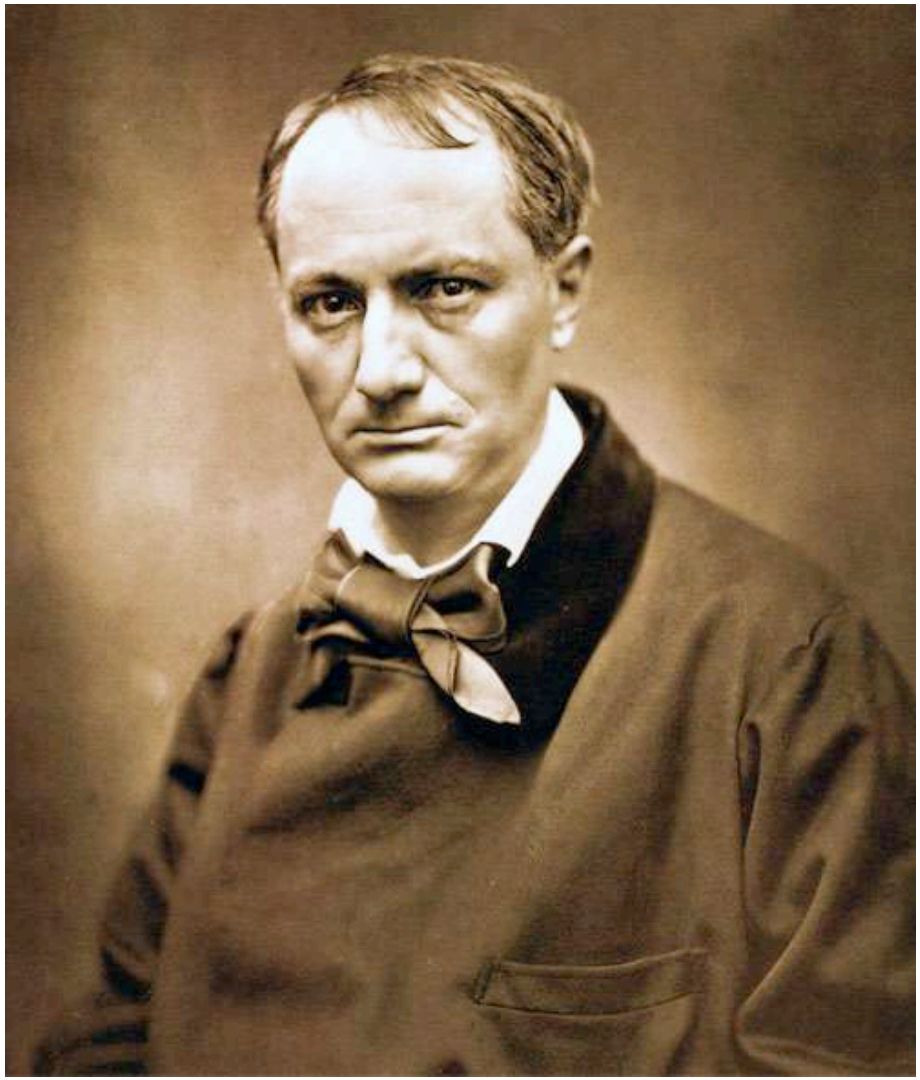
Freud e il giovane poeta

di Luca Di Gregorio

Il mio sogno è nutrito d'abbandono,
di rimpianto. Non amo che le rose
che non colsi. Non amo che le cose
che potevano essere e non sono
state…
G. Gozzano, *Cocotte*

Ricordo bene il giorno in cui, seduto sui banchi della V ginnasio durante l'ora di letteratura, si affrontò l'opera di Charles Baudelaire. Si parlò della missione del poeta, del suo difficile rapporto con la società moderna, del consacrare la vita al servizio dell'arte. Non appena si iniziarono a leggere i primi versi, il mio compagno di banco irruppe con un commento sarcastico: «I poeti sono dei poveracci! I poeti



