

SIGMUND FREUD

IL PERTURBANTE

(1919)

STUDIO ROMA
PROGRAMMA TRANSDISCIPLINARE
SUL CONTEMPORANEO 2013/2014

Sigmund Freud, *Il perturbante*, in Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio,
Bollati Boringhieri 1991

AVVERTENZA EDITORIALE

Titolo originale: *Das Unheimliche*; traduzione di Silvano Daniele.

Fu riscritto da Freud nel corso del 1919, sulla base di un saggio, non conservatoci, che egli aveva tenuto nel cassetto per vari anni. Gli argomenti spaziano dalla linguistica e dall'estetica a questioni generali: infatti, nella revisione, Freud incluse anche accenni ai concetti teorici che andava elaborando in quegli anni.

I

È raro che lo psicoanalista si senta spinto verso ricerche estetiche, anche quando non si riduca l'estetica alla teoria del bello per descriverla, invece, come la teoria delle qualità del nostro sentire. Egli lavora su altri strati della vita psichica e ha ben poco a che fare con quei moti dell'animo — inibiti nella loro meta, sfumati, dipendenti da tante costellazioni concomitanti — che costituiscono perlopiú la materia d'indagine propria dell'estetica. A volte succede tuttavia ch'egli debba interessarsi di una sfera determinata dell'estetica, e si tratta allora quasi sempre di qualcosa di periferico, negletto dagli studi estetici specializzati.

Un caso del genere è rappresentato dal "perturbante" (*Unheimliche*). Non c'è dubbio che esso appartiene alla sfera dello spaventoso, di ciò che ingenera angoscia e orrore, ed è altrettanto certo che questo termine non viene sempre usato in un senso nettamente definibile, tanto che quasi sempre coincide con ciò che è genericamente angoscioso. È lecito tuttavia aspettarsi che esista un nucleo particolare, che giustifichi l'impiego di una particolare terminologia concettuale. Ciò che vorremmo sapere è: che cos'è questo nucleo comune che consente appunto di distinguere, nell'ambito dell'angoscioso, un che di "perturbante"?

A questo proposito, nulla praticamente è rintracciabile nelle esaurienti esposizioni offerte dall'estetica, che preferisce occuparsi del bello, del sublime, dell'attraente — ossia dei moti dell'animo positivi e delle condizioni e degli oggetti che ad essi danno vita — anziché dei sentimenti contrari, repellenti e penosi. Nel quadro della bibliografia medico-psicologica non conosco altro che il saggio, succoso ma non esauriente, di

Jentsch.¹ Devo peraltro confessare che — per ragioni facili a immaginare, dovute ai tempi attuali² — non ho indagato a fondo nella bibliografia attinente a questo piccolo contributo che qui offro, e specialmente nelle opere in lingua straniera; ragion per cui questo mio apporto si offre al lettore senza alcuna pretesa di priorità.

La difficoltà che emerge nello studio del perturbante, come sottolinea pienamente a ragione Jentsch, è che la sensibilità verso questa qualità del sentire è sollecitata in maniera tanto diversa nelle diverse persone. Anzi, l'autore del presente saggio deve accusare una sua particolare sordità in proposito, dove occorrerebbe invece una grande ricettività. Da parecchio tempo non ha sperimentato direttamente e non è venuto a conoscere nulla che potesse suscitare in lui l'impressione del perturbante, e deve perciò limitarsi a immedesimarsi in questo sentimento, a evocarne in sé la possibilità. Comunque, difficoltà di questo tipo si fanno sentire potentemente anche in molti altri campi dell'estetica: e quindi non bisogna disperare che anche a noi riuscirà di rilevare i casi nei quali il carattere in questione viene riconosciuto dalla maggioranza in maniera inequivocabile.

Le strade che possiamo imboccare sono due: esplorare il significato che l'evoluzione della lingua ha calato nel termine "perturbante", oppure collazionare ciò che, riferito a persone e a cose, a impressioni sensoriali, a esperienze e situazioni, evoca in noi il senso del perturbante, e dedurre il carattere nascosto del perturbante da un qualcosa di comune a tutti i casi. Voglio anticipare subito che entrambe le strade portano allo stesso risultato: il perturbante è quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare. Come questo sia possibile, in quali circostanze ciò che ci è consueto e familiare possa diventare perturbante, spaventoso, apparirà chiaro da quanto segue. Voglio far no-

¹ E. JENTSCH, *Zur Psychologie des Unheimlichen*, Psychiat.-neurol. Wschr., vol. 8, 195 (1906).

² [La prima guerra mondiale era appena terminata.]

tare ancora che questa ricerca in realtà ha preso le mosse da una serie di casi singoli, e soltanto in seguito è stata confermata dalle testimonianze dell'uso linguistico. La mia esposizione seguirà però il cammino inverso.

La parola tedesca *unheimlich* [perturbante] è evidentemente l'antitesi di *heimlich* [da *Heim*, casa], *heimisch* [patrio, nativo], e quindi familiare, abituale, ed è ovvio dedurre che se qualcosa suscita spavento è proprio perché *non* è noto e familiare. Naturalmente però non tutto ciò che è nuovo e inconsueto è spaventoso, la relazione *non* è reversibile; si può dire soltanto che ciò che è nuovo diventa facilmente spaventoso e perturbante; vi sono cose nuove che sono spaventose, ma non certo tutte. Per renderlo perturbante, al nuovo e all'inconsueto deve aggiungersi prima qualcosa.

Jentsch tutto sommato si è fermato a questa relazione tra il perturbante e il nuovo, l'inconsueto. La condizione essenziale perché abbia luogo il sentimento perturbante egli l'individua nella incertezza intellettuale. Il perturbante sarebbe propriamente sempre qualcosa in cui per così dire non ci si raccapezza. Quanto più un uomo è orientato nel mondo circostante, tanto meno facilmente riceverà un'impressione di perturbamento da cose o da eventi.

È facile giudicare che questo contrassegno non è esauriente, e cercheremo quindi di andar oltre l'equazione: perturbante = inconsueto. Esaminiamo in primo luogo lingue straniere. Ma i dizionari che andiamo sfogliando non ci dicono niente di nuovo, forse semplicemente perché noi stessi parliamo un'altra lingua. Anzi, l'impressione che ricaviamo è che in molte lingue manchi un termine che definisca questa particolare sfumatura dello spaventoso.

Devo alla cortesia del dottor Theodor Reik gli estratti seguenti:

LATINO (dizionario di K. E. Georges, 1898): un luogo "unheimlich", *locus suspectus*; in un'ora "unheimlich" della notte, *intempesta nocte*.

GRECO (dizionari di Rost e di Schenkl): ξένος, ossia straniero, estraneo.

INGLESE (dizionari di Lucas, Bellow, Flügel, Muret-Sanders): *uncomfortable, uneasy, gloomy, dismal, uncanny, ghastly*; detto di una casa, *haunted*; detto di un uomo, *a repulsive fellow*.

FRANCESE (Sachs-Villatte): *inquiétant, sinistre, lugubre, mal à son aise*.

SPAGNOLO (Tollhausen, 1889): *suspechoso, de mal aguero, lúgubre, siniestro*.

L'italiano e il portoghese sembrano accontentarsi di parole che definiremo piuttosto come circonlocuzioni. Nell'arabo e nell'ebraico perturbante coincide con demoniaco, orrendo.

Torniamo quindi alla lingua tedesca. Nel dizionario della lingua tedesca di Daniel Sanders troviamo alla parola "*heimlich*" i dati seguenti, che trascrivo qui integralmente e nei quali metterò in rilievo questo o quel passo ponendolo in carattere corsivo:¹

Heimlich, aggettivo (sostantivo *Heimlichkeit*, plur. *Heimlichkeiten*):

1. Anche *heimelich, heimelig*, che appartiene alla casa, non straniero, familiare, domestico, fidato e intimo, che richiama il focolare ecc.

a) (Obsoleto) appartenente alla casa, alla famiglia, oppure considerato come appartenentevi (cfr. lat. *familiaris*): *Die Heimlichen*, coloro che vivono nella stessa casa; *Der heimliche Rat* (*Genesis*, 41.45; 2 *Samuele*, 23.23; 1 *Cronache*, 12.25; *Sapienza*, 8.4), per il quale l'espressione consueta è *Geheimer Rat* [consigliere segreto].

b) Di animali: domestico, che si accosta fiducioso agli uomini, contrario di selvatico, per esempio: "Animali né selvatici né *heimlich*" ecc. "Animali selvatici... benché li si allevi *heimlich* e avvezzi alla gente." "Questi animalletti, allevati fin da cuccioli tra gli uomini diventano completamente *heimlich*, amichevoli" ecc. — E ancora: "Così *heimlich* è (l'agnello), che prende il cibo

¹D. SANDERS, *Wörterbuch der Deutschen Sprachen* (Lipsia 1860) vol. 1, p. 729. [Nella nostra traduzione omettiamo alcuni dettagli, soprattutto fonti degli esempi citati. Per valutare il senso di tutto questo brano, il lettore non dimentichi che *unheimlich*, termine che abbiamo tradotto generalmente con "perturbante", è grammaticalmente il contrario di *heimlich*.]

dalla mia mano." "La cicogna resta pur sempre un bell'uccello *heimlich*."

c) Fidato, intimo, del focolare; il grato senso di quieto appagamento ecc., senso di agio, di tranquillità e di sicura protezione, come quello che suscita la casa comoda, raccolta nel suo recinto. "Ti senti ancora *heimlich* nel paese in cui gli stranieri dissodano i tuoi boschi?" "Essa non si sentiva troppo *heimlich* con lui." "Per un alto sentiero *heimlich*, ombroso... lungo il ruscello che mormorava, frusciava e gorgogliava nel bosco." "Distuggere la *Heimlichkeit* del paese natio." "Non ho trovato facilmente un posticino così appartato e *heimlich*." "Ce lo immaginavamo così comodo, così grazioso, così gradevole e *heimlich*." "In quieta *Heimlichkeit*, circondato da angusti limiti." "Una donna di casa avveduta, che con pochissimo sa creare una piacevole *Heimlichkeit* (intimità domestica)." "Tanto più *heimlich* gli riusciva ora l'uomo che poco prima gli era così estraneo." "I possidenti protestanti non si sentono... *heimlich* tra i loro sudditi cattolici." "Allorché ogni cosa diventa *heimlich* e sommessata, e la quiete serale soltanto spia alla tua cella." "Quietamente e *heimlich*, non potevano desiderare posto migliore per riposare." "Non si sentiva affatto *heimlich*." — Anche [nei composti]: "Il posto era così tranquillo, così solitario, così *schatten-heimlich* [raccolto all'ombra]." "Le onde che fluivano e rifluivano, sognanti e *wiegenlied-heimlich* [fidenti come una ninna-nanna]." Confronta segnatamente *Unheimlich* [vedi sotto]. — Specialmente nella grafia sveva o svizzera, spesso trisillabico: "Come tornava a sentirsi *heimelich* Ivo alla sera, quando giaceva a casa sua." "Nella casa mi ha colto un tale senso *heimelig*." "La calda stanza, il meriggio *heimelig*." "Questo è il vero *heimelig*, quando l'uomo sente col cuore quanto egli è poca cosa, e quanto grande è il Signore." "Via via si diventò sempre più gioviali e *heimelig* l'uno con l'altro." "La cordiale *Heimeligkeit*." "In nessun luogo mi troverò più *heimelich* di qui." "Chi viene da lontano... non vive del tutto *heimelig* (a casa sua, in buon vicinato) tra la gente." "La capanna dove un tempo era stato spesso seduto così *heimelig*, in piena gioia, nella cerchia dei suoi." "Là il corno della guardia echeggia così *heimelig* dalla torre, là la sua voce invita con tono così ospitale." "Ci si addormenta là così soavemente nel tepore, così miracolosamente *heim'lig*." — Quest'accezione avrebbe meritato di diventare generale, per preservare il significato migliore del termine dal cadere in disuso per via del facile scambio con *z* [vedi sotto]. Confronta: "Gli *Zeck* [nome di una famiglia]

sono tutti *heimlich*' ([sornioni] nel senso 2). - '*Heimlich?*... *Che cosa intendete con heimlich?*' - '*Ebbene... mi destano la stessa sensazione che provo di fronte a una fonte interrata o a uno stagno prosciugato. Non si può passarvi accanto senza aver sempre l'impressione che potrebbe tornare a comparire l'acqua.*' - '*Noi lo chiamiamo unheimlich* [infido (contrario del senso 1c)]; *Lei lo chiama heimlich* [sornione]. *Dove trova Lei che questa famiglia abbia un qualcosa di nascosto, che non ispira fiducia?*'" (Gutzkow).

d) Specialmente nella Slesia: allegro, sereno, detto anche del tempo.

