

Nicholas Rand¹

Ricerca Psicoanalitica, 2000, Anno XI, n. 2, pp. 189-218.

I rinnovamenti della psicoanalisi²

Sull'opera di Nicolas Abraham e Maria Torok

La traduzione dal francese è di Daniela De Robertis.

SOMMARIO

L'Autore ripercorre l'opera di N. Abraham e M. Torok lungo l'arco di tempo di quindici anni di lavoro, i cui saggi sono stati pubblicati nella raccolta *La scorza e il nocciolo*. Il loro pensiero viene messo a confronto con le ascendenze freudiane, sottolineando i rinnovamenti che gli Autori vi hanno apportato, grazie anche ai contributi dei due grandi maestri della "scuola ungherese", quali S. Ferenczi e I. Hermann. Viene inoltre delucidato il concetto d'introiezione, che costituisce il cardine della teoresi di Abraham e Torok.

L'introiezione è considerata un "istinto primario" (Torok) che rappresenta la funzione di assorbimento e autoelaborazione di "novità" psichiche, provocate da stimoli interni o esterni. Motivo della psicopatologia è il rallentamento o il blocco di questa capacità vitale. In questa ottica viene presentata una visione della vita psichica, secondo la quale lo psichismo oscilla tra la continuità di un'armoniosa progressione e la perturbazione o gli arresti di tale funzionamento. Nella seconda parte dell'articolo l'A., utilizzando il metodo dell'esplorazione psicoanalitica di testi letterari, presenta un caso d'introiezione riuscita, attraverso la novella di Maupassant *In mare*; mentre attraverso *Lo straniero* di Camus, viene proposto un esempio d'introiezione non riuscita o bloccata.

SUMMARY

Renewals of Psychoanalysis

The author studies Abraham and Torok's work as it evolves over a period of fifteen years between 1959-1975 in France (later collected in the volume *La scorza e il nocciolo*). The Freudian roots of their thought are delineated, even as the changes and innovations they brought to Freudianism become paramount and obvious, in part thanks to Abraham and Torok's original use of the contributions made by two masters of the Hungarian school of psychoanalysis, Sandor Ferenczi and Imre Hermann. The author elucidates a new concept of introjection, the core of Abraham and Torok's clinical and theoretical enterprise. Introjection is viewed as a "primary drive" (Torok) whose aim is the uninhibited creation of the self throughout life; the function of introjection is to absorb psychic "novelty", whether it arises from external or internal stimuli. Psychopathology is explained as a slowing or blockage of this vital capacity of self-creation. A new perspective on psychic life emerges: it is an alternation between the continuity of harmonious progression and the disturbances or the traumatic impossibilities of such a functioning. The second half of the article uses the psychoanalytic exploration of literary texts to present a case of successful introjection (Maupassant) and a case of failed or blocked introjection (Camus).

¹ Nicholas Rand è professore di letteratura francese e Senior Research Fellow all'Università di Wisconsin-Madison (USA). È consulente per gli Archivi di Ferenczi con sede a Parigi ed è esecutore letterario dell'opera di Abraham e Torok.

² Il presente contributo è stato pubblicato in *Les temps modernes*, 1993, n. 564, pp. 140-173, con il titolo *Renouveaux de la psychanalyse. Autour de l'œuvre de Nicolas Abraham et Maria Torok*. Si tratta di una versione rimaneggiata dall'autore dell'introduzione alla edizione americana de *La scorza e il nocciolo* edita dall'University of Chicago Press (1994). Si ringrazia molto l'Autore per la gentile concessione.

Comparso due anni dopo *Il verbario dell'uomo dei lupi* (1976) *La scorza e il nocciolo* (1978) costituisce l'opera principe di Abraham e Torok. Presentata sotto forma di saggi, redatti tra il 1959 e il 1975, la raccolta abbraccia una quantità di domini apparentemente disparati, come la psicoanalisi, la filosofia, la letteratura e la biologia. Dialogando incessantemente con i concetti dell'opera freudiana, gli autori si accostano alla psicoanalisi con il precipuo intento di ascoltare ciò che c'è di unico nella vita di ciascuno, di coglierne la specificità del testo e di trarne la singolarità delle situazioni storiche. Pertanto *La scorza e il nocciolo* non rappresenta una dottrina fissa, ma un insieme di varchi e di piste di ricerca che si aprono alla scoperta e all'elaborazione personale del lettore. Per farsi un'idea dello spirito che anima il libro, bisogna immaginarsi i due autori in un perpetuo scambio di idee, di sentimenti e di esperienze, con l'unico intento di chiarire, a qualsiasi prezzo, le zone d'ombra della sofferenza umana e da qui giungere alle soglie dell'accoglimento e della comprensione altrui. Impresa ambiziosa, ma ancor più ardua visto che esige, fosse anche all'insaputa dei suoi autori, di svincolarsi dai legami dell'eredità teorica della psicoanalisi. La professione di fede che anima il libro è presto detta: bisogna revisionare, oppure abbandonare, quelle teorie che non rientrano nel vissuto del paziente o nei dati del testo. Per Abraham e Torok affrontare l'analisi a partire da concezioni preformate (come il desiderio incestuoso e la paura del padre castrante) rischia di soffocare la voce delle sofferenze individuali.

Lo scopo fondamentale de *La scorza e il nocciolo* è di rimettere in circolazione tutto ciò che, nelle pieghe più intime della nostra vita, si è visto ricusare, per qualche sorta di ragione, il diritto alla parola. Tutto questo per dire che, pur rifiutando le tendenze generalizzanti della dottrina analitica, gli autori appoggiano calorosamente l'ispirazione della psicoanalisi. Pertanto, se essi mettono in questione, peraltro molto efficacemente, buona parte dei principi presenti nella teoria e nei casi clinici, non si discostano mai dalla convinzione del valore che costituisce il lavoro analitico. Quindi il modo più rispondente per definire Abraham e Torok sarebbe quello di chiamarli dei freudiani non freudiani. La psicoanalisi che essi propongono deriva da una serie di modifiche apportate al freudismo, spogliato dal complesso di Edipo, dalla pulsione di morte, dall'invidia del pene, dalla scena primaria, pur restando ancorati alla problematica della sessualità infantile, dell'inconscio, dell'interpretazione dei sogni, e all'importanza del transfert nella situazione analitica. A questo punto non ci resta che valutare in che misura l'opera di Abraham e Torok costituisca un rinnovamento del pensiero psicoanalitico nel suo insieme.

Il perno su cui poggiano gli studi portati avanti dai due autori per oltre trentacinque anni è una teoria dell'essere in quanto simbolo.¹ Il saggio intitolato *Il simbolo al di là del fenomeno* (Abraham, 1961), pubblicato ne *La scorza*, prefigura i contorni delle opere successive, attestandone il contesto concettuale. Infatti nel preambolo Abraham dice d'intraprendere la sua ricerca sotto l'ispirazione dei suoi maestri spirituali, Freud, Husserl, Ferenczi, per primi, "compreso il coraggio di estenderne il pensiero" (ib., p. 24). La sua sintesi della fenomenologia husserliana e della psicoanalisi freudiana è un'operazione singolare nella storia del pensiero del XX secolo, che attesta la posizione eterodossa rispetto al freudismo riscontrabile nelle pagine de *La scorza e il nocciolo*. La teoria del simbolo di Nicolas Abraham non è un'utilizzazione nella psicoanalisi del metodo fenomenologico e nemmeno un'esplorazione dei sentieri ora divergenti ora confluenti che legherebbero i due domini tra loro. Il simbolo è l'effetto di un'insoddisfazione nei confronti della fenomenologia husserliana e della profonda convinzione che gli interrogativi posti dalla fenomenologia faranno della psicoanalisi una teoria dello studio e dell'interpretazione dell'essere in tutte le sue manifestazioni.

L'esposizione che seguirà presenta le tesi di Abraham attraverso l'insegnamento desunto dall'insieme dei lavori dei due autori.

In sintesi, la fenomenologia husserliana modifica la concezione dell'essere nella misura in cui considera l'essere in rapporto alla coscienza e definisce la coscienza in relazione al mondo dei fenomeni che ad essa appaiono. La ricerca sistematica della presenza del mondo alla coscienza e della presenza a se stessi della

coscienza disegna il campo della fenomenologia. Nella sua teoria del simbolo Abraham riprende l'idea che non si potrebbe avere una conoscenza del mondo senza l'intermediarietà della coscienza che gli attribuisce il senso. Ma è qui che agli occhi di Abraham si manifesta proprio uno dei limiti della fenomenologia. Se è vero che la definizione dell'essere, in quanto significazione, nata dagli atti costitutivi della coscienza, rappresenta una novità metodologica, tuttavia, proprio nella misura in cui questa definizione mette in primo piano sulla scena filosofica i processi dell'attribuzione di senso, l'ipotesi di Husserl della perfetta trasparenza della coscienza a se stessa arresta la ricerca della sua significazione e della sua genesi. Secondo Abraham, la psicoanalisi freudiana è fatta per risolvere questo problema, perché pone l'inconscio come istanza che attribuisce il senso agli atti della coscienza. Con l'introduzione dell'inconscio Freud dissipa la trasparenza fenomenologica, poiché la coscienza non avrà più presa esclusiva sulla significazione dei propri atti. A riprova di questa modifica di prospettiva basta guardare il sintomo nevrotico che è caratterizzato dall'impossibilità da parte del paziente di conoscere in presa diretta le ragioni inconse o rimosse a monte della sua origine. Per Abraham è questo il punto in cui si situa il legame tra la fenomenologia e la psicoanalisi. Se per il fenomenologo il mondo non esiste se non per la correlazione che contrae con la coscienza donatrice di senso, per lo psicoanalista Abraham, il senso del mondo e della coscienza risiedono in un dominio chiamato transfenomenologico, cioè al di là del fenomeno, quale è l'inconscio, dominio che sfuggirebbe all'apprensione diretta.