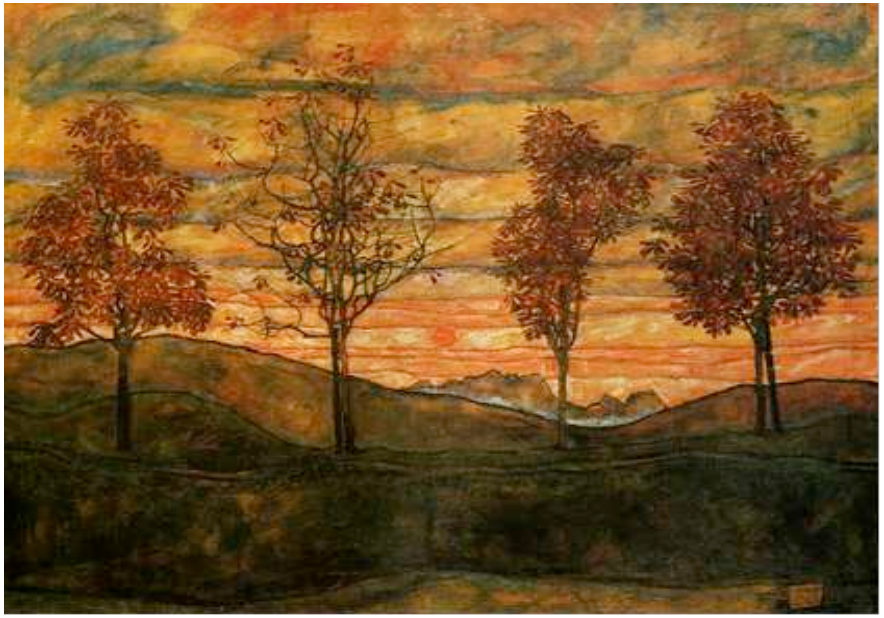
sono tutti depressi!». Quell'affermazione, che aveva il sapore di una sentenza e che percepii come violenta, mi colse di sorpresa, lasciandomi turbato e rabbioso. Baudelaire fu il primo volto che vidi riflesso specchiandomi nelle pagine della letteratura e ben presto divenne quello che tutt'ora considero come il primo padre e il primo maestro. Come poteva quel ragazzo disprezzare un animo così delicato e fragile? Sbeffeggiare un'esistenza votata all'arte? Negli anni a seguire mi sono ritrovato spesso a pensare a quell'episodio, dapprima con astio e poi, con il tempo, da una prospettiva differente. Nonostante la battuta volgare, quel compagno di classe aveva infatti scorto qualcosa di vero. Esiste un'indiscutibile prossimità tra l'arte e la posizione melanconica propria di molti spiriti artistici, tra l'esperienza della perdita e la creazione artistica. Com'è possibile rendere ragione di questa vicinanza senza scadere nello stereotipo popolare dell'artista saturnino e senza alimentare il luogo comune che associa genio e follia? Come potremmo articolare il legame tra il lavoro del lutto e la creazione artistica? Qual è, infine, il ruolo giocato dalla memoria all'interno di questo rapporto?

Nello splendido scritto freudiano *Caducità*, la cui pubblicazione risale agli anni bui della Grande Guerra, si racconta di una lunga passeggiata compiuta da Freud in compagnia di un non meglio precisato giovane poeta - che i più identificano in Rainer Maria Rilke - durante il periodo della tarda fioritura estiva. Entrambi erano rimasti incantati dall'inesauribile bellezza della natura che li circondava ma quella contemplazione ammirata aveva esiti differenti nei due protagonisti del racconto. Se Freud non ne era in alcun modo turbato ma anzi ne traeva giovamento, il giovane poeta era dolorosamente abbattuto all'idea che tutta quella bellezza non avrebbe avuto altro destino che quello di svanire. Indistintamente, ovunque posasse il suo sguardo, non era in grado di contemplare nient'altro che un presagio foriero di morte, una epifania dell'oblio prima di ogni cominciamento. Il giovane poeta era perciò impossibilitato