2. Nascosto, tenuto celato, in modo da non farlo sapere ad altri o da non far sapere la ragione per cui lo si intende celare. Fare qualcosa *heimlich* (dietro le spalle di qualcuno); svignarsela *heimlich* [di nascosto]; convegni, appuntamenti *heimlich*; guardare con gioia maligna *heimlich*; sospirare, piangere *heimlich*; agire *heimlich*, come se si avesse qualcosa da nascondere; amore, amorazzo, peccato *heimlich*; parti *heimlich* (che la decenza impone di coprire) (1 *Samuele*, 5.6); lo stanzino *heimlich* (latrina) (2 *Re*, 10.27), anche: il seggio *heimlich* [la seggetta]; gettare in fosse, in *Heimlichkeiten*. - "Condusse *heimlich* [furtivamente] da Laomedonte le cavalle." - "Altrettanto chiuso, *heimlich* [sornione], insidioso e maligno verso signori crudeli ... quanto aperto, libero, partecipe e servizievole verso l'amico nel bisogno." "Devi ancora sapere ciò che per me è più *heimlich*, sacrosanto." "L'arte *heimlich*" (la magia). "Là dove non è ammesso di ventilare le cose in pubblico, inizia la macchinazione *heimlich*." "Libertà è la parola sussurrata dai congiurati *heimlich*, il grido di guerra urlato dai rivoluzionari dichiarati." "Un'influenza santa, *heimlich*." "Ho radici che sono *heimlich*, sono piantato profondamente nella terra." "La mia malizia *heimlich*." "Se non lo accetta apertamente e in coscienza, può afferrarlo *heimlich* e senza scrupoli." "Fece montare telescopi acromatici in maniera *heimlich* e misteriosa." "D'ora in poi, voglio che non ci sia più niente di *heimlich* tra noi." - Scoprire, manifestare, tradire le *Heimlichkeiten* di qualcuno. "Ordire *Heimlichkeiten* dietro le mie spalle." "Ai miei tempi badavamo assai alla *Heimlichkeit* [discrezione]." "La *Heimlichkeit* e i bisbigli coperti dalla mano." "Solo la mano del discernimento può sciogliere l'incantesimo impotente della *Heimlichkeit* (dell'oro nascosto)." "Di dove la nascondi ... in quale luogo di taciuta *Heimlichkeit*." "Voi api che impastate il chiavistello delle *Heimlichkeiten*" (la cera da sigillo). "Esperto in rare *Heimlichkeiten*" (arti magiche).

Per i composti vedi sopra 1c, e cosí anche in particolare per il contrario, "un-": disagevole, che suscita trepidante orrore. "Gli apparve *unheimlich*, come un fantasma." "Le ore *unheimlich*, trepidanti della notte." "Da tempo mi dava una sensazione *unheimlich*, anzi orripilante." "Ora comincio a diventare *unheimlich*." "Prova un orrore *unheimlich*." "*Unheimlich* e rigido come una figura di pietra." "La nebbia *unheimlich* chiamata fumo di capelli." "Questi pallidi giovani sono *unheimlich* e ordiscono Dio sa che guai." "*Si dice unheimlich tutto ciò che dovrebbe restar ... segreto, nascosto, e che è invece affiorato*" (Schelling). — "Velare il divino, circondarlo con una certa *Unheimlichkeit*." — *Unheimlich* è inconsueto come contrario del significato 2.

In questa lunga citazione, la cosa piú interessante per noi è che la parolina *heimlich*, tra le molteplici sfumature di significato, ne mostra anche una in cui coincide col suo contrario, *unheimlich*. Ciò che è *heimlich* diventa allora *unheimlich*; confronta l'esempio di Gutzkow: "Noi lo chiamiamo *unheimlich*; Lei lo chiama *heimlich*." In genere, siamo messi in guardia contro il fatto che questo termine *heimlich* non è univoco, ma appartiene a due cerchie di rappresentazioni che, senza essere antitetiche, sono tuttavia parecchio estranee l'una all'altra: quella della familiarità, dell'agio, e quella del nascondere, del tener celato. Nell'uso corrente, *unheimlich* è il contrario del primo significato, ma non del secondo. Sanders non ci dice se non si debba tuttavia ipotizzare una relazione genetica tra questi due significati. La nostra attenzione percontro è attirata da un'osservazione di Schelling, che contiene un'affermazione completamente nuova sul contenuto del concetto dello *Unheimlich*, una novità che va certamente oltre la nostra aspettativa. *Unheimlich*, dice Schelling, è tutto ciò che avrebbe dovuto rimanere segreto, nascosto, e che è invece affiorato.

Parte dei dubbi cosí suscitati è chiarita dalle indicazioni contenute nel dizionario tedesco di Jacob e Wilhelm Grimm:¹

¹ J. e W. GRIMM, *Deutsches Wörterbuch*, vol. 4 (Lipsia 1877) pt. 2, pp. 873 sgg.

Heimlich, aggettivo e avverbio: *vernaculus, occultus*; medio-alto-tedesco, *heimellich, heimlich*.

(Pagina 874) In senso parzialmente diverso: "mi è *heimlich*, mi sta bene, non mi suscita paura"...

[3] b) *Heimlich* è anche il luogo libero dagli influssi dei fantasmi...

(Pagina 875: β) Familiare, amichevole, cordiale.

4. Dal significato di "natale", "domestico", si sviluppa inoltre il concetto di: sottratto a occhi estranei, celato, segreto; concetto che si è venuto formando in molteplici relazioni...

(Pagina 876) "a sinistra del lago (...) nel cuore (*heimlich*) del bosco c'è un prato" (Schiller, *Wilhelm Tell*, atto 1, scena 4)... licenza inconsueta nell'uso linguistico moderno... *Heimlich* è congiunto a un verbo che indica l'azione del nascondere: "egli mi occulterà nel nascondimento (*heimlich*) del suo padiglione" (*Salmi*, 27.5)... Luoghi *heimlich* nel corpo umano, *prudenda*... "gli uomini che non morivano erano percossi sulle parti segrete (*heimlich*)" (*1 Samuele*, 5.12)...

c) Funzionari che impartiscono consigli importanti e da conservar segreti in affari di Stato si chiamano consiglieri *heimlich*, ma l'aggettivo nell'uso odierno è sostituito da *geheim* (segreti)... "Faraone pose nome a Giuseppe 'colui cui sono rivelati i segreti' (consigliere *heimlich*)" (*Genesi*, 41.45).

(Pagina 878) 6. *Heimlich* quanto alla conoscenza: mistico, allegorico; un significato "heimlich", *mysticus, divinus, occultus, figuratus*.

(Pagina 878) *Heimlich* ha diverso significato nell'accezione seguente: sottratto alla conoscenza, inconscio... *Heimlich* vale anche: chiuso, impenetrabile alla ricerca... "Anche tu l'hai notato. Non si fidano di noi; temono il vero (*heimlich*) volto del duca di Friedland" (Schiller, *L'accampamento di Wallenstein*, scena 2).

9. Il significato di "nascosto", "pericoloso", che affiora al numero precedente, si sviluppa ulteriormente, sicché "*heimlich*" assume il significato abitualmente proprio a "*unheimlich*": "a volte mi sento come un uomo che vaga nella notte e crede agli spettri; per lui ogni angolo è sinistro (*heimlich*) e dà i brividi" (Klinger, *Theater*, 3.298).

Heimlich è quindi un termine che sviluppa il suo significato in senso ambivalente, fino a coincidere in conclusione col suo contrario: *unheimlich*. *Unheimlich* è in certo modo una variante di *heimlich*. Paragoniamo questo risultato, non ancora completamente chiarito, con la definizione dello *Unheimlich* che dà Schelling. L'analisi singola dei casi in cui appare il "perturbante" ci renderà comprensibili questi accenni.

2

Se ora passiamo in rassegna le persone e le cose, le impressioni, gli eventi e le situazioni capaci di ridestare in noi con particolare forza e chiarezza il senso del perturbante, la prima esigenza è la scelta di un esempio pertinente. Jentsch ha rilevato come caso particolarmente adatto il "dubbio che un essere apparentemente animato sia vivo davvero e, viceversa, il dubbio che un oggetto privo di vita non sia per caso animato", e si è richiamato all'impressione provocata da figure di cera, da bambole ingegnose e da automi. Egli fa rientrare in questa categoria l'elemento perturbante costituito dagli attacchi epilettici e dalle manifestazioni di pazzia, perché suscitano nello spettatore il sospetto che processi automatici, meccanici, possano celarsi dietro l'immagine consueta dell'animazione. Ora, pur senza essere convinti del tutto di questa opinione di Jentsch, vogliamo tuttavia ricollegarci ad essa per la nostra ricerca personale, perché in seguito egli richiama la nostra attenzione su un poeta che è riuscito come nessun altro a produrre effetti perturbanti.

"Uno degli artifici piú sicuri per provocare effetti perturbanti mediante il racconto", scrive Jentsch, "consiste nel tenere il lettore in uno stato d'incertezza sul fatto che una determinata figura sia una persona o un automa, e precisamente nel fare in modo che questa incertezza non focalizzi l'attenzione del lettore, affinché questi non venga indotto ad analizzare subito la situazione e a chiarirla, perché in tal caso,

come abbiamo detto, questo particolare effetto emotivo scomparire facilmente. E. T. A. Hoffmann ha realizzato a piú riprese con successo questa manovra psicologica nei suoi racconti fantastici."