Tralasciando l'ambito tipicamente freudiano delle psicopatologie e della descrizione dei processi inconsci, Abraham approfondirà il pensiero del sintomo. Al di là del fenomeno egli ipotizzerà un dominio, peraltro analizzabile, che giustificherà l'esistenza del fenomeno in questione attribuendogli il proprio senso e la propria genesi sottostante. Questa tesi di Abraham poggia sulla valorizzazione di ciò che egli vede come la più fruttuosa originalità concettuale del freudismo, ovvero la scoperta del sintomo psichico in qualità di eloquente traccia della memoria di desideri e traumi inaccessibili o latenti. Elaborando questa stessa idea, Abraham pensa che il mondo dei fenomeni e lo psichismo sprigionano, nel loro complesso e nei loro infiniti dettagli, catastrofi di ogni genere, i cui resti frammentari sopravvivono nei fenomeni che esse generano. È per questo che il saggio sul simbolo del 1961 è anche l'enunciato di una teoria delle catastrofi e della sopravvivenza. Se dunque la fenomenologia può fornire la correlazione tra il fenomeno e una fonte donatrice di senso, la psicoanalisi riceverà da essa come proprio campo d'investigazione la ricerca dell'origine del senso apparentemente inaccessibile, per decifrare, sia nel dominio del vivente che dell'inanimato, la genesi sintomatica, e dunque simbolica, dell'essere.

Insomma Abraham definisce la psicoanalisi come una teoria della ricerca delle origini leggibili del senso. Questa definizione del 1961, che costituirà la piattaforma dei successivi lavori di Abraham e Torok, rinvia ad un triplice programma di ricerca: 1) la psicoanalisi studierà il regno e il lavoro dell'incoerenza, della discontinuità, della rottura e della disintegrazione, incluso anche tutto ciò che si oppone ad un funzionamento armonico; 2) la psicoanalisi individuerà le modalità attraverso cui si costituiscono i processi di funzionamento, nonché le modalità per oltrepassare gli arresti del funzionamento; 3) infine la psicoanalisi studierà il fallimento delle capacità umane di superare i traumi, proprio per trovare i mezzi terapeutici utili a restituire questa facoltà. Questi ultimi due punti, che riguardano la teoria generale dei processi psichici e la clinica analitica, implicano per Abraham e Torok una concezione del linguaggio come sistema di tracce eloquenti (da questo punto di vista vedi il lavoro del sogno secondo Freud e i meccanismi verbali del motto di spirito e del lapsus). Da qui la capacità della psicoanalisi di disvelare le mancanze e le amnesie del linguaggio (vedi il concetto di criptonimia, che incontreremo più avanti). Quindi per Abraham e Torok si tratterà di estendere la potenza espressiva del linguaggio e, per questa strada, amplificare l'eloquenza e la leggibilità dei sintomi. D'altronde l'attenzione centrata sulla disintegrazione del senso fa sì che si rivelino le patologie del linguaggio, che, sotto forma di malattia delle tracce della memoria, svolgono la funzione di bloccare la possibilità di leggere l'evento traumatico e la storia ad esso connessa. Lungo tutto

il corso dell'opera di Abraham e Torok saranno elaborate le componenti di questo vasto programma di ricerca, di cui, in questo contesto, analizzerò due aspetti fondamentali: a) i processi d'introiezione, considerati come principio dell'organizzazione psichica; b) gli ostacoli all'introiezione: i nemici del funzionamento, dell'ampliamento e del rinnovamento della vita psichica, in sintesi, le forze della disorganizzazione mentale.

Vita e psicoanalisi: l'importanza dell'introiezione

L'opera di Abraham e Torok ha il pregio di essere metodica, ma al tempo stesso di mantenersi svincolata dai legami che l'ubbidienza alla teoria può creare. I problemi clinici sono esaminati privilegiando l'attenzione sulla comprensione del paziente e non necessariamente in riferimento al sistema teorico. Gli autori attestano una particolare sensibilità nel dare adeguata espressione al vissuto delle persone grazie alle quali essi hanno potuto raggiungere le loro risultanze cliniche. Nei loro scritti è assente qualsiasi artificio retorico che mira all'effetto, qualsiasi enfasi volta a sottolineare l'originalità delle loro scoperte.² Tutto ciò all'inizio potrebbe generare un certo sconcerto nel lettore, perché, mentre veniamo introdotti in un universo proposto sempre come familiare, al tempo stesso terminiamo il nostro viaggio nella certezza d'aver incontrato qualcosa di radicalmente nuovo. Ne *La scorza e il nocciolo* lo scarto tra lo stile adottato e il pensiero di fondo lascerà più di un lettore in una paradossale sensazione di entusiastica adesione e di mistero; il lettore potrà darsi: "Sì, sì, è proprio tutto vero, così umano e toccante, ma di preciso che cosa si è detto?". L'opera di Abraham e Torok richiede delle riletture che premieranno lo sforzo di chi vuole approfondirla; solo in questo modo il lettore saprà distinguere tra il tono semplice e volutamente modesto di questi saggi e la loro profondità concettuale, con il risultato di coglierne tutta la portata e il rinnovamento rispetto all'opera freudiana. Sono questi i lavori che inducono il lettore a una partecipazione attiva, fornendo delle possibilità di arricchimento personale che si rinnovano continuamente nel procedere lungo il testo.

Questi tratti caratteristici dell'opera, la forma aperta dei saggi, l'interfaccia che li connette reciprocamente, la disposizione a promuovere processi di maturazione sia intellettuale che affettiva nel lettore, tutte queste qualità mettono in scena sul piano della scrittura uno dei concetti capitali de *La scorza e il nocciolo*: l'introiezione. Gli autori parlano costantemente dell'introiezione e ancor di più la sottendono. Tuttavia questa funzione cardine si evince solo da una lettura retrospettiva. Infatti Abraham e Torok non sistematizzano la loro originale concezione della vita psichica che risulta fondata sulle vicissitudini dell'introiezione, vale a dire sui successi e i fallimenti del lavoro dell'auto-creazione.

A prima vista il nuovo concetto d'introiezione sembrerebbe apparentato al concetto freudiano di rielaborazione (*Durcharbeiten*), legato al progressivo riconoscimento, attraverso il transfert, delle resistenze inconsce. In Freud le concezioni della cura si evolvono man mano che egli modifica la sua concezione generale delle nevrosi. Freud ne riassume le tappe in *Ricordare, ripetere, rielaborare* (1914a). In questa sede viene citato il metodo catartico di Breuer, descritto negli *Studi sull'isteria* (Breuer, Freud, 1892-1895), metodo che aiuta i pazienti a rimuovere le esperienze traumatiche dimenticate, cioè ad abreagire gli affetti incapsulati ad essi connessi, per finire definendo i nuovi principi terapeutici che riguardano l'esplorazione sistematica delle resistenze nell'analisi. Infatti Freud a partire dal 1897 formulerà una teoria generale delle nevrosi: queste ultime derivano dai conflitti dinamici tra le spinte dello sviluppo libidico e i divieti della rimozione. In questo spazio la rielaborazione consiste nel lavoro psichico che permette al paziente di provare, proprio attraverso la resistenza, il rifiuto della pulsione sessuale e la rimozione dei complessi infantili sottostanti. È assai probabile che l'unione di questi due principi terapeutici, la rielaborazione delle precedenti rimozioni e l'abreazione degli affetti incapsulati, benché gli autori non risalga a questa pista storica, fornisca la base al concetto di introiezione avanzato da Abraham e Torok. Ma ad ogni buon conto conviene rammentare che ne *La scorza e il nocciolo* il significato dell'introiezione non è certo riducibile alla

scarica catartica degli affetti e all'accesso alla coscienza delle pulsioni e dei desideri rimossi. Al tempo stesso l'introiezione, a differenza dell'abreazione e della rielaborazione, non è riconducibile solo al concetto di cura, ma, andando oltre, costituisce la chiave di volta e il motore della vita psichica nel suo complesso.

Il concetto d'introiezione, così come prende corpo nelle parole di Abraham e Torok, si riallaccia al concetto di elaborazione psichica (*Verarbeitung*) e di legame (*Bindung*), temi affrontati da Freud in molti suoi scritti, in particolare nel *Progetto di una psicologia* (1895), in *Introduzione al narcisismo* (1914b) e in *Al di là del principio di piacere* (1920). Freud definisce questi processi "trasformazioni psichiche", ai fini di padroneggiare una quantità di tensione o di energia pulsionale eccessiva. Al di là della prospettiva economica, per certo agli autori sarà apparso di fondamentale importanza l'uso del termine elaborazione, per come viene impiegato negli *Studi sull'isteria*, in riferimento all'integrazione del trauma dimenticato nella rete delle associazioni cosce. All'origine della patologia del paziente risiede l'impossibilità di liquidare gli effetti del trauma, l'impotenza di inserirli nel flusso associativo. L'elaborazione, in questa accezione, si connette anche al lavoro del lutto (cfr. *Lutto e malinconia*, 1917), nel senso di effettuare la progressiva accettazione della perdita e quindi di ridistribuire gli investimenti libidici del sopravvissuto. Riassumendo si potrebbe dire, rispetto all'eredità teorica freudiana, che l'introiezione, secondo Abraham e Torok, associa in un'unità sintetica la catarsi, l'abreazione, il legame, l'elaborazione, la rielaborazione e il lavoro del lutto.³

Tuttavia, anche se d'indubbia utilità storica, il richiamo alla teoria freudiana risulta insufficiente nel designare i tratti essenziali dell'introiezione. Quest'ultima include il fine e il funzionamento della vita psichica, dalla nascita fino alla morte. In questo senso ne propongo una prima definizione: l'introiezione organizza quel lavoro di acquisizione che costantemente estende le nostre possibilità di accogliere tanto i nostri sentimenti e desideri nascenti, quanto gli avvenimenti e le influenze del mondo esterno.