ad ammirare il dischiudersi di un germoglio in quanto non riusciva a scorgervi altro fuorché il fiore già appassito. Non poteva contemplare lo spettacolo seducente di un tramonto che esplode perché le memorie dei giorni passati stingevano i colori celesti. Nell'armonia delicata di un corpo non poteva che vedere affiorare i vermi intenti a violentarne le carni. Come dice Sartre, a proposito di Baudelaire nel suo libro omonimo, "per il fatto solo che deve finire, questa esistenza gli sembra *già* finita". Freud allora, non potendo certamente "contestare la caducità del tutto", tentò almeno di persuaderlo del fatto che sia proprio il carattere effimero delle cose ad aggiungervi "un nuovo incanto" e a rendere così preziosa la loro bellezza. E' per questo che domanda provocatoriamente all'amico «se un fiore fiorisse per una notte soltanto, sarebbe per questo meno bello?» Ma il giovane poeta rimase impermeabile a queste argomentazioni e nessun ragionamento poté distoglierlo da quel suo sentire intriso di nostalgia. A Freud era forse sfuggito come fosse proprio l'ombra della morte ciò da cui originava e ciò che alimentava il piacere estetico, permeato di malinconia, del giovane poeta. Come afferma Baudelaire nei *Razzi*: "non concepisco per niente un tipo di Bellezza in cui non ci sia dell'*Infelicità*". O, per dirla con Artaud, un tramonto non è forse bello proprio per tutto ciò che ci fa perdere?

E' per questa ragione che i poeti amano così visceralmente l'autunno e quei suoi singhiozzi, cantati da Verlaine, che *feriscono il cuore con un languore monotono*. Lo amano in quanto l'autunno è un interminabile canto funebre, un continuo e incessante sfiorire. Non lo è invece l'inverno, poiché sopraggiunge la stasi, la quiete pacificante della morte e l'attesa di una nuova rinascita. E' perciò l'autunno, non mai l'inverno, che prolunga il senso della perdita al di là di ogni sua possibile fine. *Io mi ricordo gli antichi giorni e piango*, lacrima ancora Verlaine. Nell'autunno è infatti contenuto non solo il carattere apparentemente interminabile del lutto ma anche quello indimenticabile

dell'oggetto perduto, di ogni paradiso che, seppur mai abitato davvero, si continua a rimpiangere.



Cerchiamo ora di rispondere alla domanda iniziale riflettendo sulla somiglianza tra il lavoro del lutto e quello della sublimazione. In entrambi i casi, l'individuo è impegnato in un processo che, come descritto da Freud in *Lutto e Melanconia*, richiede energia, costanza, dedizione esclusiva ma soprattutto tempo. Non si può prescindere in alcun modo da quest'ultimo elemento; per poter superare la perdita o assimilare una separazione, è necessario molto tempo, non si possono prendere scorciatoie. Allo stesso modo la sublimazione, nella sua definizione freudiana, non è un appagamento immediato, un immediato soddisfacimento della pulsione. Da questa indicazione freudiana possiamo ricavare, traducendola in termini estetici, una prima grande lezione nel campo dell'arte: ogni pratica artistica richiede tempi lunghi, costanza e dedizione. Freud distingue inoltre il lutto, una naturale reazione alla perdita, dalla melanconia, una devozione esclusiva all'oggetto perduto - un gettarsi via con esso - al punto che "l'ombra dell'oggetto cade sull'Io". Se il lavoro del lutto è tale non impietrisce in un rimpianto eterno ma, nel suo esito, ci conduce a una liberazione, a un'apertura verso il mondo, alla possibilità di investire ancora una volta energie e sentimenti su nuove persone, progetti inaspettati o sogni disattesi. Ugualmente il lavoro