Questa osservazione, senza dubbio esatta, si riferisce soprattutto al racconto *Il mago sabbolino*,¹ che fa parte della raccolta dei *Notturni*, dal quale la figura della bambola Olimpia è passata nel primo atto dell'opera di Offenbach *I racconti di Hoffmann*. Devo dire però — e spero che la maggior parte dei lettori di questo racconto condividano il mio parere — che il motivo della bambola dotata di vita apparente, cioè di Olimpia, non è affatto il solo al quale si debba attribuire l'effetto incomparabilmente perturbante del racconto, e neppure quello a cui far risalire principalmente tale effetto. Non giova neppure, a questo effetto perturbante, che lo stesso narratore imponga all'episodio di Olimpia una leggera svolta verso la satira, e che Hoffmann lo usi per beffeggiare la sopravvalutazione erotica cui soggiace il giovane protagonista. Al centro del racconto si trova piuttosto un altro elemento, che è poi quello che dà il titolo al racconto e che viene costantemente richiamato nei

¹ [*Der Sandmann* (1816). È una narrazione fantastica, in cui l'autore ci trasporta in un'Italia affatto immaginaria, dove la novella si svolge. Il titolo deriva dal fatto che il personaggio centrale della novella, il sensitivo e visionario Nathaniel, crebbe, nella sua desolata e cupa infanzia, sotto l'incubo di una fiaba narratagli dalla governante, secondo la quale un essere fantastico, il *Sandmann*, versa sabbia negli occhi dei bambini fino a quando gli occhi stessi, sanguinanti, balzeranno fuori dalle vuote occhiaie. Singolari circostanze spingono il bambino a identificare con il malefico essere un collaboratore di suo padre negli esperimenti di alchimia, Coppelius, il quale, a piú riprese e in sempre nuovi aspetti, compare in seguito nella sua vita, in momenti eccezionali e sempre come nemico. In questa azione cornice è inserita l'azione centrale della novella: la strana storia d'amore di Nathaniel diventato studente all'università. Nella piccola città universitaria vive il grande scienziato italiano Lazzaro Spallanzani, il quale però compare qui in veste di mago della scienza, inventore e costruttore di una bambola, Olimpia, simile a persona umana, cui egli dà movimento e parola; l'inesperto Nathaniel se ne innamora come di persona viva e finisce, attraverso varie e fantastiche vicende, col perdere tragicamente la ragione. Ed è ancora Coppelius che provoca la sua fine: mentre un giorno Nathaniel, liberatosi finalmente dal mefifico fascino di Olimpia, contempla dall'alto di una torre la città sottostante, insieme con Clara, la tenera e idillica fidanzata della sua adolescenza, Coppelius lo ammalia con lo sguardo e lo spinge a precipitarsi nel vuoto. (Dal *Dizionario letterario Bompiani*, vol. 4, pp. 501 sg.)]

passi decisivi: il motivo del "mago sabbiolino" che strappa gli occhi ai bambini.

Nonostante la sua felicità attuale, lo studente Nathaniel (dai cui ricordi d'infanzia prende le mosse il racconto fantastico) non può liberarsi dai ricordi legati alla morte misteriosa e agghiacciante del padre amato. Certe sere la madre aveva l'abitudine di spedire i bimbi a letto di buon'ora con l'ammoneimento: "Arriva il mago sabbiolino"; e il bambino udiva davvero ogni volta il passo pesante di un visitatore che, per quella sera, si accaparrava il padre. Interpellata sul mago sabbiolino, la madre ne negava l'esistenza: "Non è che un modo di dire", affermava. Ma c'era una bambinaia in grado di dare notizie più precise: "È un uomo cattivo che viene dai bambini quando non vogliono andare a letto e getta loro negli occhi manciate di sabbia, tanto che gli occhi sanguinanti balzano fuori dalla testa. Allora li getta nel sacco e li porta nella mezzaluna e li dà da beccare ai suoi piccoli, che stanno nel nido e hanno il becco ricurvo come le civette, col quale squarciano gli occhi dei bambini cattivi."

Sebbene il piccolo Nathaniel fosse abbastanza alto e intelligente per respingere questi particolari orripilanti attribuiti alla figura del mago sabbiolino, tuttavia la paura di quest'ultimo si radicò profondamente in lui. Stabiliti di appurare che aspetto avesse, e una sera in cui il "mago" era atteso si nascose nello studio del padre. Allora riconobbe nel visitatore l'avvocato Coppelius, una personalità repellente che i bambini cercavano di evitare quando, di tanto in tanto, era ospite a pranzo, e identificò questo Coppelius con il temuto mago sabbiolino. Ai fini dell'esito ulteriore di questa scena, il poeta insinua già un dubbio: siamo di fronte a un primo delirio del bambino in preda all'angoscia o a un resoconto che, nel mondo ove si svolge il racconto, dobbiamo considerare reale? Il padre e l'ospite si danno da fare intorno a un fornello dalla brace fiammeggiante. Il piccolo, che sta spiando, ode Coppelius chiamare: "Occhi qui; occhi, qui!" Si tradisce con un grido ed è afferrato da Coppelius, che vorrebbe cacciargli negli occhi granelli incan-

descenti tratti dalla fiamma e poi gettarli nel fornello. Il padre implora che gli occhi del figlio siano risparmiati. Un profondo svenimento e una lunga malattia concludono l'episodio. Il lettore che condivide l'interpretazione razionalistica del mago sabbiolino non mancherà di riconoscere in questa fantasia del bambino l'influenza perdurante del racconto fatto dalla bambinaia. Anziché granelli di sabbia, sono granelli incandescenti che debbono venir gettati negli occhi del fanciullo: in tutti e due i casi, lo scopo è di far balzar fuori gli occhi. Durante una visita successiva del "mago", un anno dopo, il padre è ucciso da un'esplosione che ha luogo nello studio. L'avvocato Coppius scompare senza lasciar tracce.

Divenuto ormai studente, Nathaniel crede di riconoscere la figura che aveva terrorizzato la sua infanzia in un ottico ambulante italiano, Giuseppe Coppola, che nella città universitaria gli offre in vendita occhiali da sole e, al suo rifiuto, ribatte: "Ah, niente occhiali, niente occhiali!... ho anche begli occhi, begli occhi." Il raccapriccio provato dallo studente a questa offerta si placa allorché gli "occhi" si rivelano innocui occhiali da vista. Egli compra da Coppola un cannocchiale tascabile e comincia a spiare nella vicina abitazione del professor Spallanzani, dove scorge la bella figlia del professore, Olimpia, misteriosamente laconica e immobile. Ben presto se ne innamora così violentemente da dimenticare la sua saggia e prosaica fidanzata. Ma Olimpia è un automa nel quale Spallanzani ha inserito il meccanismo e Coppola — il mago sabbiolino — gli occhi. Lo studente arriva mentre i due stanno litigando per la loro opera. L'ottico è riuscito a impossessarsi della bambola di legno priva degli occhi, e il meccanico, Spallanzani, getta a Nathaniel sul petto gli occhi sanguinanti di Olimpia che giacevano al suolo, dicendo che Coppola li ha rubati a lui, Nathaniel. Lo studente viene colto da un nuovo attacco di follia e nel delirio il ricordo della morte del padre si lega con la recente impressione: "Oh-oh-oh! Cerchio di fuoco, cerchio di fuoco! gira, cerchio di fuoco, allegro, allegro! Bambolina di legno,

chi, bella bambolina, gira!" E si getta sul professore, il presunto padre di Olimpia, con l'intenzione di strangolarlo.

Risollevatosi da una lunga, grave malattia, Nathaniel sembra finalmente guarito. Ha intenzione di sposare la sua fidanzata, che ha ritrovata. Un giorno attraversano la città: l'alta torre del palazzo comunale getta un'ombra gigantesca sulla piazza del mercato. La ragazza propone al fidanzato di salire sulla torre, mentre il fratello, che accompagnava la coppia, resta in strada. Giunti in cima alla torre, l'attenzione di Clara è attratta da un qualcosa di strano che si muove sulla strada. Nathaniel osserva la stessa scena col cannocchiale di Coppola, che s'è ritrovato in tasca, cade di nuovo in preda all'incoscienza e, gridando: "Bambolina di legno, gira!", vuol gettare la ragazza nel vuoto. Richiamato dal grido della fanciulla, il fratello la salva e si affretta a riportarla giù. In cima intanto il folle continua a gridare: "Cerchio di fuoco, gira!", frase di cui conosciamo l'origine. Tra le persone che si affollano in basso spicca l'avvocato Coppelius, riapparso improvvisamente. Possiamo ammettere che sia stata la vista della sua presenza a provocare lo scoppio di follia di Nathaniel. I presenti vogliono salire sulla torre per impadronirsi del folle, ma Coppelius ride: "Aspettate, aspettate, verrà giù da solo!" D'improvviso Nathaniel si arresta, si avvede di Coppelius e si getta dalla ringhiera con un grido acutissimo: "Begli occhi, begli occhi!" Quando giace sul lastrico della strada con la testa squarciata, il mago scompare nella folla.

Questo breve riassunto non lascia certo sussistere alcun dubbio sul fatto che il senso del perturbante è legato direttamente alla figura del mago sabbiolino, ossia all'idea di vedersi sottratti gli occhi, e che un'incertezza intellettuale nel senso dichiarato da Jentsch non ha niente a che vedere con questo effetto. Il dubbio concernente l'animazione, pur valido nel caso di Olimpia, la bambola, non entra minimamente in campo in quest'altro aspetto, più intenso, del perturbante. Certo, il narratore inizialmente produce in noi una sorta di incertezza impendoci in un primo tempo e — va da sé — non senza inten-

zione di indovinare se ci introdurrà nel mondo reale o in un mondo fantastico di sua invenzione. Egli ha il diritto incontestabile di fare o l'una o l'altra cosa, e se ha scelto per esempio di inscenare l'azione in un mondo popolato di spiriti, dèmoni e spettri, come ha fatto Shakespeare nell'*Amleto*, nel *Macbeth* e, in un altro senso, nella *Tempesta* e nel *Sogno d'una notte d'estate*, dobbiamo arrenderci alle sue intenzioni e considerare reale il mondo da lui prestabilito, per tutto il tempo in cui gli dedicheremo la nostra attenzione. Ma, nel corso del racconto hoffmanniano, questo dubbio scompare; ci accorgiamo che è intenzione del narratore di indurre noi stessi a guardare attraverso gli occhiali e il cannocchiale dell'ottico demoniaco, anzi, forse il narratore stesso in prima persona ha guardato attraverso tale strumento. La conclusione della storia chiarisce definitivamente che l'ottico Coppola è *realmente* l'avvocato Coppelius¹ e quindi anche il mago sabbiolino.

Una "incertezza intellettuale" qui non si dà piú. Sappiamo ora che ciò che ci si vuole rappresentare non sono le fantasie di un folle dietro le quali ci sia dato di riconoscere, nella nostra superiorità razionalistica, il fatto concreto; e tuttavia l'impressione perturbante non è minimamente diminuita da questa chiarificazione. Una "incertezza intellettuale" non contribuisce quindi per nulla alla comprensione di questo effetto perturbante.