L'introiezione psichica corrisponde allo sviluppo psichico del bambino, che, attraverso le varie tappe della maturazione fisica e intellettuale, raggiunge l'autonomia adulta. Insomma l'introiezione è l'equivalente di quella crescita che va dall'allattamento alla masticazione, dal gattonare al camminare e al correre, dai vagiti alle parole e all'uso razionale delle parole. Il lavoro dell'introiezione accompagna la comparsa dei peli sul corpo e sul pube, la prima erezione, i seni, le mestruazioni e l'orgasmo. In realtà tutto ciò che l'adulto definisce come crescita e maturazione sessuale, richiede da parte del bambino un lavoro costante di apertura e accoglimento a livello interno della novità. In questa ottica Abraham e Torok interpretano la vita come una serie di momenti di transizione che non sono né automatici, né armoniosi, ma non per questo necessariamente conflittuali. Comunque qualsiasi sia questa transizione, piccola o grande, dolorosa o piacevole, essa richiede in ogni caso la nostra partecipazione attiva, più o meno cosciente. Le transizioni non riguardano solo l'infanzia o la pubertà, esse sopraggiungono in qualsiasi momento della vita: quando lasciamo per la prima volta la casa paterna, quando troviamo un lavoro, c'innamoriamo, compriamo una casa, facciamo dei bambini, cadiamo malati, quando perdiamo i genitori, quando lasciamo andar via i nostri figli, quando subiamo dei fallimenti negli affari, oppure annoveriamo dei successi, quando lottiamo per un divorzio, quando raggiungiamo improvvisamente la celebrità, quando attraversiamo la menopausa o lasciamo la vita professionale e ogni qual volta riscopriamo fonti sconosciute di piacere, di pienezza o di sofferenza. Questa concezione comporta una conseguenza fondamentale: Abraham e Torok non privilegiano come cause della sofferenza psichica i conflitti e la rimozione delle pulsioni nell'infanzia. Senza dubbio l'infanzia è ricca di esperienze e influenze formatrici, ma anche l'infanzia più idealmente libera dai conflitti non sarà in grado di preservare l'adulto dall'irruzione di crisi o catastrofi, come le umiliazioni sociali, i guasti della guerra e del dolore, la persecuzione di uno stato totalitario, i crimini dell'odio, i campi di concentramento. Tutte queste situazioni si presentano all'adulto in modo del tutto indipendente dalle fasi infantili del suo sviluppo libidico e psicosessuale, riferimenti che non si ritroveranno mai ne *La scorza e il nocciolo*. Perciò la teoria dell'introiezione, che vede la vita psichica come lavoro e come capitale di un'autoelaborazione sempre rinnovata, riduce l'importanza dei complessi infantili

(come l'Edipo e la castrazione) e delle fasi (orale, anale, fallica e genitale) della maturazione psicosessuale. Abraham e Torok non condividono l'idea che le nostre esperienze di adulti - i nostri rapporti con l'oggetto d'amore, le nostre reazioni affettive a situazioni della vita professionale o sentimentale - dipendano strettamente dalla fissazione o dalla regressione ad un determinato stadio della pulsione infantile. I desideri, le frustrazioni, le delusioni, le influenze, i conflitti, le sofferenze o le gioie, le scoperte e le perdite saranno determinanti tanto per l'adolescente e l'adulto quanto per il bambino (il cui periodo "critico" è fissato dalla teoria freudiana fino più o meno ai cinque anni). La ragione di questo cambiamento di rotta è molto semplice: Abraham e Torok non vedono alcuna differenza tra i processi d'introiezione infantili e le successive introiezioni della gioventù o della vecchiaia. La conseguenza di tale approccio è che gli autori stornano l'attenzione della psicoanalisi dai conflitti libidici (come l'invidia del pene e la castrazione), in favore dell'introiezione, del lavoro di apertura e d'ampliamento psichico, che si realizza a qualsiasi età e di fronte a qualunque esperienza nuova.

Psicoanalisi e letteratura: *In mare* di Maupassant

Per chiarire ulteriormente il lavoro dell'introiezione, prenderei ad esempio la letteratura. Del resto l'incontro tra letteratura e psicoanalisi è una delle caratteristiche dell'opera di Abraham e Torok [cfr. tra gli altri, *Le cas Jonas* (Abraham, 1981) e *Il fantasma d'Amleto* (Abraham, 1978a) ne *La scorza*]. Non si tratta tanto di applicare la lettura psicoanalitica alle opere letterarie, quanto di trattare la letteratura come un campo di osservazione, capace di arricchire la clinica e la teoria analitica. Questa operazione è possibile proprio perché l'interpretazione degli autori sottende un approccio ai dati assai flessibile: infatti la considerazione che le "vicende" dell'introiezione, che designa i processi di apertura e ampliamento del sé, siano specifici per ciascun caso, evita che l'introiezione sia applicata ai casi presi in esame come uno schema prefissato. Nella misura in cui l'introiezione mette in scena situazioni e sentimenti che richiedono, facilitano oppure, al contrario, impediscono l'introiezione, la letteratura si presta ad accrescere il patrimonio della teoria psicoanalitica. Perciò lo studio della messa in scena letteraria della vita psichica ha un corrispettivo nelle ricerche condotte in psicoanalisi, che hanno lo scopo di approfondire la comprensione delle gioie e delle sofferenze dell'essere umano. *In mare* di Maupassant, che fa parte delle *Novelle della beccaccia*, racconta l'incidente di due fratelli normandi, di nome Javel, marinai e pescatori. Sballottati dai forti venti e dai flutti della Manica, i due fratelli, con il resto dell'equipaggio del peschereccio, errano per giorni e giorni, senza potersi avvicinare alle coste. Infine calmatosi l'uragano, essi calano la scialuppa, ma quando un'ondata piega l'imbarcazione, il minore dei due fratelli, che manovra la cima della scialuppa, perde l'equilibrio e finisce intrappolato con il braccio tra la corda e il legno. A questo punto al maggiore dei Javel si presenta la scelta tra tagliare la scialuppa e salvare il braccio del fratello o salvare la scialuppa e perdere il braccio, con la conseguenza, in quest'ultimo caso, che il membro staccato del minore dei Javel si sarebbe presto putrefatto per effetto della cancrena. Il fratello minore si taglia gli ultimi tendini con il coltello del fratello maggiore il quale, assistendo alla scena, gli dice di gettare subito il braccio in mare. Ma Javel il minore si rifiuta: in fin dei conti è affar suo, si tratta del suo braccio. Il braccio resterà a bordo, anche se si produrrà la putrefazione. Ma un'idea balena al ferito: si potrebbe mettere il braccio in un barile di sale, come si fa per il pesce quando si sta per lungo tempo in mare. L'incidente sembra presto concluso. Il moncherino è già in via di guarigione, mentre il braccio morto resta sempre in attesa di essere riportato a casa, visto e palpato dalla moglie e dai bambini. Questi ultimi esaminano a lungo "questo resto del padre" (Maupassant), mentre Javel chiama il falegname per una piccola bara. Il giorno dopo l'equipaggio del peschereccio al completo segue i funerali del braccio staccato, i due fratelli conducono il corteo e il sacrestano della parrocchia tiene il cadavere sotto il braccio, imprimendo così la benedizione della chiesa.

Il racconto di Maupassant è emblematico in rapporto all'introyezione di una catastrofe. Tutti gli atti del minore dei Javel, che culminano nel funerale del braccio staccato, mettono in scena lo sviluppo naturale del lavoro dell'introyezione. Tutto accade come se Javel si separasse a poco a poco dal suo "vecchio corpo" e, per celebrarne il lutto, lo sotterrassero accanto al braccio. Inoltre egli riceve dalla sua famiglia e dalle persone vicine il riconoscimento della sua mutilazione, proprio per poter rinascere in seguito con un nuovo corpo, amputato del braccio. Egli ha conservato a se stesso le vestigia del suo corpo anticamente completo, aspettando l'occasione per padroneggiare la perdita e allestendo una cerimonia di pubblico lutto. Non avrebbe potuto vivere armoniosamente se avesse accettato il suggerimento di gettare il braccio in mare, perché gli sarebbe mancato il segno tangibile di quello che era stato e di quello che stava diventando. Per questo egli avrà pensato che il fratello gli avrebbe "assassinato" il braccio, desiderando invece che tutti i partecipanti al dramma condividessero il dolore per la perdita subita.