della sublimazione ci consente di incidere, attraverso un'attività trasformativa che è simbolica, sul reale. Questa è l'operazione enigmatica che accomuna il lavoro del lutto al lavoro della sublimazione: come impiegare in maniera fertile e operare intorno al vuoto che ogni perdita o separazione ci lasciano in eredità. A questo proposito esiste un'affascinante aneddoto, basato su un articolo commentato a sua volta da Melanie Klein, che viene ripreso da Jacques Lacan nel suo *Seminario VII*. Si tratta della storia di Ruth Kjär, una donna che soffre di episodi depressivi e che da sempre avverte dentro di sé "uno spazio vuoto" impossibile da colmare. In apparenza questa donna possiede tutto ciò che si potrebbe desiderare: bellezza, ricchezza, indipendenza e amore. La casa nella quale vive con il marito è colma di quadri che appartengono alla collezione del cognato, un pittore di talento, e che ricoprono senza interruzione tutte le superfici della dimora. Un giorno, avendo venduto una delle tante opere, il cognato lascia sulla parete satura di immagini uno spazio vuoto. Quel vuoto imprevisto che appare riecheggia il vuoto che ha accompagnato la donna per tutta la sua esistenza. Ruth allora, non potendo colmare il vuoto che la abita, si precipita a riempire il vuoto della parete con un quadro dipinto con le sue stesse mani. Ruth, per quel che ne sappiamo, non aveva mai dipinto prima di allora e quel quadro non rimarrà il solo…

Il lavoro del lutto, dunque, reclama un tempo lungo in quanto è principalmente un lavoro della memoria. Una memoria che da una parte è impegnata a ricordare ciò che è stato perduto e dall'altra è una memoria che ci assedia, ci rincorre, ci perseguita con il ricordo di ciò che non farà mai più ritorno. Per la psicoanalisi il rapporto con la nostra memoria non è infatti di tipo proprietario. Secondo Freud non solo il soggetto non ne ha pieno controllo, ma talvolta può esserne addirittura in balia, ossessionato da un passato che non passa e che non si rassegna a tramontare. Non poter spezzare il legame con l'oggetto perduto - spezzarlo significherebbe assumerne la perdita e volgere lo sguardo

altrove - ci vincola per sempre. L'idealizzazione perciò gioca in questo processo un ruolo fondamentale in quanto contribuisce, rendendolo indimenticabile, alla fissazione mortifera verso l'oggetto perduto. Come in Baudelaire, anche in questo caso *Spleen et Ideal* sono congiunti. L'idealizzazione del passato proietta la sua ombra, ci schiaccia, ci asfissia, ci intrappola. Ecco l'alterazione traumatica del tempo e il rischio che si corre se l'affetto luttuoso si ripiega su se stesso senza giungere a un termine. Alla fine di un lavoro del lutto riuscito invece, l'oggetto perduto diventa un oggetto 'dimenticato', la sua presenza non ingombra più il nostro orizzonte. Il peso del passato può infatti vincolarci al punto tale da rendere impensabile il futuro e da impedirci di iniziarlo a vivere a partire dal nostro presente. Come afferma Nietzsche, nella Seconda Inattuale *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, "per agire ci vuole oblio". Inoltre, per la psicoanalisi la memoria non è depositata nel baule dei ricordi dal quale attingiamo durante il lavoro analitico, non è semplicemente la città antica che l'archeologo-psicoanalista deve disseppellire riportandola alla luce. Non si tratta di una semplice attività di recupero dei fatti accaduti o di qualcosa che già esiste, quanto piuttosto di soggettivare la propria storia, di rileggerla dandovi una nuova forma, di riscriverla.

E' per questo che Lacan utilizza l'immagine di una pagina bianca ed è per questo che Massimo Recalcati parla di

inconscio all'avvenire: un inconscio che non precede il lavoro dell'analisi ma che è un prodotto di quello stesso lavoro, il quale produce una possibilità inedita di trasformazione. *Trauerarbeit* e pratica artistica sono due meccanismi simbolici attraverso i quali un essere umano può affrontare e superare l'evento della perdita. In questo risiede la loro capacità trasformativa e generativa. In fondo, non è forse questo che la psicoanalisi, nella sua pratica, ci insegna: che è possibile rendere l'incontro traumatico con il Reale un'occasione di fioritura?