Invece l'esperienza psicoanalitica ci avverte che siamo di fronte a una tremenda angoscia infantile, causata dalla prospettiva di danneggiare o perdere gli occhi. Questa paura sussiste in molti adulti, i quali non temono nessuna lesione organica quanto una lesione agli occhi. Del resto, non si usa forse dire che si custodirà qualcosa come la pupilla dei propri occhi? Lo studio dei sogni, delle fantasie e dei miti ci ha poi insegnato che la paura per gli occhi, il timore di perdere la vista, è abbastanza

¹ Sulla derivazione del nome, osserva la signora Rank che in italiano coppella = crogiuolo (le operazioni chimiche nel corso delle quali il padre subisce l'incidente), e coppo = cavità dell'occhio.

spesso un sostituto della paura dell'evirazione. Anche l'auto-accecamento del mitico Edipo coperto di crimini è soltanto un'attenuazione della pena dell'evirazione, la sola che — secondo la legge del taglione — sarebbe stata adeguata al suo caso.

Si può cercare di rifiutare per via razionalistica questo collegamento tra il timore per gli occhi e la paura dell'evirazione, e trovare comprensibile che un organo prezioso come l'occhio sia protetto da un grandissimo timore; anzi — facendo un altro passo avanti — si potrebbe affermare che dietro la paura dell'evirazione non si nasconda nessun segreto piú profondo e nessun altro significato. Ma, cosí facendo, non verremmo a capo della relazione sostitutiva che si manifesta nel sogno, nella fantasia e nel mito tra l'occhio e il membro virile, e non riusciremmo a cancellare l'impressione che un sentimento particolarmente intenso e oscuro sorga proprio contro la minaccia di perdere l'attributo sessuale, e che solo questo sentimento conferisca risonanza all'idea della perdita di altri organi. Ogni dubbio ulteriore scompare poi quando si vengono a conoscere, dalle analisi compiute su nevrotici, i dettagli del "complesso di evirazione" e ci si rende conto che esso ha una parte straordinaria nella loro vita psichica.

Non consiglierai poi a nessun avversario della teoria psicoanalitica di richiamarsi al racconto hoffmanniano del *Mago sabbolino* per sostenere che la paura per gli occhi è un qualcosa di indipendente dal complesso di evirazione. Perché infatti, qui, questa paura viene posta in relazione strettissima con la morte del padre? Perché il mago sabbolino compare ogni volta in veste di disturbatore dell'amore? Egli divide l'infelice studente dalla fidanzata e dal fratello di lei, che è il suo migliore amico, distrugge il secondo oggetto del suo amore, la bella bambola Olimpia, e quando il giovane sta per riunirsi felicemente con la sua Clara, che ha riconquistato, lo costringe al suicidio. Questi e molti altri tratti del racconto appaiono arbitrari e privi di un proprio significato se si respinge la relazione tra il timore per i propri occhi e l'evirazione, mentre diventano

estremamente significativi se al mago sabbiolino si sostituisce il padre temuto, dal quale ci si aspetta l'evirazione.¹

Oseremmo quindi ricondurre l'elemento perturbante rappresentato dal mago sabbiolino all'angoscia propria del complesso di evirazione infantile. Ma non appena ci sfiora l'idea che un simile fattore infantile stia all'origine del sentimento perturbante, ci viene naturale tentare di attribuire la stessa

¹ In effetti l'elaborazione fantastica dell'artista non ha sconvolto gli elementi del racconto in maniera così radicale da rendere impossibile ricostruirne l'ordinamento originario. Nella storia infantile il padre e Coppélius rappresentano l'immagine paterna scissa in due contrasti dalla sua ambivalenza; uno minaccia l'accecamento (evirazione), l'altro, il padre buono, supplica che si risparmino gli occhi del figlio. L'elemento del complesso colpito più intensamente dalla rimozione, ossia il desiderio di morte contro il padre cattivo, trova la sua raffigurazione nella morte del padre buono, che viene adossata a Coppélius. A questa coppia di padri corrispondono nella biografia successiva dello studente il professor Spallanzani e l'ottico Coppola, dove il professore è di per sé una figura della serie paterna, mentre Coppola si identifica con l'avvocato Coppélius. Come prima i due avevano lavorato insieme al fornello misterioso, così ora hanno portato a compimento insieme la bambola Olimpia; il professore viene detto anche il padre di Olimpia. Attraverso questa doppia comunanza essi tradiscono la loro natura di scissioni dell'immagine paterna, ossia tanto il meccanico quanto l'ottico sono il padre sia di Olimpia che di Nathaniel. Nella tremenda scena dell'infanzia, Coppélius, dopo aver rinunciato ad accecare il piccolo, gli aveva svitato per prova braccia e gambe, ossia aveva agito come un meccanico con una bambola. Questo passaggio singolare, che esorbita completamente dalla cornice entro cui viene ritratto il mago sabbiolino, introduce nel gioco un nuovo equivalente dell'evirazione; ma rimanda anche all'identità interiore di Coppélius col suo futuro antagonista, il meccanico Spallanzani, e ci prepara all'interpretazione di Olimpia. Questa bambola automatica non può essere altro che la materializzazione dell'atteggiamento femminile di Nathaniel verso il padre nell'infanzia. I padri della bambola — Spallanzani e Coppola — non sono che nuove edizioni, reincarnazioni della coppia di padri di Nathaniel. L'affermazione di Spallanzani, altrimenti incomprensibile, secondo cui l'ottico avrebbe rubato gli occhi a Nathaniel (vedi p. 280) per darli alla bambola acquista così significato per l'identità di Olimpia e Nathaniel. Olimpia è per così dire un complesso distaccatosi da Nathaniel che si fa incontro allo studente come persona; quanto egli sia dominato da questo complesso è espresso nell'assurdo amore ossessivo per Olimpia. Possiamo ben definirlo un amore narcisistico, e comprendiamo che colui che ne è preda si estranei dall'oggetto reale del suo amore. Ma l'esattezza psicologica del fatto che il giovane fissato al padre dal complesso di evirazione diventa incapace di amare le donne è dimostrata da numerose analisi di malati, il cui contenuto è, si capisce, meno fantastico ma non meno triste della storia dello studente Nathaniel.

Hoffmann nacque da un matrimonio infelice. Quando aveva tre anni il padre si separò dalla famiglia e non tornò mai più a vivere con loro. Secondo i documenti apportati da E. Grisebach nell'introduzione biografica alle *Opere* di Hoffmann, la relazione col padre fu sempre una delle componenti più vulnerabili nella vita emotiva dello scrittore.

genesi anche ad altri aspetti del perturbante. Nel *Mago sabbiolino* si trova l'altro motivo della bambola che sembra viva, già rilevato da Jentsch. Secondo questo studioso, una condizione particolarmente favorevole al sorgere di sentimenti perturbanti si verifica quando predomina l'incertezza intellettuale se qualcosa sia o no vivente, o quando ciò che è inanimato spinge troppo oltre l'analogia con ciò che è vivo. Si vede subito, però, che con le bambole non ci allontaniamo dal mondo infantile. Ricordiamo che il bambino nei primi tempi in cui prende a giocare non distingue nettamente ciò che è vivo da ciò che è inanimato, e in particolare tratta volentieri la sua bambola come un essere vivente. Anzi, a volte, sentiamo raccontare da certe pazienti di essere state, fino all'età di otto anni, persuase che bastasse guardare le loro bambole in un modo particolare, con occhi quanto più possibile penetranti, perché si animassero. Anche qui è quindi facile dimostrare il fattore infantile; ma, cosa singolare, nel caso del mago sabbiolino si trattava del risveglio di una vecchia angoscia infantile, mentre nel caso della bambola vivente non si parla di angoscia, il bambino non s'è spaventato alla vista della bambola che si anima, e forse l'ha addirittura desiderato. La fonte del sentimento perturbante non sarebbe dunque in questo caso una paura infantile, bensì un desiderio infantile o anche semplicemente una credenza infantile. Sembra una contraddizione: è possibile che si tratti soltanto di una molteplicità, che potrebbe diventarci utile in seguito.

Hoffmann è il maestro ineguagliato del perturbante nella sfera poetica. Il suo racconto *Gli elisir del diavolo*¹ mostra tutto un intrico di motivi romanzeschi ai quali saremmo tentati di attribuire l'effetto perturbante che ne scaturisce. Il contenuto del racconto è troppo folto e complicato per tentare di darne un riassunto. Alla fine, quando si vengono a conoscere le premesse dell'azione che fino a quel momento erano

¹ [In questo racconto (del 1816) al protagonista, Medardo, si accompagna a un certo punto un sosia, carico degli stessi delitti e rimorsi.]

state tenute celate, il risultato non è l'illuminazione, ma il completo smarrimento del lettore. Il narratore ha ammassato troppe cose simili tra loro, e benché l'impressione esercitata dall'insieme non ne soffra, quel che ne soffre è la comprensione. Bisogna accontentarsi di estrarre, tra i motivi che esercitano un'azione perturbante, quelli che piú spiccano, per indagare se anche in questo caso è possibile farli derivare da fonti infantili. Questi motivi sono quello del "sosia" in tutte le sue gradazioni e conformazioni, ossia sono la comparsa di personaggi che, avendo uguale aspetto, debbono venire considerati identici; sono l'accentuazione di questo rapporto mediante il salto di processi mentali dall'una all'altra di queste persone — che noi chiameremmo telepatia — così che l'uno è compartecipe del sapere, del sentire e delle esperienze dell'altro; sono l'identificazione con un'altra persona sí da dubitare del proprio Io o da sostituire al proprio Io quello estraneo, e quindi un raddoppiamento dell'Io, una suddivisione dell'Io, uno scambio dell'Io; sono finalmente il costante ritorno dell'uguale, la ripetizione degli stessi tratti del volto, degli stessi caratteri, degli stessi destini, delle stesse azioni delittuose, e perfino dei nomi attraverso parecchie generazioni successive.

Il motivo del sosia è stato oggetto di un esame esauriente in un lavoro, che reca tale titolo, di Otto Rank.¹ Si indagano colà le relazioni tra il sosia e l'immagine riprodotta dallo specchio, tra il sosia e l'ombra, il genio tutelare, la credenza nell'anima e la paura della morte, ma anche si mette chiaramente in luce la sorprendente storia dell'evoluzione di questo motivo. Perché il sosia era in origine un'assicurazione contro la scomparsa dell'Io, una "energica smentita del potere della morte" (Rank), e probabilmente il primo sosia del corpo è stata l'anima "immortale". La creazione di un simile doppione, come difesa dall'annientamento, trova riscontro in quel modo figurativo del linguaggio onirico che ama esprimere l'evirazione

¹ O. RANK, *Der Doppelgänger, Imago*, vol. 3, 97 (1914).

mediante raddoppiamento o moltiplicazione del simbolo genitale:¹ essa diventa, nella civiltà dell'antico Egitto, la spinta all'arte di modellare l'immagine del defunto in materiale durevole. Ma queste rappresentazioni sono sorte sul terreno dell'amore illimitato per sé stessi, del narcisismo primario che domina la vita psichica sia del bambino che dell'uomo primitivo, e col superamento di questa fase muta il segno premesso al sosia, da assicurazione di sopravvivenza diventa un perturbante precursore di morte.