La sofferenza riconosciuta da un testimone permette che essa venga assimilata, cioè gradualmente introiettata. Ecco, ridotto all'essenziale, il fondamento della teoria clinica di Abraham e Torok. È necessario poter rimemorizzare il passato, ricordarci di quello che ci è stato tolto, fare nostro il dolore per tutto ciò che non ha potuto essere per mancanza d'amore, in conseguenza a persecuzioni, malattie o traumi, affinché ci sia dato di voler vivere ancora, di ritrovarci, di rinnovarci, di voler far piacere a noi e agli altri. Per essere efficace non è detto che il lavoro dell'introyezione debba essere necessariamente conscio. La maggior parte delle volte esso si produce a nostra insaputa. Il minore dei Javel sapeva forse in quel momento che tramite il riconoscimento pubblico della sua mutilazione avrebbe introiettato l'intimo dolore della perdita e che con questo atto di socializzazione avrebbe prevenuto un'infermità psicologica? Certamente no, ma questo non è affatto necessario. In un modo conciso, del resto caratteristico di tutta l'opera, Torok afferma in *Malattia del lutto e fantasma del "cadavre exquis"* che "l'introyezione opera come un vero e proprio istinto" (1968, p. 228). Ciò significa che il lavoro sulla presa di contatto con sé e con il mondo non cessa mai. Infatti Abraham e Torok ci insegnano che l'istinto psichico primario altro non è che la spinta all'introyezione. Gli infiniti modi di "trattarsi", di approfondire le relazioni con noi stessi e con gli altri, di adattarci ai vari cambiamenti interni ed esterni nel campo professionale, politico o sentimentale, tutto questo lavoro corrisponde alla forza inesorabile dell'istinto, anche se, in genere, ne ignoriamo le modalità di simbolizzazione, le deviazioni, i fallimenti e i trionfi.

È opportuno verificare, attraverso l'analisi di casi o di testi, l'utilità di queste modificazioni apportate ad alcuni temi del freudismo. Freud ha considerato primaria la rimozione della pulsione sessuale e i suoi meccanismi di ritorno sotto forma di sintomi nevrotici. Pur riconoscendo il ruolo fondamentale della sessualità nella vita psichica, Abraham e Torok spostano l'accento sui processi dell'elaborazione introiettiva, processi dei quali una delle molteplici funzioni riguarderà le manifestazioni della sessualità. Si tratta di considerare prioritari i meccanismi dell'appropriazione psichica che, in caso di riuscita, porteranno tutti i frutti creatori dei doni della natura, compresi il desiderio sessuale e il piacere dell'orgasmo. Del resto gli autori non hanno alcuna ragione di contestare la validità del principio della rimozione sessuale, gli accordano semplicemente un'importanza ridotta nel novero dei fattori suscettibili di compromettere la libertà dell'introyezione. Abraham e Torok non concepiscono più la rimozione sessuale come un tratto essenziale dei processi inconsci (come risulta tra l'altro dalla nozione freudiana di Super Io), né come la base dell'organizzazione sociale (cfr. la teoria freudiana della civiltà e il suo disagio endemico). A prima vista si sarebbe tentati d'includere Abraham e Torok tra coloro che contestano l'attualità del concetto di rimozione sessuale, argomentando che attualmente, alla fine del XX secolo, esiste una notevole tolleranza nei confronti della sessualità. A differenza, però, di questi oppositori che dimenticano proprio in che misura la teoria freudiana è stata l'artefice di tali cambiamenti culturali, Abraham e Torok hanno sempre riproposto l'importanza della sessualità nella vita psichica, ma, al tempo stesso liquidano il ruolo della sessualità come cardine della causazione psicopatologica. Secondo gli autori, la psicopatologia è una

malattia dell'introiezione, un disordine dell'autocreazione, disordine che può prodursi in qualsiasi momento e circostanza della vita. Perciò la psicosessualità è funzione di un insieme più vasto che è l'incessante attività della costituzione del sé. Per questo gli autori sostengono che la non gratificazione della pulsione sessuale e la conseguente rimozione non sono motivazioni sufficienti per dar ragione della sofferenza psichica. Ciò stimola a porsi un altro tipo di domanda: qual è la situazione effettiva che sospenderebbe l'introiezione, che fuorvierebbe o intralchierebbe l'accettazione libera e felice della sessualità? I disagi della sessualità appaiono come sintomi, alla stessa stregua di altri, di traumi personali non elaborati: infatti sono proprio i traumi o le catastrofi personali o familiari responsabili di aver soffocato l'introiezione, l'apertura e l'ampliamento del sé, che avrebbero raggelato il nostro campo d'azione, impedendo il libero esercizio di una delle espressioni essenziali dell'io qual è precisamente la sessualità.

Freud pensava che la differenza tra la persona normale e il nevrotico fosse solo una questione di gradi, perché i disagi causati dalla rimozione del desiderio o dalle vicissitudini della sessualità infantile sono universali. A livello psichico Freud, cancellando le barriere tra il "normale" e l'"anormale", ha liberato importanti risorse di energia vitale, attenuando la repressione sociale di quelle aspirazioni sessuali riconosciute ormai legittime. L'apertura verso modi personali di espressione è stato uno dei durevoli benefici del freudismo, della clinica psicoanalitica e di altre forme affini di psicoterapia. Ma anche Abraham e Torok trattano ugualmente problemi di vasta applicazione nelle loro dense conclusioni o nei loro rapidi sviluppi, anche se in forma piuttosto indiretta. È questo il caso del concetto d'introiezione: così come appare in filigrana ne *La scorza e il nocciolo*, l'introiezione implica una continuità profonda tra vita e psicoanalisi. Gli autori infatti pongono su un piano di continuità il funzionamento psichico e il lavoro terapeutico, mettendo in comunicazione la situazione analitica con le vicissitudini della vita, le euforie, le delusioni, le prospettive, le tragedie, i successi e le morti parziali. Nella vita come in analisi si introietta senza sosta: si superano i traumi, si creano possibilità di sopravvivenza o ci si adatta a modificazioni interne o a sconvolgimenti esterni, si tenta di costruirsi come un tutto coerente di fronte alla disintegrazione psichica, sentimentale, familiare o politica. Sebbene Abraham e Torok non precisino mai questa correlazione tra vita e analisi, possiamo agevolmente dedurla perché in questa opera il concetto d'introiezione è applicato a entrambe le dimensioni.

L'introiezione funziona da nutrimento e arricchimento psichico e rappresenta la nostra facoltà di assorbimento e assimilazione attraverso il lavoro, il gioco, la fantasia, il pensiero, l'immaginazione e il linguaggio. Insomma l'introiezione consiste nel processo di autoelaborazione che è il frutto della modificazione subita. Essa rappresenta anche le nostre capacità di affrontare gli impatti traumatici e le perdite inattese: è la facoltà umana che permette di vivere armoniosamente nonostante le guerre e gli sconvolgimenti di varia natura. In una parola, l'introiezione significa la vita nella sua multiforme progressione, ma può anche venire in aiuto alla vita nel momento in cui è messa in pericolo. Considerata nella totalità del suo processo, l'introiezione si sviluppa in tre tappe: 1) qualcosa di nuovo o sconosciuto (buono o cattivo che sia) giunge dall'esterno o si origina in me; 2) gradualmente comincio a farmi un'idea di quello che questa "cosa" mi ha fatto subire e mi familiarizzo con essa attraverso il gioco, la fantasia, la proiezione e un'infinita varietà di altri procedimenti inconsci o semi-inconsci, in sintesi, mi approprio di questa "cosa"; 3) infine prendo coscienza di quello che mi è successo e del progressivo incontro con esso. Allora potrò designare e dare diritto di cittadinanza dentro di me all'intero processo: so perché e in che modo i contorni del mio io si sono modificati e allargati. Questo triplice processo comprende l'impatto procurato dalla novità interna o esterna, il lavoro di appropriazione spontanea e la presa di coscienza, il tutto, nel migliore dei casi, coronato da un atto di designazione. Da qui lo scopo duplice e integrato della cura analitica: 1) mettere in movimento e intensificare i processi di autoelaborazione introiettiva; 2) restituire la possibilità dell'introiezione, quando, sotto il peso di catastrofi schiaccianti, essa si trova rallentata, bloccata o azzerata.

I nemici della vita: gli ostacoli all'introiezione e la necessità della psicoanalisi

Dal punto di vista della storia della psicoanalisi *La scorza e il nocciolo* si situa in linea con ciò che comunemente viene chiamata la scuola ungherese, rappresentata da figure ormai classiche, quali Sandor Ferenczi (1873-1933) e Imre Hermann (1889-1984). Ferenczi tra il 1910 e il 1933 era l'amico intimo di Freud, il "gran visir" della psicoanalisi e Hermann il suo allievo. Nicolas Abraham lascia l'Ungheria nell'adolescenza e Maria Torok a vent'anni. Nessuno dei due conosce all'epoca il pensiero psicoanalitico ungherese, lo incontreranno solo più tardi, lungo il procedere del loro lavoro. Abraham curerà la pubblicazione di un'opera fondamentale di ciascuno dei due pensatori e ne scriverà l'introduzione (Abraham, 1962; 1972). Va da sé che, data l'affinità intellettuale tra i nostri autori e la scuola ungherese, quando Maria Torok scopre uno dei primi articoli di Hermann (1929), lo pubblica in francese. Il contributo, che tratta della vergogna familiare come fonte d'angoscia sociale, sarebbe potuto uscire dalla penna di Abraham e Torok. Qui Hermann suggerisce di ampliare la portata del concetto freudiano di Super Io per annoverare fattori "esterni" alla sua formazione, come, ad esempio, lo stile di vita disordinato dei genitori, possibile fonte di angoscia e d'inibizione sessuale nel bambino. La proposta di Hermann riduce l'importanza della formula freudiana secondo la quale l'interiorizzazione dei divieti e degli ammonimenti genitoriali (come la proibizione dell'incesto) costituisce la base del Super Io. Manovre che tendono a ridurre l'universalità dei concetti freudiani, in favore di una loro maggiore specificità, si ritrovano spesso anche in Ferenczi. Di fatto, nel 1929 quest'ultimo cercherà di ritoccare la pulsione di morte, contestualizzandola rispetto a situazioni familiari concrete che mobilizzerebbero tendenze distruttrici in taluni bambini. Anche Abraham fonderà in un nuovo modo diversi concetti freudiani, forse senza rendersi nemmeno conto di quanto questa rifondazione lo allontanasse dalle concezioni originarie del maestro [vedi le *Notule sul fantasma* (Abraham, 1978b) ne *La scorza*]. Tra gli anni '20 e '30 la scuola ungherese aveva sottolineato, diversamente da Freud, l'importanza della clinica e l'ideale della cura individualmente concepita. Il problema della priorità della teoria rispetto alla clinica aveva finito con l'accrescere le distanze tra Freud e Ferenczi, soprattutto negli ultimi anni della loro amicizia (vedi in particolare *Il diario clinico* di Ferenczi). Questo tema viene ripreso da Abraham e Torok: infatti essi si mantengono più fedeli di Freud a quanto egli stesso avesse spesso raccomandato riguardo alla considerazione che le elaborazioni teoriche devono nascere dalle scoperte cliniche. Al di là di importanti differenze formali e sostanziali, un'ulteriore affinità lega gli autori de *La scorza e il nocciolo* ai lavori dell'ultimo Ferenczi: la volontà di riattingere alle prime ricerche di Freud (1890-1897) sulla natura del trauma e il ruolo che gioca nell'origine e nell'evoluzione delle nevrosi.