Il destino non è ciò che ci tocca in sorte ma è ciò che di esso decidiamo di farne. La disciplina psicoanalitica testimonia che il vuoto di una perdita si può trasformare in una occasione generativa senza necessariamente precipitarvi o essere in esso risucchiati. Più che un meccanismo di difesa, la sublimazione, come afferma Freud, è uno dei tanti destini possibili della pulsione. Una possibilità, dunque, non un destino inevitabile. Una possibilità che può aprire all'inedito, all'impensato e all'insperato; una possibilità però che dobbiamo scegliere, che dobbiamo decidere di fare accadere. *Ma tu stai alla finestra e ne piangi quando giunge la sera*. Non si può lasciare sfiorire un'esistenza nell'attesa di un ritorno o nel rimpianto eterno degli antichi giorni, come fa invece il protagonista di uno dei più celebri racconti di Kafka. Ogni soggetto, almeno per la psicoanalisi, è chiamato a un compito etico: assumersi la responsabilità della propria vita. *Il dono mi lasciò dell'abbandono*, scrive Gozzano in una delle sue liriche più belle. Cosa farsene allora di quel dono? Usarlo come un'arma contro se stessi? Contro il mondo intero? O piuttosto accoglierlo, custodirlo, farlo germogliare e, quindi, trasformarlo?

Immagini:

pag. 1 Charles Baudelaire, 1860 ca

pag. 3 Egon Schiele - Quattro alberi, 1917

pag. 5 Banksy-Balloongirl

Luca Di Gregorio è PhD student e Assistant Lecturer presso il Dipartimento di Italian Studies della University of Kent, in UK. Si è laureato in Estetica Contemporanea, con una tesi dal titolo "Le estetiche conflittuali: Nietzsche, Freud, Heidegger, Lacan", presso il Dipartimento di Filosofia dell'Università di Bologna. Il suo principale interesse accademico è volto ad indagare la relazione tra psicoanalisi ed estetica, tema sul quale ha pubblicato articoli e traduzioni dall'inglese. La sua passione per l'arte, la letteratura ed il teatro si è sviluppata e approfondita non soltanto grazie allo studio teorico delle discipline artistiche ma soprattutto attraverso una lunga esperienza di attore di teatro e di organizzatore di eventi culturali.

ABSTRACT – Freud and the Young Poet

A proximity between mourning and art does exist. Indeed, mourning and art can be a vital tool that allow us to make sense of the losses inevitable in all of our lives. To explore this kind of affinity, concepts such as bereavement, loss and creativity are analysed. Without stereotyping the artist as a saturnine creature, the role played by melancholia and caducity in the perception of beauty is discussed in juxtaposition with the essay *On Transience*, while *Mourning and Melancholia*, another Freudian composition, is examined in order to articulate the differences between melancholia and mourning. The core of the article argues that similarities between mourning and sublimation can be established. Both are symbolical processes to deal with loss and, using a Lacanian expression, with emptiness; both involve memory and a considerable amount of time, pain and energy; but above all they possess a transformative capacity to convert loss into something which could be generative.

BIOGRAPHY

Luca Di Gregorio is a PhD student and an Assistant Lecturer in the Italian Studies Department at the University of Kent at Canterbury, England. He graduated cum laude in Contemporary Aesthetics at the University of Bologna with a

thesis entitled "Conflicting Aesthetics: Nietzsche, Freud, Heidegger, Lacan". His main academic interest is the relationship between psychoanalysis and aesthetics, a subject on which he has published articles. He has also translated essays written by members of the Bloomsbury Group on this subject into Italian. He has developed his passion and deepened his knowledge about art, literature and theatre not only academically through his research, but also practically through his work experience as an actor and as a cultural events organiser in Italy.