La rappresentazione del sosia non scompare necessariamente insieme con questo narcisismo originario; può acquisire un contenuto nuovo traendolo dalle fasi di sviluppo successive dell'Io. Nell'Io si forma lentamente un'istanza particolare capace di opporsi al resto dell'Io, un'istanza che serve all'autoservazione e all'autocritica, che esegue il lavoro della censura psichica e che diventa nota alla nostra coscienza come "coscienza morale". Nel caso patologico del delirio di attenzione essa si isola, si separa dall'Io, diventa osservabile da parte del medico. Il fatto che esista una istanza del genere, che può trattare il resto dell'Io come un oggetto, vale a dire il fatto che l'uomo sia capace di autoservazione, rende possibile immettere un nuovo contenuto nella vecchia rappresentazione del sosia e assegnarle compiti disparati, in primo luogo tutto ciò che all'autocritica appare come appartenente all'antico, superato narcisismo dei primissimi tempi.²

Tuttavia il sosia, accanto a questo contenuto giudicato scandaloso dalla critica dell'Io, può immedesimare anche tutte le possibilità non realizzate che il destino terrebbe in serbo,

¹ [Vedi *L'interpretazione dei sogni* (1899) (vol. 3 dell'ediz. Boringhieri delle "Opere di Sigmund Freud") p. 328.]

² Io credo che quando i poeti lamentano che il petto dell'uomo ospita due anime, e quando gli psicologi popolari parlano della scissione dell'Io nell'uomo, essi intravedono questo sdoppiamento, che rientra nella psicologia dell'Io, tra l'istanza critica e il resto dell'Io, e non l'antitesi, scoperta dalla psicoanalisi, tra l'Io e ciò che è stato inconsciamente rimosso. Tuttavia la differenza è attenuata dal fatto che tra ciò che è stato respinto dalla critica dell'Io si trovano in primo luogo i derivati del rimosso.

[Il lettore ritroverà questa istanza critica, che qui non ha ancora un nome specifico, come il Super-io dei saggi successivi.]

alle quali la fantasia vuole ancora aggrapparsi, e tutte le aspirazioni dell'Io che, per sfavorevoli circostanze esterne, non riuscirono ad attuarsi, così come tutte le decisioni della volontà represses, che diedero luogo all'illusione del libero arbitrio.¹

Tuttavia, dopo aver considerato la motivazione manifesta della figura del sosia, dobbiamo dirci: niente di tutto ciò ci rende comprensibile il grado straordinariamente alto di perturbamento che gli è congenito, e in base alla nostra conoscenza dei processi patologici della psiche possiamo aggiungere che niente di questo contenuto potrebbe spiegare la tendenza difensiva che lo proietta fuori dell'Io come un qualcosa di estraneo. Dunque, il carattere perturbante può provenire soltanto dal fatto che il sosia è una formazione appartenente a tempi psichici primordiali ormai superati, quando aveva tuttavia un significato più amichevole. Il sosia è diventato uno spauracchio così come gli dèi sono diventati, dopo la caduta della loro religione, demòni (si ricordi Heine, *Die Götter im Exil* [Gli dèi in esilio]).

Gli altri turbamenti dell'Io a cui ricorre Hoffmann sono facilmente classificabili in base al modello del motivo del sosia. Si tratta di un riaggancio a singole fasi nel cammino che il senso dell'Io ha percorso durante la sua evoluzione, di una regressione a tempi in cui non erano ancora nettamente tracciati i confini tra l'Io e il mondo esterno e gli altri. Credo che questi motivi siano corresponsabili dell'impressione di perturbamento, sebbene non sia facile isolare la parte che rivestono in questa impressione.

Non tutti forse riconosceranno in un altro fattore, la ripetizione di avvenimenti consimili, una fonte del sentimento perturbante. Stando alle mie osservazioni, in determinate condizioni e combinata con circostanze particolari, essa evoca

¹ In *Der Student von Prag* [Lo studente di Praga] di H. H. Ewers [1871-1943], donde prese le mosse lo studio di Rank sul sosia, il protagonista ha promesso all'innamorata di non uccidere il suo rivale nel duello. Ma mentre si reca verso la località prescelta per il duello incontra il suo sosia, che ha già ammazzato il rivale.

indubbiamente un sentimento del genere, che inoltre ci ricorda l'impotenza di certi stati onirici. Un giorno percorrevo in un assolato pomeriggio estivo le strade sconosciute e deserte di una cittadina italiana, e capitai in un quartiere fin troppo facile da identificare. Alle finestre delle casette non si vedevano che donne imbellettate, e mi affrettai a svoltare appena possibile abbandonando la stradina. Ma dopo aver vagato un pezzo senza guida, improvvisamente mi ritrovai nella medesima strada, dove la mia presenza incominciò ad attirare l'attenzione, e la mia rapida ritirata ebbe un'unica conseguenza: dopo qualche giro mi ritrovai per la terza volta nel medesimo luogo. A questo punto mi colse un sentimento che non posso definire altro che perturbante, e fui contento quando — rinunciando ad altri giri esplorativi — mi ritrovai sulla piazza che avevo lasciato poco prima. Altre situazioni che hanno in comune con quella ora descritta il ritorno non intenzionale, e che negli altri punti se ne distinguono totalmente, provocano lo stesso senso di impotenza e di perturbamento. Per esempio, quando in montagna ci si trova in un bosco e, sorpresi dalla nebbia, ci si smarrisce e, a dispetto di tutti gli sforzi per giungere a una strada segnata o almeno nota, si ritorna ogni volta allo stesso luogo, contraddistinto da una determinata conformazione. O quando si procede a tentoni in una stanza sconosciuta immersa nel buio cercando la porta o l'interruttore e, in questa ricerca, si torna a urtare per l'ennesima volta nello stesso mobile: vero però che Mark Twain [*A Tramp Abroad*, 1880], caricando grottescamente questa situazione, l'ha trasformata in un fatto comico irresistibile.

Vi è poi un'altra serie di esperienze che ci permettono anch'esse di riconoscere senza fatica che soltanto il fattore della ripetizione involontaria rende perturbante ciò che di per sé è innocuo, e ci insinua l'idea di fatalità, di inevitabilità là dove normalmente avremmo parlato soltanto di "caso". Così, per esempio, nessuno presta particolare attenzione se, depositando il soprabito al guardaroba, si vede porgere una contromarca

con un certo numero — mettiamo 62 — o se trova che la cabina che gli è stata assegnata sul battello porta questo numero. Ma l'impressione cambia se queste due circostanze, di per sé indifferenti, si susseguono l'una all'altra e capita d'imbattearsi nel numero 62 piú volte nello stesso giorno; tanto piú poi se si dovesse addirittura osservare che tutto ciò che reca l'indicazione di un numero — indirizzi, camere d'albergo, posti in treno ecc. — lo ripete continuamente uguale o ripete almeno le stesse cifre. Una cosa del genere la troveremmo ben strana, e chi non è solidamente corazzato contro le tentazioni della superstizione si sentirà incline ad attribuire a questo ostinato ritorno del medesimo numero un significato misterioso, a vedervi per esempio un segno dell'età che gli sarà consentito raggiungere.¹ Oppure, quando si è impegnati nello studio delle opere del grande fisiologo Ewald Hering e, a pochi giorni di distanza l'una dall'altra, si ricevono da paesi diversi lettere di due persone che portano questo stesso nome, mentre fino a quel momento non era mai successo di avere rapporti con altri che si chiamassero cosí. Uno scienziato d'ingegno ha intrapreso poco tempo fa il tentativo di subordinare coincidenze di questo tipo a determinate leggi,² il che dovrebbe cancellare l'impressione di perturbamento. Non oso dire se sia riuscito o no.

Qui mi limito ad accennare al modo in cui il perturbamento causato dal ricorso di eventi analoghi può essere fatto derivare dalla vita psichica dell'infanzia, per il resto rinviando il lettore a una descrizione esauriente, già pronta, che ho inserita in un contesto diverso.³ Intendo dire che nell'inconscio psichico è riconoscibile il predominio di una *coazione a ripetere* che procede dai moti pulsionali: questa coazione dipende probabilmente dalla natura piú intima delle pulsioni stesse, è sufficientemente forte da imporsi al di sopra del principio di pia-

¹ [Allusione a un pensiero superstizioso che era stato di Freud stesso. Egli aveva compiuto 62 anni nel 1918, cioè l'anno prima di questo scritto.]

² P. KAMMERER, *Das Gesetz der Serie* (Vienna 1919).

³ [Vedi *Al di là del principio di piacere* (1920) §§ 2 e 3.]

cere, fornisce a determinati lati della vita psichica il carattere demoniaco, si esprime ancora assai chiaramente in ciò cui aspira il bambino in tenera età e domina parte del decorso della psicoanalisi del nevrotico. Tutte queste spiegazioni ci predispongono a una scoperta: si percepirà come elemento perturbante ciò che può ricordare questa coazione interna a ripetere.

Ora però è tempo di abbandonare queste disquisizioni, sempre difficili da giudicare, e di cercare casi indubbi di perturbamento dalla cui analisi possiamo attenderci una parola definitiva sulla validità della nostra ipotesi.

Nell'*Anello di Policrate*¹ l'ospite si allontana inorridito perché nota che ogni desiderio dell'amico si realizza immediatamente, ogni sua preoccupazione viene istantaneamente scacciata dal fato. Per l'ospite l'amico è diventato "perturbante", perché, c'informa, chi è troppo fortunato deve temere l'invidia degli dèi, ma è una spiegazione che resta impenetrabile ai nostri occhi, il suo significato è celato dal velo mitologico. Rifacciamoci perciò a un altro esempio tratto da situazioni molto meno eccezionali. Nel tracciare la storia clinica di un uomo affetto da nevrosi ossessiva, ho riferito che questo malato aveva trascorso una volta un certo periodo in una stazione termale che gli procurò grande giovamento.² Egli fu tuttavia tanto intelligente da attribuire questo successo non alle virtù curative dell'acqua, ma alla posizione della sua camera, contigua a quella di una compiacente infermiera. Quando tornò per la seconda volta nello stabilimento richiese la stessa camera, ma si sentì rispondere che era già occupata da un vecchio signore, e alla notizia sfogò il proprio malumore con queste parole: "Possa venirgli un colpo!" Due settimane dopo il vecchio signore subì effettivamente un colpo apoplettico. Per il mio paziente fu un'esperienza "perturbante". Que-

¹ [Ballata di Schiller, il cui argomento è tratto da Erodoto, libro 3, 39 sgg.]

² Freud, *Osservazioni su un caso di nevrosi ossessiva. (Caso clinico dell'uomo dei topi)* (1909).

sta impressione di perturbante sarebbe stata ancora più forte se tra quella esclamazione e l'infortunio fosse trascorso un periodo assai più breve, o se il mio paziente fosse stato in grado di enumerare molte altre coincidenze simili. In effetti non gli creò il minimo imbarazzo portare queste conferme; ma non lui soltanto, tutti i nevrotici ossessivi che ho studiato erano in grado di raccontare di sé cose analoghe. Essi non si sorprendevo affatto di incontrare regolarmente la persona alla quale avevano appena pensato, magari dopo un lungo periodo di oblio; era cosa consueta per loro ricevere al mattino una lettera da un amico quando, la sera prima, avevano detto: "È da un po' che non sento più parlare del tale"; e soprattutto era raro che si verificassero incidenti o morti senza che poco prima non fosse loro passato per la testa che ciò dovesse avvenire. Esprimevano abitualmente questo dato di fatto con la massima semplicità, affermando di avere "presentimenti" e che questi, "di solito", si rivelavano fondati.