Scritti nel corso di quindici anni di pratica analitica i saggi che compongono *La scorza e il nocciolo* s'interrogano soprattutto sui danni del trauma e degli altri nemici della vita. È stata l'esperienza clinica che ha "costretto" gli autori a modificare la base della loro eredità teorica e a sviluppare interpretazioni della sofferenza psichica non contemplate fino a quel momento. La concezione che il trauma irrompa, arrestando la spontaneità del lavoro dell'introiezione, costituirà via via più il fondamento intorno al quale si organizza la scoperta di nuove strutture psichiche e linguistiche. Tra le scoperte cliniche di Abraham e Torok citiamo i segreti della famiglia trasmessi involontariamente da una generazione all'altra (la teoria del fantasma), il lutto impossibile a seguito di irruzioni libidiche vergognose prima o dopo la morte di un essere caro (la malattia del lutto), un'identificazione segreta parziale o totale con l'altro, estraneo a se stesso (l'incorporazione), l'esclusione o il seppellimento di un vissuto inconfessabile (la cripta).

Anche se gli autori non fanno un bilancio dei risultati del loro lavoro sull'ascolto della sofferenza umana, il lettore troverà ugualmente il filo conduttore che consiste in una teoria della leggibilità. Questo significa che la leggibilità è possibile anche malgrado ostacoli apparentemente insormontabili. Rispetto ad altre correnti del pensiero contemporaneo - come lo strutturalismo, la fenomenologia, il decostruzionismo e la psicoanalisi lacaniana - che studiano il funzionamento, la configurazione e le metamorfosi del senso,

concepiti come perdita e fallimento della significazione, la teoria della leggibilità di Abraham e Torok ricerca i modi per ristabilire il senso perduto. Gli autori mostrano sempre come un ostacolo alla comprensione possa essere trasformato in un indice di lettura, ovvero come si possa ristabilire la coerenza di un testo, o di un comportamento umano, anche quando la possibilità di coerenza sembra paralizzata, se non addirittura bandita.

Questa concezione della psicoanalisi, in qualità di disciplina che viene in aiuto del senso smarrito, differenzia il lavoro di Abraham e Torok sia da certi aspetti del freudismo che da alcune tendenze presenti in Francia. Nel primo caso gli autori mostrano delle riserve nei confronti dell'istinto di morte, concepito come forza psichica primordiale e irriducibile. Essi invece ritengono che i fattori legati alla distruttività psichica, possano aprirsi all'analisi delle singole situazioni. Nel secondo caso gli autori non condividono l'ipotesi che esista una barriera rigida tra un elemento linguistico e il corrispettivo senso latente (cfr. la distinzione lacaniana tra il significato e il significante che si troverebbe sotto la linea di sbarramento dell'inconscio). Di conseguenza essi procedono all'analisi della barriera che farebbe da ostacolo proprio all'incontro tra gli elementi linguistici e i loro complementi del senso nascosto. Abraham e Torok considerano la mancanza di senso nei loro pazienti come un disturbo della significazione, come una sorta di afasia psichica. Risulta evidente del resto in che misura certi pazienti inventano particolari procedimenti di dissimulazione verbale allo scopo di rendere irriconoscibili quei segnali linguistici che avrebbero potuto condurre l'analista al luogo della loro sofferenza. Abraham e Torok evidenziano i meccanismi psichici il cui scopo sarebbe di sbarrare l'accesso, frapponendo ostacoli quasi insormontabili, alla manifestazione del senso occulto. Uno dei meccanismi, denominato criptonimia, annulla la potenza espressiva del linguaggio. Essa causa il fallimento dei rimandi, occultando la catena significante capace di fornire all'analista la chiave di decifrazione di un discorso apparentemente incoerente. Prendiamo come semplice esempio una lista di parole diverse, ma relativamente omofone: *créneau* (merlatura), *crincri* (stridore), *crains* (temo), *crin* (crine), *crinière* (criniera), *crinoline* (crinolina), ecc., considerate come indici di perdita di senso. Applicando una lettura criptonimica, si comprenderà che, per ragioni che sono oggetto di analisi, dietro si nasconde un'altra lista di parole che si riferiscono al lessico dell'architettura medievale, come, ad esempio, *créneau* (merlatura), *archère* (arciere: feritoia per gli arcieri), *barbacane* (barbacane), *canonnière* (cannoniera).

Ora da questa serie di termini architettonici occulti sarà esclusa a sua volta la parola chiave *meurtrière*, che nella lingua francese come senso primo significa arciera, ma come senso secondo rimanda al significato di "criminale". L'analisi criptonimica introdotta da Abraham e Torok elimina questi ostacoli, approfondendo la situazione traumatica indicibile, causa dell'evento del segreto, nascosto sotto la maschera della deriva del significato, del nonsenso, dell'assurdo e della incoerenza.⁴

La nozione di segreto, cripta e fantasma permettono agli autori di cogliere il senso altrimenti inaccessibile. Queste scoperte completano la strumentazione teorica freudiana, modificando all'interno della psicoanalisi la concezione dell'identità personale, identità che rimane pur sempre problematica in quanto attaccata da conflitti, desideri e fantasie inconse. La psicoanalisi freudiana chiama in causa il concetto di latenza: dietro un sentimento espresso o un desiderio manifesto si ritrova un desiderio contrario e rimosso; questo desiderio rimosso farà irruzione nella coscienza riaffacciandosi sotto forma di sintomo. Contrariamente a Freud e alla sua concezione di forze contrarie, Abraham e Torok percorrono i luoghi psichici del segreto seppellito, essi scendono nel sottosuolo dei traumi silenziosi, dove fatti e eventi sono interrati come se non avessero mai avuto luogo. Al posto, o se si vuole, accanto ai due avversari freudiani (il rimosso e il rimovente), che s'impegnano in un incessante combattimento, Abraham e Torok vedono realtà morte, escluse e soppresse, alle quali è persino negato lo statuto di essere state. È per questo che gli autori parlano di rimozione conservatrice (ossia una topica dei segreti criptati), allo scopo di distinguerla dalla rimozione dinamica. La rimozione conservatrice non cerca affatto di rimuovere i desideri,

piuttosto sbarra l'accesso a una parte della nostra vita e, agli occhi altrui e nostri, strappa al monumento traumatico il senso dell'accadimento che deve essere cancellato per sempre.⁵

Il silenzio, il non-detto e tutti i suoi derivati - il segreto, l'indicibile, l'emozione non vissuta, il dolore negato, la vergogna familiare seppellita, la dissimulazione collettiva di realtà storiche infamanti - diventano allora le nuove categorie teoriche e cliniche che, abitando l'individuo, la famiglia, il gruppo sociale o l'intera nazione, sconvolgono la vita. Per Abraham e Torok tutto ciò che riguarda il segreto, intrapsichico o interpersonale che sia, rifiuta d'integrarsi nella continuità della vita psichica e nel funzionamento armonico delle istituzioni sociali. Il silenzio e il non-detto contrastano o addirittura bloccano i processi di apertura e ampliamento del sé. Nel caso della cripta la psicoanalisi sostituisce la parola al silenzio, palesa il segreto seppellito, restituendolo alla sua originaria manifestazione. Nel caso del fantasma, si tratta di "convocare" i morti, la cui danza macabra, segreta e invisibile angoscia lo spirito dei viventi.⁶

Queste teorie - il recupero del senso trasferito e seppellito (la criptonimia), la struttura d'identità multiple segretamente mantenute (l'incorporazione, l'inclusione, la cripta), il trapianto su noi stessi di segreti vergognosi dei nostri predecessori (il fantasma transgenerazionale) - sono i prodotti della riflessione clinica di Abraham e Torok sulla natura e le finalità della psicoanalisi. Pensare la psiche nei termini di queste nuove configurazioni, estende l'efficacia e il raggio d'azione della psicoanalisi, restringendo lo spazio del non analizzabile.

