tutti i muscoli del volto appassito di questo erede, i suoi lineamenti si contrassero, le sporgenze del viso sbiancarono, le concavità divennero scure, la maschera livida, e i suoi occhi fissi. Vide la MORTE".

³ "Non desidero nulla".

⁴ "Rischiata dalla luce vacillante che scendeva allo stesso modo su Raphaël e sul talismano, osservò molto attentamente il viso del suo amante e l'ultimo pezzetto della Pelle magica. Vedendola bella di terrore e di amore, egli non fu più padrone dei suoi pensieri: i ricordi delle carezze e delle gioie deliranti della passione prevalsero nella sua anima da molto tempo addormentata, e si risvegliarono come un fuoco mal spento. 'Pauline, vieni! Pauline!'. La fanciulla lanciò un grido terribile, gli occhi le si dilatarono, le sopracciglia violentemente tese da un dolore inaudito si scostarono con orrore, negli occhi di Raphaël leggeva uno di quei furiosi desideri, già un tempo sua gloria; ma via via che quel desiderio cresceva, la Pelle, contraendosi, le solleticava la mano".

⁵ "è tutto mito e figura" (lettera di Balzac a M. de Montalembert, 25 novembre 1831, citata da Maurice Allem nell'Introduzione a H. De Balzac, *La Peau de chagrin*, 1967: VI).

⁶ "strade disonorate tanto quanto può esserlo un uomo colpevole di infamia; poi ci sono strade nobili, poi strade semplicemente oneste, e ancora strade giovani sulla cui moralità il pubblico non ha un parere; poi strade assassine, strade ancor più vecchie di quanto siano vecchie delle vecchie ve-

dove, strade stimabili, strade sempre pulite, strade sempre sporche, strade operaie, industriali, commerciali. Insomma, le strade di Parigi hanno qualità umane, e ci trasmettono attraverso le loro fisionomie alcune idee contro le quali siamo senza difese”.

⁷ “Quale acido aveva spogliato questa creatura delle sue forme femminili? Doveva essere stata graziosa e ben fatta: il vizio, il dolore, l’avidità? Aveva amato troppo, era stata mezzana, o soltanto cortigiana?”.

⁸ “Non ci sono princìpi, ci sono solo eventi; non ci sono leggi, ci sono solo circostanze: l’uomo superiore abbraccia gli eventi e le circostanze per guidarli”.

⁹ “Le condizioni in cui ci si trova nel mondo non sono altro che apparenze; la realtà è l’idea! aggiunse lui battendosi la fronte”.

¹⁰ “Per me, quindi, il MOVIMENTO ha compreso il Pensiero, l’atto più puro dell’essere umano; la Parola, traduzione dei suoi pensieri; poi l’Incedere e la Gestualità, più o meno appassionato compimento della Parola. Dalle trasformazioni del pensiero in voce, che è il *tatto* con cui l’anima agisce quanto più spontaneamente, derivano i miracoli dell’eloquenza, e gli incanti celesti della musica vocale. La parola non è forse in qualche modo l’andatura del cuore e del cervello? E allora, avendo considerato l’Incedere come espressione di movimenti del corpo, e la voce come quella di movimenti intellettuali, mi sembrava impossibile smentire il movimento. In questo modo, una conoscenza approfondita dell’Incedere diventava una scienza completa”.

¹¹ “ha fatto un gesto spaventoso, di patriottismo spento e di disgusto per le cose umane”.

¹² “Allora la giovane si lasciò sfuggire un gesto indescrivibile, che svelava all’improvviso il disappunto che doveva provare alla vista della sua dipendenza ostentata senza alcun rispetto umano, e l’offesa fatta alla sua dignità di donna, o a suo marito; ma ci fu ancora, nella tensione dei suoi lineamenti, nel violento riavvicinamento delle sue sopracciglia, una sorta di presentimento: ebbe forse una premonizione del suo destino”.

¹³ Virgilio, *Eneide*, I, 405.

BIBLIOGRAFIA CITATA

Allem, Maurice (1967), “Introduzione”, H. De Balzac, *La Peau de chagrin*, Paris, Garnier.

- Balzac, Honoré de (1976), "Autre étude de femme", *La Comédie humaine*, ed. Pierre Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. 3.
- (1976), "Le Père Goriot", *La Comédie humaine*, ed. Pierre Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. 3.
- (1977), "Facino cane", *La Comédie humaine*, ed. Pierre Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. 6.
- (1977), "Ferragus", *La Comédie humaine*, ed. Pierre Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. 5.
- (1977), "Splendeurs et misères des courtisanes", *La Comédie humaine*, ed. Pierre Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. 6.
- (1979), "La Peau de Chagrin", *La Comédie humaine*, ed. Pierre Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. 10.
- (1981), "Théorie de la démarche", *La Comédie humaine*, ed. Pierre Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. 12.
- (1981), "Traité de la vie élégante", *La Comédie humaine*, ed. Pierre Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. 12.
- Freud, Sigmund (1973), *Der Wahn und die Träume in Jenseits Gradiva*, trad. it. a cura di Cesare Musatti, *Delirio e sogni nella Gradiva di Jensen*, Opere, Torino, Boringhieri, 1973, vol. V: 57-100.
- (1973), *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, trad. it., a cura di Ermanno Sagittario, Carlo Federico Piazza, Michele Ranchetti, *Psicopatologia della vita quotidiana*, Opere, Torino, Boringhieri, vol. IV: 53-297.
- (1973), *Brüchstück einer Hysterie-Analyse*, trad. it., a cura di Mauro Lucentini e Michele Ranchetti, *Frammento di un'analisi di isteria*, Opere, Torino, Boringhieri, vol. IV: 301-402.
- (1977), *Jenseits des Lustprinzips*, trad. it. a cura di Anna Maria Marietti, Renata Colorni, *Al di là del principio del piacere*, Opere, Torino Boringhieri, vol. IX: 194-249.

- (1979), *Die endliche und die unendliche Analyse*, trad. it. Renata Colorni, *Analisi terminabile e internabile, Opere*, Torino, Boringhieri, vol. XI: 499-535.
 - (1979), *Konstruktionen in der Analyse*, trad. it. a cura di Renata Colorni, *Costruzione nell'analisi, Opere*, Torino, Boringhieri, vol. XI: 451-552.
- Ginzburg, Carlo (1979), "Spie. Radici di un paradigma indiziario", ed. Aldo Gargani, *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, Einaudi, Torino: 57-106.
- Schur, Max (1972), *Freud Living and Dying*, New York, International University Press.