Una delle forme più perturbanti e più diffuse della superstizione è la paura del "malocchio", di cui un oculista di Amburgo, Seligmann, ha fornito una trattazione esauriente.¹ Sulla provenienza di questa paura non sembra vi siano mai stati dubbi. Chi possiede qualcosa di prezioso e allo stesso tempo di precario teme l'invidia del prossimo, in quanto proietta sugli altri l'invidia che egli avrebbe provato al loro posto. Questi moti dell'animo si tradiscono con lo sguardo anche quando ci si vieta di esprimerli a parole, e, se vi è chi spicca tra gli altri per caratteristiche ben evidenti, specie se di genere sgradevole, subito sorge il sospetto che la sua invidia raggiungerà un'intensità particolare e che questa intensità verrà poi anche tradotta in effetto. Si teme perciò un'intenzione segreta di nuocere e si suppone, in base ad alcuni segni, che questa intenzione disponga anche della forza per attuarsi.

Gli esempi di perturbante che ho citati per ultimi dipendono da un principio che, accogliendo un suggerimento di un

¹ S. SELIGMANN, *Der böse Blick und Verwandtes* (2 voll., Berlino 1910 e 1911).

paziente,¹ ho chiamato la "onnipotenza dei pensieri". Ora non possiamo piú dire di non sapere su che terreno ci stiamo muovendo. L'analisi dei casi in cui compare l'elemento perturbante ci ha ricondotti all'antica concezione del mondo propria dell'*animismo*, che era caratterizzata dal popolare il mondo di spiriti umani, dalla sopravvalutazione narcisistica dei propri processi psichici, dall'onnipotenza dei pensieri e dalla tecnica della magia che su questa onnipotenza era costruita, dall'assegnazione di poteri magici accuratamente graduati a persone e cose estranee (*mana*), e da tutte le creazioni con le quali il narcisismo illimitato di quella fase dell'evoluzione opponeva resistenza contro le esigenze irrecusabili della realtà. Sembra che noi tutti, nella nostra evoluzione individuale, abbiamo attraversato una fase corrispondente a questo animismo dei primitivi, che questa fase non sia stata superata da nessuno di noi senza lasciarsi dietro residui e tracce ancora suscettibili di manifestazione, e che tutto ciò che oggi ci appare "perturbante" risponda a questa condizione: di toccare tali residui di attività psichica animistica e di spingerli a manifestarsi.²

E qui cadono opportune due osservazioni alle quali vorrei affidare il contenuto essenziale di questa piccola ricerca. Anzitutto, se la teoria psicoanalitica ha ragione di affermare che ogni affetto connesso con una commozione, di qualunque tipo, viene trasformato in angoscia qualora abbia luogo una rimozione, ne segue che tra le cose angosciose dev'esserci tutto un gruppo in cui è possibile scorgere che l'elemento angoscioso è qualcosa di rimosso che *ritorna*. Una cosa angosciosa di questo tipo costituirebbe appunto il perturbante, e dev'essere oltretutto indifferente se essa stessa sia stata portatrice d'angoscia fin dall'origine o non invece portatrice di un *altro* affetto. Secondariamente, se questa è realmente la natura se-

¹ [Vedi la penultima nota.]

² Vedi il terzo capitolo: "Animismo, magia e onnipotenza dei pensieri", nel libro dell'autore, *Totem e tabù* (1912-13) (Universale scientifica Boringhieri, N. 36), ove si trova la seguente nota a piè di pagina 128: "Sembra che noi attribuiamo il carattere di 'perturbanti' a certe impressioni — che tendono a confermare l'onnipotenza dei pensieri e il modo di pensare animistico in generale — allorché nel nostro giudizio ce ne siamo già distolti."

greta del perturbante, allora comprendiamo perché l'uso linguistico consente al *Heimliche* di trapassare nel suo contrario, il perturbante (*Unheimliche*) (pp. 276 sg.): infatti questo elemento perturbante non è in realtà niente di nuovo o di estraneo, bensì un qualcosa di familiare alla vita psichica fin da tempi antichissimi, che le è diventato estraneo soltanto per via del processo di rimozione. Il rapporto con la rimozione ci chiarisce ora anche la definizione di Schelling [p. 275], secondo la quale il perturbante è un qualcosa che avrebbe dovuto rimanere nascosto e che è affiorato.

Non ci resta altro, ora, che mettere alla prova quanto abbiamo acquisito applicandolo alla spiegazione di altri casi di perturbante.

A molti uomini appare perturbante in sommo grado ciò che ha rapporto con la morte, con i cadaveri e con il ritorno dei morti, con spiriti e spettri. Abbiamo visto [p. 272, esempio dall'inglese] che parecchie lingue moderne non possono rendere l'espressione tedesca "una casa *unheimlich*" che con la circonlocuzione: "una casa abitata dagli spettri". A dire il vero avremmo potuto iniziare la nostra ricerca con questo esempio di perturbante, che è forse il più singolare, ma non l'abbiamo fatto perché, in questo caso, il perturbante è troppo strettamente frammisto con l'orrido e coincide in parte con esso. Ma è raro trovare un settore in cui il nostro modo di pensare e di sentire sia cambiato così poco dai tempi primordiali, in cui l'elemento antico si sia conservato così bene sotto una scorza sottile, come nella nostra relazione con la morte. Due fattori spiegano questa situazione di arresto: la forza delle nostre reazioni originarie del sentimento e l'insicurezza della nostra conoscenza scientifica. La biologia non è ancora stata in grado di decidere se la morte sia il destino inevitabile di ogni essere vivente o soltanto un caso che si verifica di norma, ma forse evitabile, nell'ambito della vita. La proposizione: "Tutti gli uomini devono morire", infatti, fa bella mostra di sé nei trattati di logica come modello di assioma, ma nessuno lo considera tale e ora come in passato il nostro inconscio si rifiuta di

accogliere l'idea della propria mortalità. Le religioni continuano a contestare, al fatto irrecusabile della morte individuale, il suo significato e postulano la prosecuzione dell'esistenza oltre il termine della vita; i poteri statali giudicano impossibile conservare l'ordine morale tra i viventi se si rinuncia a correggere la vita terrena con un aldilà migliore; sui tabelloni delle nostre metropoli i manifesti annunciano conferenze in cui gli oratori vogliono insegnarci come metterci in contatto con le anime dei defunti, ed è innegabile che parecchi dei cervelli piú fini e dei pensatori piú acuti tra gli uomini di scienza hanno ritenuto, specie verso la fine della loro esistenza terrena, che tale rapporto sia possibile. Poiché quasi tutti noi a questo proposito pensiamo ancora come pensano i selvaggi, non c'è neanche da stupirci se il timore primitivo nei confronti della morte è ancora cosí forte in noi e pronto a manifestarsi non appena qualcosa lo faccia affiorare. Probabilmente questo timore ha ancora il significato antico secondo cui il morto è diventato nemico dei sopravvissuti e mira a prenderli con sé come compagni nella sua nuova esistenza. Potremmo chiederci piuttosto, data questa immutabilità del nostro atteggiamento verso la morte, dove sussiste la condizione per la rimozione, che è necessaria affinché l'elemento primitivo possa riemergere come un qualcosa di perturbante. Ma anche questa condizione sussiste: le cosiddette persone colte ufficialmente non credono piú alla possibilità che i defunti diventino visibili in forma di anime, ne hanno collegato l'eventuale apparizione a condizioni remote e raramente realizzate, e l'atteggiamento dei sentimenti verso il morto, che originariamente è ambivalente al massimo grado, si è andato stingendo, per gli strati superiori della vita psichica, nell'atteggiamento univoco della pietá.¹

Basteranno ora alcune poche integrazioni, perché con l'animismo, la magia e l'incantesimo, l'onnipotenza dei pensieri, la relazione con la morte, la ripetizione involontaria e il com-

¹ Vedi *Totem e tabú* cit., p. 105.

plesso di evirazione abbiamo praticamente esaurito la cerchia dei fatti che trasformano l'angoscioso in perturbante.

Anche di un uomo vivente diciamo che è perturbante, e precisamente quando gli attribuiamo cattive intenzioni. Ma questo non basta, dobbiamo ancora aggiungere che queste sue intenzioni di nuocerci si realizzeranno con l'aiuto di particolari poteri. Lo "iettatore"¹ è un buon esempio di questa figura perturbante viva nella superstizione dei popoli neolatini, che Albrecht Schäffer — con poetica intuizione e profonda comprensione psicoanalitica — ha trasformato in una figura simpatica nel suo libro *Josef Montfort* [1918]. Ma questi poteri segreti ci riportano sul terreno proprio dell'animismo. È il presentimento di questi poteri misteriosi che rende così perturbante Mefistofele agli occhi della pia Margherita:

*Sie fühlt dass ich ganz sicher ein Genie,
Vielleicht sogar der Teufel bin...*

[Sente che io sono indubbiamente unq spirito,
Forse, chi sa, il diavolo...]²

L'effetto perturbante del mal caduco, della pazzia ha la stessa origine. Il profano vede qui la manifestazione di forze che non aveva supposto di trovare nel suo prossimo, ma di cui è in grado di percepire oscuramente il moto in angoli remoti della propria personalità. Con spirito consequenziale e sostanzialmente corretto dal punto di vista psicologico, il medioevo aveva attribuito tutte queste manifestazioni morbose all'azione di dèmoni. Non mi stupirei anzi di sentir dire che la psicoanalisi, che mira a mettere in luce queste forze occulte, è diventata di conseguenza perturbante per molte persone. In un caso in cui riuscii a ristabilire una ragazza inferma da molti anni — anche se il ristabilimento non fu molto rapido — l'ho sentito dire io stesso dalla madre della ragazza lungo tempo dopo la guarigione.

Membra staccate dal corpo, una testa mozzata, una mano

¹ [In italiano nel testo, nella forma "gettatore".]

² [Goethe, *Faust*, parte prima, scena del Giardino di Marta.]

recisa dal braccio come in una fiaba di Hauff,¹ piedi che danzano da soli come nel libro citato di Schäffer, sono tutte cose che hanno in sé un qualcosa di straordinariamente perturbante, specie se si attribuisce loro, come in quest'ultimo esempio, anche un'attività autonoma. Sappiamo già che questo perturbamento deriva dalla prossimità al complesso di evirazione. Alcuni vorrebbero attribuire la palma del perturbante all'idea di venir seppelliti in stato di morte apparente. Sennonché la psicoanalisi ci ha insegnato che questa fantasia terribile non è che il capovolgimento di un'altra fantasia che non aveva in origine nulla di orripilante, ma era il portato di una certa lascivia, ossia della fantasia della vita nel grembo materno.²

Aggiungiamo ancora qualche osservazione generale che, a rigore, è già contenuta nelle nostre precedenti affermazioni sull'animismo e sulle modalità di lavoro sorpassate dell'apparato psichico, ma che sembra meritare una particolare sottolineatura: e cioè che spesso e volentieri ci troviamo esposti a un effetto perturbante quando il confine tra fantasia e realtà si fa sottile, quando appare realmente ai nostri occhi un qualcosa che fino a quel momento avevamo considerato fantastico, quando un simbolo assume pienamente la funzione e il significato di ciò che è simboleggiato, e via di questo passo. Qui poggia anche buona parte del perturbamento che provocano le pratiche magiche. L'elemento infantile, che domina anche la vita psichica dei nevrotici, è qui presente come eccessiva accentuazione della realtà psichica rispetto alla realtà materiale, tratto questo che si ricollega all'onnipotenza dei pensieri. Durante la guerra mondiale, in pieno blocco, mi capitò nelle mani un numero della rivista inglese "Strand Magazine", nella quale, tra altri articoli abbastanza superflui, lessi il racconto seguente. Una giovane coppia va ad abitare in un

¹ [Wilhelm Hauff, 1802-27. La fiaba cui si allude reca il titolo *Die Geschichte von der abgehauenen Hand* (La storia della mano mozza).]