La psicoanalisi letteraria: *Lo straniero* di Camus

La tendenza a collocare nel dominio del non analizzabile un determinato oggetto di studio dipende dall'impostazione del ricercatore. Per Abraham e Torok letteratura e psicoanalisi rappresentano due contesti della stessa disposizione metodologica. "Il discorso della clinica contribuisce a individuare meglio nei testi letterari il lavoro della cripta e l'analisi testuale delle tracce dell'occultamento offre alla clinica esempi di decifrazione" (Torok, 1989). Con questo spirito analizzerò la problematica dei nemici della vita attraverso una lettura inedita de *Lo straniero* di Camus.⁷

Meursault, il protagonista del romanzo, si comporta come un automa, perché soffre le conseguenze di un lutto non saputo, di una perdita non provata. Questo è in sintesi il risultato della mia analisi. In effetti il romanzo si costruisce in modo tale da poter stabilire un legame tra le azioni di Meursault e la sua mancanza d'affetto a partire dal funerale della madre. La considerazione che nel romanzo non sia posto chiaramente in evidenza il fatto che la perdita traumatica non introiettata corrisponde alla morte della madre o ad un'altra "cosa" a cui questo evento rinvierebbe, può indebolire o rendere incompleta la lettura psicoanalitica. Ma d'altro canto è evidente con quale rigore sia descritta la tragedia di un uomo spogliato delle sue capacità di sentire. L'analisi di questo aspetto ci aiuterà a capire meglio una delle forme del silenzio inaccessibile: la malattia del lutto non provato.

Questa lettura contrasta con le interpretazioni classiche dell'opera di Camus⁸; infatti numerosi critici insistono sull'esclusione di categorie di ordine psicologico. Il racconto in prima persona, che generalmente ha la funzione di analizzare stati d'animo e motivazioni, non denuncerebbe in questo caso, e non solo secondo Blanchot e Sartre, alcuna interiorità. Il fatto che Meursault abbia ucciso un arabo che non conosceva neppure, che prima abbia seppellito sua madre e bevuto caffèlatte, fumando una sigaretta durante la veglia funebre, che abbia poi visto un film comico di Fernandel e passato la notte con una nuova amante, tutti questi minuti, e, tutto sommato, insignificanti fatti, descrivono "il clima dell'assurdo" (Sartre), il divorzio tra l'uomo e la società, l'impotenza delle nostre idee e delle nostre parole nel fronteggiare il flusso quotidiano e amorfo della realtà vissuta. L'assurdità sarebbe rappresentata da una giustizia "che non potrà mai comprendere e neppure colpire i fatti che si propone di punire" (Sartre) e che condannerà a morte un uomo il cui crimine era senza motivo. Altri critici, in particolare René Girard contestano la fondatezza del delitto nella trama de *Lo straniero*: Girard si spinge a parlare di una "mancanza di struttura",

di una “incoerenza della trama”, rimproverando a Camus di non aver saputo “risolvere la contraddizione tra il primo e il secondo Meursault, tra il tranquillo solipsista e la vittima della società” (1962, p. 150). Nulla giustificerebbe l’assassinio dell’arabo, si tratta di un “deus ex machina, o meglio di un crimine ex machina, ... dal momento che il carattere che egli stesso (Camus) ha attribuito ai suoi eroi, vieta un tale epilogo” (ib., p. 152). La conclusione di Girard è che Camus è dovuto ricorrere al sotterfugio del “crimine innocente” per mettersi al riparo dal suo sdegno contro la società.⁹

Mettendo da parte sia l’interpretazione fondata sull’assurdità dell’esistenza umana, sia le critiche che accusano il romanzo d’incoerenza logica, porrei la questione in questi termini: a livello psichico esiste una coerenza a dispetto della sua apparente assenza? Anticipo, solo a motivo di chiarezza, la conclusione della mia analisi. *Lo straniero* ci pone di fronte a due serie di dati: il primo riguarda il vuoto affettivo di Meursault, mentre il secondo concerne la mancanza di dolore per la morte della madre. Il legame tra questi dati si stabilisce progressivamente, prima attraverso l’uccisione dell’arabo, poi nella requisitoria del pubblico ministero e infine nella spiegazione enigmatica che lo stesso Meursault fornisce del suo atto. Ma prima di andare avanti è opportuno illustrare lo stato d’animo di Meursault, per poterne ipotizzare la causa.

Meursault è totalmente staccato dal rapporto con tutto ciò che fa: niente lo smuove, a parte le sensazioni di tipo fisico. Cose insignificanti, importanti o terribili, tutte arrivano a Meursault senza che egli ne provi il minimo effetto. A Maria che gli chiede se l’ama, risponderà che questo non significa nulla e, quando lei gli chiede se vuole sposarla, risponde che lo farà, dato che lei lo vuole, ma che “naturalmente” avrebbe accettato ugualmente la proposta anche se gli fosse venuta da un’altra donna. Il suo datore di lavoro offre a Meursault la possibilità di lavorare a Parigi; alla proposta risponde che, in fondo, per lui è uguale andare o meno. Un vicino di casa (Raimondo Sintès), un tipo piuttosto ambiguo, che Meursault conosce appena, gli racconta di una rissa con il fratello della sua amante algerina, di cui si appresta a vendicarsi. In questa occasione Raimondo chiede a Meursault se vuole parteciparvi. Come al solito Meursault risponderà che per lui è uguale e, senza la minima esitazione, scriverà una lettera che Raimondo utilizzerà per tendere una trappola alla giovane donna. In seguito Meursault accetterà di fare da testimone in favore di Raimondo in una faccenda che ignora totalmente; e lo farà solo perché Raimondo l’ha pregato di farlo. Meursault ha appena ucciso un uomo e il giudice istruttore gli chiede se prova dispiacere, ma Meursault gli risponde che più che di dispiacere si tratta di noia. Il giudice rimane scandalizzato davanti alla mancanza di fede di Meursault e alla sua indifferenza di fronte al crocifisso. “Io non ho mai visto un’anima altrettanto incallita della sua. I criminali che sono venuti dinanzi a me hanno sempre pianto di fronte a questo simbolo del dolore. Stavo per rispondere che era precisamente perché si trattava di criminali” (p. 87).¹⁰ Se per tutti gli altri la morte dell’arabo è un crimine, non è manifestatamente così agli occhi di Meursault. Ma se non è un crimine di che si tratta?

“Oggi la mamma è morta. O forse ieri, non so. Ho ricevuto un telegramma dall’ospizio: “Madre deceduta. Funerali domani. Distinti saluti”. Questo non dice nulla: è stato forse ieri” (p. 7). Il tono puramente obiettivo di questo primo capitolo colpisce tutti i lettori, ma forse solo una piccola parte si chiederà come mai questo atteggiamento distaccato si mantiene lungo tutto il romanzo. “Ho pensato che era sempre un’altra domenica passata, che adesso la mamma era seppellita, che avrei ripreso il lavoro; e tutto sommato non era cambiato nulla” (p. 31). Come il suo principale, Meursault considera la faccenda del decesso di sua madre concluso. Ma lo è veramente?

Tracce del dolore non detto di Meursault abbondano nel romanzo: sorgono indirettamente sia a partire dalle parole di altri personaggi, sia da circostanze che, all’apparenza, non hanno niente a che fare con la morte della madre. “Tutto si è svolto con tanta precipitazione e esattezza, tutto è stato così naturale che non mi ricordo più nulla. Una cosa soltanto: all’entrata della chiesa l’infermiera delegata mi ha parlato” (p. 24). Lo sfolgorio del cielo è insostenibile. Lei mi ha detto: “Se si va lentamente, si rischia di prendere un’insolazione. Ma se si va troppo in fretta si suda, e in chiesa ci si busca un raffreddore”. Aveva ragione.