² [Vedi il caso clinico dell'uomo dei lupi, nel volumetto S. Freud, *Psicoanalisi infantile* (Universale scientifica Boringhieri, N. 29) p. 277.]

appartamento mobiliato in cui trova un tavolo dalla forma strana, con coccodrilli intagliati. Ogni sera si diffonde nell'abitazione un puzzo insopportabile, caratteristico; nel buio essi urtano contro qualcosa; credono di vedere qualcosa di indefinibile che guizza sulla scala; per farla breve, sono portati a immaginare che, data la presenza del tavolo, la casa è abitata da coccodrilli fantasma o che nell'oscurità i mostri di legno si animano, o cose del genere. Era una storia parecchio scipita, ma l'effetto perturbante che provocava era straordinario.

A conclusione di questa serie certo incompleta di esempi, dobbiamo citare un'esperienza derivata dalla prassi psicoanalitica, un'esperienza che — se non dipende da una coincidenza casuale — contiene la miglior conferma alla nostra concezione del perturbante. Succede spesso che individui nevrotici dichiarino che l'apparato genitale femminile rappresenta ai loro occhi un che di perturbante. Questo perturbante (*Unheimliche*) però è l'accesso all'antica patria (*Heimat*) dell'uomo, al luogo in cui ognuno ha dimorato un tempo e che è anzi la sua prima dimora. "Amore è nostalgia", dice un'espressione scherzosa, e quando colui che sogna una località o un paesaggio pensa: "Questo luogo mi è noto, qui sono già stato" è lecita l'interpretazione che sostituisce al paesaggio l'organo genitale o il corpo della madre.¹ Anche in questo caso quindi *unheimlich* è ciò che un giorno fu *heimisch* [patrio], familiare. Il prefisso negativo "un" è il segno della rimozione.

3

Il lettore che ha scorso ciò che abbiamo esposto finora avrà sentito emergere dei dubbi, ai quali dobbiamo ora permettere di organizzarsi e di esprimersi.

Può essere esatto che l'*Unheimliche* sia lo *Heimliche-Heimische* che ha subito una rimozione e poi è ritornato, e che tutto il perturbante risponda a questa condizione. Ma,

¹ [Vedi *L'interpretazione dei sogni* cit., p. 366.]

optando per questa soluzione, l'enigma del perturbante non sembra ancora risolto. La nostra proposizione non è evidentemente reversibile. Non tutto ciò che ricorda moti di desiderio rimossi e modi di pensare sorpassati dei primordi individuali e della preistoria dei popoli è per ciò stesso anche perturbante.

Non vogliamo neppure sottacere che per quasi ogni esempio destinato a dimostrare il nostro asserto è possibile trovare un esempio analogo che lo contraddice. Per esempio, la mano troncata di cui si narra nella fiaba di Hauff *La storia della mano mozza* ha senza dubbio un effetto perturbante, che abbiamo fatto risalire al complesso di evirazione [p. 297]; ma nel racconto di Erodoto [libro 2, 124] sul tesoro di Rampsinoto, il ladrone che la principessa vuol trattenere le lascia la mano mozza del fratello, e non solo io ma anche altri saranno del parere che questo passaggio non provoca alcun effetto perturbante. Nell'*Anello di Policrate* [p. 291] il pronto adempimento dei desideri ha indubbiamente su di noi lo stesso effetto perturbante che ha sul re d'Egitto [l'ospite]; ma le nostre fiabe brulicano di desideri immediatamente realizzati, eppure in questo non c'è traccia di elementi perturbanti. Nella fiaba dei *Tre desideri* la donna, ingolosita dal profumo di una salsiccia arrostita, si lascia indurre a dire che anche lei vorrebbe una salsiccia così: e subito la salsiccia compare nel piatto. Il marito, adirato, esprime il desiderio che la salsiccia possa appendersi al naso della donna troppo invadente: e hop! ecco che la salsiccia le ciondola dal naso. La scena è molto suggestiva, ma niente affatto perturbante. Le fiabe si pongono del tutto apertamente sul terreno animistico dell'onnipotenza di pensieri e di desideri, e non saprei citare nessuna favola autentica in cui si verifici qualcosa di perturbante. Abbiamo visto che si ottiene un effetto perturbante al massimo grado quando cose, immagini, bambole inanimate si animano, ma nelle favole di Andersen oggetti casalinghi, mobili, il soldatino di piombo sono vivi, eppure niente è forse meno perturbante.

Non può nemmeno dirsi che la bella statua di Pigmalione che prende vita eserciti un effetto perturbante.

Morte apparente e rianimazione di morti sono rappresentazioni fortemente perturbanti, a quanto abbiamo appreso. Cose di questo genere sono peraltro assolutamente consuete, ancora una volta, nelle fiabe: chi oserebbe per esempio definire perturbante Biancaneve quando riapre gli occhi? Anche il ridestarsi di morti, per esempio nelle storie di miracoli nel Nuovo Testamento, provoca sensazioni che non hanno nulla a che fare col perturbante. Il ritorno non intenzionale delle stesse cose, che ci ha fornito effetti perturbanti indubitabili, in tutta una serie di casi serve ad altri effetti completamente diversi: abbiamo già visto [p. 289] un caso in cui esso viene usato per provocare una sensazione di comicità, e potremmo moltiplicare gli esempi del genere; altre volte esso ha valore di rafforzamento e simili. E poi: da che cosa deriva il senso di perturbamento causato dal silenzio, dalla solitudine, dall'oscurità? Questi elementi non alludono forse alla parte che ha il pericolo nella genesi del perturbante, sebbene queste stesse condizioni determinino nei bambini, a quanto vediamo, manifestazioni più spesso di paura? E possiamo davvero trascurare del tutto l'elemento dell'incertezza intellettuale, dal momento che abbiamo ammesso la sua importanza per quanto vi è di perturbante nella morte [pp. 294 sg.]?

Dobbiamo allora essere pronti ad ammettere che altre condizioni ancora, oltre a quelle menzionate prima, sono determinanti perché sorga il sentimento perturbante. Si potrebbe dire, infatti, che con una prima messa a punto l'interesse psicoanalitico verso il problema del perturbante è esaurito, e quanto resta richiede probabilmente un'analisi estetica. Ma in tal caso spalancheremmo la porta al dubbio sull'esatto valore attribuibile alla nostra concezione secondo cui il perturbante proviene da qualcosa di consueto che è stato rimosso.

Un'osservazione può spianare la strada alla soluzione di queste incertezze. Quasi tutti gli esempi che contraddicono alle nostre aspettative sono tratti dal regno della finzione, della

poesia. Questo è un avvertimento a tracciare una linea di demarcazione tra il perturbante che si sperimenta direttamente e il perturbante che ci si immagina soltanto, o del quale si legge.

Il perturbante che noi sperimentiamo risponde a condizioni molto piú semplici ma comprende un numero minore di casi. Io credo che esso si adatti senza fallo al nostro tentativo di soluzione, che possa cioè esser fatto risalire ogni volta a un elemento rimosso ma che ci era da sempre familiare. Tuttavia dobbiamo operare anche qui una distinzione importante e psicologicamente significativa del materiale, distinzione che comprenderemo meglio rifacendoci a esempi adeguati.

Consideriamo il perturbante che compare nell'onnipotenza dei pensieri, nel pronto adempimento dei desideri, nelle forze nefaste occulte, nel ritorno dei morti. La condizione perché nasca in questi casi il senso del perturbante è chiarissima. Noi — o i nostri primitivi antenati — abbiamo considerato un tempo come effettive queste possibilità, eravamo persuasi della realtà di questi processi. Oggi non ci crediamo piú, abbiamo *superato* questo modo di pensare, ma non ci sentiamo completamente sicuri di queste nuove convinzioni, le antiche persuasioni sopravvivono ancora in noi e sono all'agguato in attesa di conferma. Ora, non appena nella nostra esistenza *si verifica* qualcosa che sembra confermare questi antichi convincimenti ormai deposti, abbiamo il senso del perturbante, che possiamo integrare col giudizio: "Ma allora è vero che si può uccidere un'altra persona col solo desiderio, che i morti rinascono e diventano visibili nei luoghi in cui operarono in vita, e altre cose simili!" Chi al contrario ha radicalmente e definitivamente eliminato in sé queste convinzioni animistiche è insensibile al perturbante di questo tipo. La piú straordinaria coincidenza tra desiderio e realizzazione, la piú enigmatica ripetizione di episodi analoghi nello stesso luogo o alla stessa data, le piú illusorie percezioni visive e i rumori piú sospetti non gli causeranno alcun smarrimento,

non desteranno in lui alcun timore che possa essere definito un'ansia di fronte al "perturbante". Si tratta qui dunque semplicemente di una questione di prova della realtà, di un problema concernente la realtà materiale.¹

Le cose stanno altrimenti col perturbante che muove da complessi infantili rimossi, dal complesso di evirazione, da fantasie sul grembo materno ecc., sennonché esperienze reali che evocano questo tipo di perturbante non possono essere molto frequenti.

Il perturbante vissuto rientra di solito nel primo gruppo, ma sul piano teorico la distinzione tra i due tipi è estremamente significativa. Nel caso del perturbante proveniente da complessi infantili il problema della realtà materiale non si pone affatto, il suo posto è occupato dalla realtà psichica. Si tratta dell'effettiva rimozione di un contenuto² e del ritorno di ciò che è stato rimosso, non dell'abolizione della *credenza nella realtà* di questo contenuto. Potremmo dire che in un caso viene rimosso un certo contenuto rappresentativo, nell'altro la credenza nella sua realtà (materiale). Quest'ultima espressione però estende probabilmente l'uso del termine "rimozione" al

¹ Poiché anche l'effetto perturbante del sosia è di questa specie, diventa interessante conoscere l'effetto che fa su di noi l'immagine della nostra persona quando ci si fa incontro non chiamata e inattesa. Ernst Mach riferisce due osservazioni di questo genere in *Analyse der Empfindungen* [Analisi delle sensazioni] (Jena, 2^a ed. 1900) p. 3. Una prima volta si spaventò non poco quando riconobbe che il volto che aveva visto era il suo; la seconda volta pronunciò un giudizio assai sfavorevole sullo sconosciuto (tale lo riteneva) che saliva sul suo omnibus: "Guarda un po' chi arriva, un disgraziato di maestro di scuola!" — Posso raccontare a mia volta un'avventura simile. Ero seduto, solo, nello scompartimento del vagone-letto quando per una scossa più violenta del treno la porta che dava sulla toeletta attigua si aprì e un signore piuttosto anziano, in veste da camera, con un berretto da viaggio in testa, entrò nel mio scompartimento. Supposi che avesse sbagliato direzione nel venir via dal gabinetto, che si trovava tra i due scompartimenti, e che fosse entrato da me per errore; mi precipitai a spiegarglielo ma mi accorsi subito, con mia estrema confusione, che l'intruso era la mia stessa immagine riflessa dallo specchio fissato sulla porta di comunicazione. Ricordo tuttora che l'apparizione mi piacque pochissimo. — Anziché spaventarci alla vista del nostro sosia, quindi, tanto Mach che io non lo avevamo riconosciuto. Che la brutta impressione che ne ebbimo non fosse un residuo di quella reazione arcaica che percepisce il sosia come un che di perturbante?