Non c'era via d'uscita" (ibid.). Via d'uscita in riferimento al caldo o ad una perdita irrimediabile? Ma non è ancora il momento di rispondere. Meursault ci racconta ciò che ha fatto e pensato all'indomani del funerale. "Ho faticato ad alzarmi perché ero stanco della giornata di ieri" (p. 25). "Dopo mi sono annoiato un po' e ho vagato da una camera all'altra. Era un appartamento comodo, quando c'era la mamma. Adesso è troppo grande per me e ho dovuto trasportare in camera mia la tavola della sala da pranzo" (p. 27). Adesso Meursault è nell'appartamento di Raimondo. "Ho detto: 'È tardi'. Anche Raimondo lo pensava. (...) Avevo sonno ma mi seccava d'alzarmi. Dovevo avere l'aria stanca perché Raimondo mi ha detto che non bisogna lasciarsi andare. Lì per lì non ho capito che cosa volesse dire; poi lui mi ha spiegato che aveva saputo della morte della mamma, ma che era una cosa che doveva succedere prima o poi. Quella era anche la mia opinione. (...) Uscendo ho richiuso la porta e sono rimasto un momento sul pianerottolo, al buio. La casa era calma e dal profondo della tromba delle scale veniva un soffio umido e oscuro. Non sentivo che i colpi del mio sangue che mi ronzava alle orecchie e sono rimasto immobile. Ma nella stanza del vecchio Salamano il cane ha dato un lamento sordo" (pp. 42-43). Per certo Meursault non ha pianto al funerale di sua madre, ma con qualche giorno di ritardo il cane di Salamano l'ha fatto al suo posto. Il vecchio Salamano abita con il suo cane nell'edificio di Meursault. Ha preso il cane dopo la morte della moglie. "Quando lei era morta, si era sentito molto solo. Allora aveva chiesto un cane ad un compagno di officina e aveva ricevuto questo, che a quel tempo era molto piccolo. (...) Ma siccome un cane vive meno di un uomo, avevano finito col diventare vecchi tutti insieme" (pp. 58-59). Il fatto spiega la disperazione di Salamano alla perdita del cane. "Di lontano ho scorto davanti alla porta il vecchio (...) ho visto che era senza il suo cane. Si guardava da tutti i lati, si girava su se stesso, cercava di vedere nel buio del corridoio, borbottava delle parole senza nesso e poi ricominciava a scrutare la strada coi suoi occhietti rossi" (p. 50). Niente da fare il cane era sparito. "Un momento dopo ho sentito il passo del vecchio, poi ha bussato alla mia porta. (...) Senza guardarmi in faccia mi ha chiesto: 'Non me lo prenderanno mica, no, signor Meursault? Certo me lo restituiranno altrimenti che cosa sarà di me?' (...) Poi ha detto: 'Buona sera'. Ha chiuso la porta e l'ho sentito che andava e veniva. Il suo letto ha scricchiolato. E dal piccolo rumore strano che mi è giunto attraverso la parete, ho capito che stava piangendo. Non so perché ho pensato alla mamma. Ma la mattina dopo dovevo alzarmi presto" (pp. 51-52). Adesso è finalmente chiaro: sono gli altri che provano al suo posto il dolore che Meursault è incapace di sentire. Fatti e atti disparati, incontri capitati per caso: il sole accecante il giorno del funerale, il pranzo con Raimondo, Salamano e il cane, tutte cose che accumulandosi ci indicano il dolore di Meursault e al tempo stesso l'impotenza che gli impedisce di esprimerlo a sé e agli altri. "Salamano mi ha detto che la mamma voleva molto bene al suo cane. (...) Ha espresso l'opinione che dovevo essere molto infelice da quando era morta la mamma, e io non ho risposto" (p. 59). La domenica Meursault e Maria vanno sulla spiaggia, scena di un omicidio inatteso. "Domenica mattina ho faticato a svegliarmi e Maria mi ha dovuto chiamare e scuotere un po'. (...) Mi sentivo un gran vuoto dentro e un po' di mal di testa. (...) Maria mi ha preso in giro perché avevo 'una faccia da funerale'. (...) Giù in strada la luce del giorno già tutto pieno di sole, mi ha colpito come uno schiaffo. (...) Maria saltava di gioia e continuava a dire che era bel tempo" (p. 61). Meursault quel mattino è uscito con un funerale nella testa ("faccia da funerale") e, con una morte nell'anima, tornerà la sera. "Il grilletto ha ceduto. (...) Mi sono scrollato via il sudore e il sole. (...) Allora ho sparato quattro volte su un corpo inerte ... E furono come quattro colpi secchi che battevo sulla porta della sventura" (pp. 75-76). Ai giurati Meursault dichiarerà che a causa del sole ha ucciso l'arabo. Se gli crediamo, e penso che bisogna assolutamente credergli, si impone la domanda di che cosa significhi il sole.

Su quella spiaggia bruciata dal sole Meursault rivivrà, a sua insaputa, il funerale di sua madre e, uccidendo l'arabo, ucciderà il suo dolore. Il legame tra il sole e il mare (madre)¹¹ fa silenziosamente da eco al funerale della madre nel primo capitolo. Meursault e Maria trascorrono la fatidica domenica con Raimondo e una coppia di suoi amici. Inaspettatamente Meursault si mette in mezzo nella lotta tra

Raimondo e il fratello dell'amante di quest'ultimo. Raimondo e l'arabo si scontrano violentemente e Raimondo ne uscirà con il braccio ferito da una coltellata. Per quanto drammatico, l'incidente si conclude presto e Raimondo già parla dell'autobus che li ricondurrà ad Algeri. Ma per Meursault non si è ancora esaurita quella che si potrebbe chiamare l'utilizzazione personale e segreta dell'episodio. "L'ho accompagnato fino alla capanna e mentre lui saliva la scaletta di legno, sono rimasto al primo gradino, la testa rimbombante di sole, scoraggiato dinanzi allo sforzo che occorreva fare per salire la scala di legno. (...) Ma il calore era tale che era una fatica anche restare immobile sotto la pioggia accecante che cadeva dal cielo. Restare lì o andare via, una cosa valeva l'altra, passato un istante mi sono diretto verso la spiaggia e mi sono messo a camminare" (p. 72). Perché? Meursault l'ignora. Altrettanto di lì a poco ignorerà, dopo aver scorto l'arabo che ha aggredito Raimondo, il perché non torni indietro, il perché invece, contro ogni buon senso, vada avanti e finisca per premere il grilletto della pistola che aveva sottratto a Raimondo proprio per risparmiargli un crimine inutile. "Pensai che potevo cavarmela facendo un semplice dietro-front. Ma dietro a me si addossava tutta la spiaggia vibrante di sole" (p. 74). All'interno del romanzo né Meursault né altri comprenderanno il motivo del suo atto. Ma, paragonando la descrizione della scena del "crimine" e la scena del funerale della madre, i motivi diventano chiarissimi. "L'incaricato assegnò il posto a ciascuno di noi. Il parroco camminava in testa, poi veniva la vettura. (...) Il cielo era pieno di sole. Cominciava a pesare sulla terra e il calore aumentava rapidamente. (...) Il sole eccessivo che faceva sobbalzare il paesaggio, lo rendeva inumano e deprimente" (p. 21). In seguito vedremo Meursault sulla spiaggia qualche minuto prima del suo "crimine". "C'era sempre quel rosso sfolgorio. (...) Camminavo lentamente verso le rocce e sentivo la mia fronte gonfiarsi sotto il sole. Tutto quel calore pesava sopra di me. (...) E ogni volta che sentivo il soffio caldo sul viso, ... serravo i denti, stringevo i pugni ... mi tendevo tutto per vincere il sole e quella ubriachezza opaca che esso riversava su di me" (p. 73). Le due descrizioni, quella della spiaggia e quella del funerale, si fanno eco. "Mi parve che il convoglio andasse un po' più veloce. Intorno a me c'era sempre quella campagna luminosa, traboccante di sole. Lo sfolgorio del cielo era accecante" (p. 23). E poi ancora la spiaggia. "Il sole mi bruciava anche le guance e ho sentito delle gocce di sudore accumularsi nelle sopracciglia. Era lo stesso sole di quel giorno che avevo sotterrato la mamma, come allora, era la fronte che mi faceva più soffrire: tutte le vene mi battevano insieme sotto la pelle. A causa di quel bruciore che non potevo più sopportare ho fatto un movimento in avanti. Sapevo che era stupido, che non mi sarei liberato dal sole spostandomi di un passo. Ma ho fatto un passo, un solo passo in avanti" (pp. 74-75). Per strada, seguendo il corteo funebre Meursault dice: "Tutto questo, il sole, l'odore di cuoio e di sterco del carro, quello di vernice e quello d'incenso, la stanchezza di una notte d'insonnia mi confondeva la vista e le idee. (...) Sentivo il sangue che mi batteva alle tempie (...) tutto si è svolto con tanta precipitazione...che non mi ricordo più nulla. Una cosa soltanto : all'entrata della chiesa l'infermiera delegata mi ha parlato. (...) 'Se si va lentamente, si rischia di prendere un'insolazione. Ma se si va troppo in fretta si suda e in chiesa ci si busca un raffreddore'. Aveva ragione. Non c'era via d'uscita" (pp. 23-24). Nemmeno sulla spiaggia ci sono vie d'uscita. La luce ha balenato sull'acciaio e fu come una lunga lama scintillante che mi colpisse alla fronte. (...) Non sentivo altro che il risuonar del sole sulla mia fronte. (...) È allora che tutto ha vacillato. Dal mare è rimontato un soffio denso e bruciante. Mi è parso che il cielo si aprisse in tutta la sua larghezza per lasciar piovere fuoco. Tutta la mia persona si è tesa e ha contratto la mano sulla rivoltella. Il grilletto ha ceduto (...) Mi sono scrollato via il sudore e il sole. (...) Allora ho sparato quattro volte su un corpo inerte dove i proiettili si insaccavano senza lasciare traccia" (p. 75-76).

È indubbio che Meursault ha ucciso. Ma era proprio l'arabo? Oppure questa vittima anonima e tutta la vicenda intorno non funzionano piuttosto come artifici della trama per esprimere qualcosa che Meursault è incapace di esprimere a se stesso? Meursault dirà che ha ucciso per scrollarsi di dosso il sole. Ma, volendosi scrollare di dosso il sole, non sarà piuttosto il suo dolore non detto di cui si vuole sbarazzare, non sarà piuttosto il suo dolore che egli "assassina", contro la possibilità di provarlo e dirlo? Proprio come nel

racconto *Le onde* di Virginia Wolf, dove la posizione cangiante del sole sul mare rappresenta la trasformazione affettiva dei personaggi, l'insostenibile sfolgorio e la calura del sole danno forma ne *Lo straniero* ad un fatto psicologico, il dolore indicibile di Meursault. La violenza del suo dolore si trasforma in un dolore fisico insopportabile. Agli occhi ciechi di Meursault, l'uomo sulla spiaggia che sta per uccidere non è un "vero" essere umano. Meursault si è staccato dalla situazione reale e si trova faccia a faccia con se stesso.

Alla domanda spazientita dell'avvocato: "Ma insomma è accusato di aver seppellito sua madre o di aver ucciso un uomo?" (p. 118), il pubblico ministero risponderà che "esisteva tra i due ordini di fatti una relazione profonda, patetica, essenziale" (ibid.). In qualità di lettore e a dispetto della mia antipatia per il pubblico ministero, non posso non riconoscergli la comprensione di tutto ciò. La veridicità del rapporto tra i due fatti non può essere certo screditata dal fatto che il pubblico ministero se ne serva per dimostrare che Meursault ha l'anima del criminale. Dopo tutto il pubblico ministero non è uno psicoanalista e la sua funzione è quella di condannare, non di comprendere. Quindi, malgrado l'intenzione iniqua nel dimostrare il legame tra l'assassinio dell'arabo e il funerale della madre, il procuratore sarà confermato nella sua intuizione nel momento in cui Meursault ripensa alle debolezze della difesa del suo avvocato. "Però non ha parlato del funerale e mi sono reso conto che questo mancava nella sua arringa" (p. 128).