² [Intendi: il contenuto concreto di un nostro atto di pensiero, vale a dire la rappresentazione concreta.]

di là dei suoi confini legittimi.¹ È piú corretto tener conto di una differenza psicologica qui avvertibile e definire la condizione nella quale si trovano i convincimenti animistici dell'uomo civile un esser *sorpassato* piú o meno completo. Il nostro risultato suonerebbe allora: il perturbante che si sperimenta direttamente si verifica quando complessi infantili *rimossi* sono richiamati in vita da un'impressione, o quando convinzioni primitive *sorpassate* sembrano ritrovare nuova conferma. Infine non dobbiamo lasciare che la nostra predilezione per le soluzioni ben levigate e per un'esposizione assolutamente chiara ci trattenga dal confessare che non sempre è possibile isolare nettamente nell'esperienza vissuta i due tipi di perturbante di cui andiamo parlando. Se si pensa che i convincimenti primitivi sono strettissimamente connessi con i complessi infantili e, propriamente parlando, sono radicati in essi, non ci si stupirà troppo se i confini tendono a cancellarsi.

Il perturbante della finzione — della fantasia, della poesia — merita d'essere considerato a parte. Anzitutto abbraccia un campo molto piú vasto del perturbante che si sperimenta nella vita, comprende questo nella sua totalità e poi altro ancora che non si verifica nel quadro dell'esistenza. Il contrasto tra rimosso e superato non può essere trasferito nel perturbante della poesia senza subire una profonda modificazione, perché il regno della fantasia presuppone, per affermarsi, che il suo contenuto sia esonerato dalla verifica della realtà. Il risultato, che suona paradossale, è che *parecchie cose che sarebbero perturbanti se accadessero nella vita non sono perturbanti nella poesia; e vi sono parecchie possibilità nella poesia di raggiungere effetti perturbanti che mancano invece nella vita.*

Tra le molte libertà concesse ai poeti c'è anche quella di scegliersi a loro capriccio il mondo che vogliono rappresentare, in modo che coincida con la realtà a noi consueta oppure

¹ [Il termine "rimozione" si applica infatti a un contenuto, a una rappresentazione, ma è improprio applicarlo a una credenza.]

se ne allontani in qualche modo. In ogni caso, noi li seguiamo. Il mondo della fiaba, per esempio, ha abbandonato fin dal principio il terreno della realtà, professando apertamente le proprie convinzioni animistiche. Adempimenti di desideri, forze occulte, onnipotenza dei pensieri, animazione di ciò che è inanimato, che sono assolutamente consueti nelle fiabe, non possono manifestare qui alcun effetto perturbante, perché al fine della nascita del sentimento perturbante è necessario, come abbiamo visto, un conflitto del giudizio, cioè se l'incredibile che è stato superato non sia dopotutto realmente possibile, problema questo che le premesse proprie del mondo fiabesco spazzano via interamente. Così la fiaba, che ci ha fornito la maggior parte degli esempi che contraddicono la nostra soluzione del problema del perturbante, realizza il primo caso citato: che nel regno della finzione non hanno effetto perturbante molte cose che dovrebbero averlo se accadessero nella vita. Nella fiaba compaiono ancora altri elementi, che ci riserviamo di toccare brevemente più avanti.

Il poeta può inoltre essersi creato un mondo che, meno fantastico di quello delle fiabe, si distingue tuttavia dal mondo reale perché include esseri spirituali superiori, dèmoni o spiriti di defunti. Tutta la componente perturbante che potrebbe rientrare in queste figure viene meno fin dove giungono le premesse della realtà poetica. Le anime dell'*Inferno* dantesco o le apparizioni di spettri nell'*Amleto*, nel *Macbeth*, nel *Giulio Cesare* di Shakespeare possono essere abbastanza fosche e orrende, ma non perturbanti, non più in ogni caso di quanto lo siano le serene divinità che popolano il mondo di Omero. Noi adeguiamo il nostro giudizio alle condizioni di questa realtà inventata dal poeta e trattiamo anime, spiriti e spettri come esistenze perfettamente legittime, come lo siamo noi nella realtà materiale. Anche in questo caso il turbamento ci viene risparmiato.

Le cose stanno altrimenti se il poeta si pone, in apparenza, sul terreno della realtà consueta. In questo caso egli fa proprie anche tutte le condizioni che nell'esperienza reale sono all'ori-

gine del sentimento perturbante; e tutto ciò che ha effetto perturbante nella vita l'ha anche nella poesia. Ma in questo caso il poeta può anche accrescere e moltiplicare il perturbante ben oltre il limite possibile nell'esistenza reale, facendo succedere eventi che nella realtà non sperimenteremmo o sperimenteremmo solo molto di rado. Egli ci abbandona allora in certo modo alla superstizione che ritenevamo in noi superata, ci inganna promettendoci la realtà piú comune e poi invece la scavalca. Noi reagiamo alle sue finzioni come reagiremmo a nostre esperienze personali; e quando ci accorgiamo dell'inganno è troppo tardi, il poeta ha già raggiunto il suo scopo ma, devo dire, non ha raggiunto un effetto completamente puro. Resta in noi un senso di insoddisfazione, una sorta di astio per l'illusione che ha tentato di imporci, sensazioni che ho provato in modo particolarmente netto dopo la lettura del racconto *Die Weissagung* [La profezia] di Schnitzler e di analoghi prodotti che fanno l'occhiolino alla sfera del meraviglioso. Tuttavia il poeta ha ancora a disposizione un altro mezzo col quale può prevenire questa nostra ribellione e perfezionare al tempo stesso le condizioni che gli permettono di raggiungere i suoi scopi. Esso consiste nel non lasciarci indovinare per lungo tempo le premesse da lui scelte per il mondo in cui si svolge la vicenda, o nell'evitare fino alla fine, con arte e con malizia, ogni chiarimento decisivo. Tutto sommato però si attua qui il caso già citato prima: la finzione crea nuove possibilità di sentimenti perturbanti che non hanno riscontro nella vita vissuta.

Tutte queste varietà si riferiscono, rigorosamente parlando, soltanto al perturbante che sorge da ciò che è stato superato. Il perturbante proveniente da complessi rimossi è piú resistente e, a prescindere da un'unica condizione [vedi pagina seguente], resta anche in poesia altrettanto perturbante quanto lo è nella vita. L'altro perturbante, quello che muove da ciò ch'è superato, mostra questo carattere nella vita vissuta e nella poesia che si muove sul terreno della realtà materiale, ma può perderlo nelle realtà fittizie create dal poeta.

Sia ben chiaro che le libertà dell'artista e insieme i privilegi della finzione nell'evocare e nell'inibire il sentimento perturbante non si esauriscono nelle osservazioni precedenti. Nei confronti della vita reale noi ci comportiamo generalmente in maniera quasi passiva e soggiaciamo all'influenza delle cose materiali. Nei confronti dell'artista invece siamo stranamente docili: mediante lo stato d'animo ch'egli insinua in noi, le aspettative che ci desta, egli può dirottare i processi del nostro sentimento da un certo esito per dirigerli verso un altro, e spesso può ricavare dallo stesso materiale effetti assai disparati. Tutto ciò è noto da tempo ed è stato probabilmente valutato a fondo dagli studiosi di estetica. Quanto a noi, siamo stati trascinati in questo campo di ricerca senza una vera intenzione, cedendo alla tentazione di chiarire certi esempi che contraddicevano alla nostra deduzione del perturbante. Perciò torneremo ora su alcuni di questi esempi.

Ci siamo domandati prima [p. 299]: perché la mano mozza che compare nella storia del tesoro di Rampsinito non ha lo stesso effetto perturbante che ha per esempio nella *Storia della mano mozza* di Hauff? La domanda ci sembra più significativa ora che abbiamo appurato che la resistenza del perturbante è maggiore quando ha la sua fonte in complessi rimossi. La risposta è facile: nel racconto di Erodoto noi siamo attratti non da ciò che prova la principessa bensì dalla superiore astuzia del ladrone. Può darsi che alla principessa non sia stata risparmiata l'emozione perturbante, siamo persino disposti a credere che sia svenuta, ma noi non sentiamo traccia di perturbante, perché non ci immedesimiamo in lei, ma nell'altro personaggio. Per vie diverse, l'impressione perturbante manca nella farsa di Nestroy che ha per titolo *L'uomo dilaniato*,¹ quando l'evaso, che si considera un assassino, vede sorgere da ogni trabocchetto di cui solleva il coperchio il presunto spettro dell'assassinato e grida disperato:

¹ [Der Zerrissene, di Johann Nestroy (1801-62).]

“Ma io ne ho ucciso *uno solo!* Che senso ha quest’orribile moltiplicazione?” Noi, che conosciamo i precedenti della scena, non partecipiamo all’errore dell’“uomo dilaniato” e per questo ciò che deve avere sul protagonista un effetto perturbante esercita invece su di noi un effetto comico irresistibile. Perfino uno spettro “reale” come quello che appare nel racconto *Il fantasma di Canterville* di Oscar Wilde è costretto a rinunciare a tutte le sue pretese di suscitare, come minimo, orrore, quando l’autore si permette lo scherzo di ironizzare su di lui e di lasciarlo beffare. Il che prova quanto, nel mondo della finzione, l’effetto emotivo possa essere indipendente dalla scelta del materiale. Nel mondo fiabesco non bisogna destare sentimenti di paura, e quindi neanche sentimenti perturbanti. Noi lo comprendiamo bene, e perciò sorvoliamo anche sulle occasioni nelle quali cose del genere sarebbero possibili.

Sulla solitudine, sul silenzio e sull’oscurità [p. 300] non possiamo dire altro che sono veramente situazioni alle quali è legata l’angoscia infantile, e questa, nella maggior parte degli uomini, non si estingue mai completamente. La ricerca psicoanalitica ha affrontato altrove questo problema.¹

¹ [La paura che i bambini hanno del buio è discussa nel terzo dei *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1905) § 5.]

 Istituto Svizzero

Istituto Svizzero di Roma
Via Ludovisi 48, Roma

studioroma.istitutosvizzero.it