Prima del processo l'avvocato aveva domandato a Meursault "se poteva dichiarare che quel giorno avevo soffocato i miei sentimenti naturali. Gli ho risposto: "No, perché non sarebbe vero", e lui mi ha guardato in maniera strana, come se gli ispirassi un certo disgusto" (p. 82). Per difendere la causa di Meursault, l'avvocato avrebbe dovuto comprendere soprattutto che Meursault era semplicemente incapace di sentire e che perciò non aveva alcun bisogno di dominare i suoi "sentimenti naturali". Se fosse stato un analista, l'avvocato avrebbe dovuto dimostrare che Meursault ha ucciso l'arabo senza volerlo e contro ogni buon senso, che il suo atto corrispondeva ad un tentativo cieco di annientare il peso insostenibile di un dolore misconosciuto. Se Meursault avesse potuto sentire il suo dolore, non avrebbe ucciso. Al tempo stesso, se in seguito egli fosse stato in grado di riflettere e esprimere davanti ai giurati la sua impotenza ad esprimere il dolore, avrebbe demolito l'accusa di criminale crudeltà e sicuramente non sarebbe stato ghigliottinato. A ben vedere, Meursault si fa condannare a morte (e c'è da dire che in un regime coloniale, in quanto francese, avrebbe potuto beneficiare di una condanna meno dura), non perché non abbia pianto ai funerali della madre, ma perché il suo dolore gli è rimasto per sempre inaccessibile e inesprimibile. Da qui la sua indifferenza davanti alla vita e alla morte. Infatti Meursault, nonostante le occasioni non manchino, non fa alcun tentativo per salvarsi la testa dal capestro. A parte l'unica esplosione di collera contro il cappellano alla vigilia dell'esecuzione ormai certa, il comportamento di Meursault è sempre caratterizzato dalla stessa mancanza d'affetti; in questa ottica la morte di Meursault non è il risultato della sentenza di un giudice, così come la morte dell'arabo solo in apparenza è un crimine. Il "crimine" e la "condanna" fanno entrambi parte integrante di un'inesorabile concatenazione, il cui principio, certamente in forma estrema, deriva da un dolore impossibile. La perdita non introiettata spinge il protagonista, attraverso l'incidente o il crimine, verso l'ineluttabile suicidio. Se si può parlare di scelta in relazione a Meursault, forse egli si è provocato la morte per cancellare il ricordo muto di un'altra morte, barattando quel lutto impossibile con la propria vita. Il mistero che grava sulla trama del romanzo consiste nel fatto che nessuno, e il protagonista meno che mai, intuisce le tragiche conseguenze della sofferenza muta di Meursault.¹²

Lo straniero ci insegna a rintracciare gli incerti segni della malattia del lutto di cui parlano gli autori de *La scorza e il nocciolo*: la depressione priva di cause apparenti, l'insensibilità, il diniego involontario delle semplici ragioni del cuore e delle regole di base della vita sociale. I malati del lutto spesso conducono una vita familiare e professionale apparentemente "normale", provando anche momenti di gioia. Tuttavia un sentimento di vuoto e di futilità rischia ogni momento d'invadere la loro esistenza. La loro vita scorre, per

così dire, senza il loro intervento, come se ne fossero assenti. Compiono le loro azioni, dalle più importanti alle più insignificanti, con la stessa indifferenza, con lo stesso distacco meccanico di un robot. Senza dubbio quel vago sentimento di non essere che un robot spiega la fascinazione di Meursault per l' "automa": una donna che egli osserva in trattoria e che seguirà per la strada (vedi cap. V, parte prima). Meursault, stando al di fuori del processo istruito contro di lui, indirettamente comunica l'impressione di essere fuori dagli avvenimenti più importanti della sua vita. "In un certo qual modo avevano l'aria di trattare la cosa al di fuori di me. Tutto si svolgeva senza il mio intervento. Si decideva la mia sorte senza chiedere il mio parere. Di tanto in tanto avevo voglia di interrompere tutti quanti e dire: "Ma insomma, chi è l'accusato qui?" (...) Ma dopo averci riflettuto un po', non avevo da dire nulla" (pp. 121-122). Prima di spegnersi del tutto questa presa di coscienza ancora una volta e per un attimo attraverserà Meursault. "L'arringa del mio avvocato sembrava non dovesse mai finire. A un certo punto però ho fatto attenzione perché diceva: 'È vero che ho ucciso'. Poi ha continuato sullo stesso tono, dicendo "io", ogni volta che parlava di me. Sono rimasto molto stupito. Mi sono chinato verso un gendarme ... ha aggiunto 'Tutti gli avvocati fanno così'. Allora ho pensato che questo significava eliminarmi ancora un po' di più dalla cosa, ridurmi a zero e in un certo senso sostituirsi a me. Ma in quel momento dovevo essere già molto lontano da quella sala d'udienza" (p. 127). Meursault non può immaginare che se questa esclusione dell'avvocato lo colpisce tanto è perché questa esclusione di se stesso, questa riduzione al nulla, è stato il suo destino affettivo dopo la morte di sua madre, se non molto prima.¹³

La problematica fondamentale delle vicende dell'introiezione, di cui questo contributo ha voluto fornire una prima sintesi, si manifesta in tutta l'opera di Abraham e Torok. Parlando dell'introiezione e dei suoi nemici gli autori tracciano le linee di fondo della vita psichica. Lo psichismo oscilla tra la continuità di un'armoniosa progressione e le perturbazioni e gli arresti di tale funzionamento. Questa visione bipartita della vita psichica permette agli autori di estendere la portata delle esperienze personali e interpersonali, le cui problematiche saranno determinanti per la psicopatologia. Nel leggere l'opera di Abraham e Torok risulta chiaro in che misura sarebbe inutile compilare un elenco esaustivo dei traumi, (e ancor peggio citare i traumi prototipici presenti nei "complessi"), perché la varietà di essi è infinita, come lo sono le situazioni umane. D'altra parte la psicoanalisi non è certo sempre necessaria, eccezion fatta per quei casi in cui il processo spontaneo dell'introiezione psichica si arresta o si blocca. In fondo la psicoanalisi è chiamata in causa allorché i nemici della vita, gli ostacoli dell'introiezione, c'invadono, privandoci della facoltà naturale di gestire le nostre catastrofi, di superare crisi e traumi.

Attraverso queste pagine ho esaminato un esempio d'introiezione riuscita (*In mare* di Maupassant), che rappresenta un'introiezione effettuata per mezzo di una cerimonia di pubblico lutto (il funerale del braccio amputato). In simili casi la psicoterapia è superflua perché la vita si prende cura di se stessa, elaborando spontaneamente e gradualmente i processi di apertura e di rielaborazione psichica. Infatti il racconto di Maupassant ci mostra in che misura si è capaci di trovare da soli un modo simbolico e originale per superare i propri traumi. *Lo straniero*, al contrario, testimonia l'assenza o l'impossibilità dell'introiezione. Il dramma di una perdita non elaborata scava un abisso tra il protagonista e la società, perché scompagina le nostre capacità di entrare in contatto con noi stessi e con gli altri. In casi simili a quelli di Meursault la psicoanalisi può rispondere con profitto a questa domanda: come possiamo aiutare l'analizzando a ristabilire un processo d'introiezione che non ha potuto effettuarsi spontaneamente? Allora la clinica psicoanalitica cercherà di individuare il trauma e il contesto affettivo negato, perché trauma e contesto sono enormemente dolorosi o inconfessabili per poter essere ricordati e cercherà di dar loro diritto di cittadinanza all'interno dello sviluppo della nostra vita.

NOTE

¹⁾ Il lavoro in comune, interrotto nel 1975 a causa della morte di Nicolas Abraham, è stato continuato da Maria Torok che ha pubblicato dei lavori inediti di Abraham, tra i quali *Le cas Jonas* (Abraham, 1981) traduzione e commento psicoanalitico di un poema ungherese sulla storia biblica del profeta; *Rythmes: De l'œuvre, de la traduction et de la psychanalyse* (Abraham, 1985), antologia di studi sulla poetica, la prosodia e l'estetica.

²⁾ Gli autori mostrano abbastanza di frequente la tendenza ad attribuire le loro scoperte ad antecedenti teorici. Questo modo di procedere, che indubbiamente corrisponde al desiderio di far accettare le innovazioni da parte di un contesto istituzionalmente restrittivo, è particolarmente evidente nell'elaborazione dei concetti di introiezione e anasemia [cfr. *Malattia del lutto e fantasma del "cadavre exquis"* e *La scorza e il nocciolo*, entrambi raccolti nel volume dallo stesso nome (Abraham, Torok, 1978)].

³⁾ Il termine introiezione compare a più riprese nell'opera di Freud, in particolar modo in *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci* (Freud, 1910), in *Psicologia delle masse e analisi dell'io* (Freud, 1921) e in *L'io e l'Es* (Freud, 1922). Pur tuttavia la definizione di introiezione proposta da Abraham e Torok non si ricollega assolutamente all'uso freudiano. A questo proposito si veda il discorso di Torok in *Malattia del lutto e fantasma del cadavre exquis* (1968), in cui l'autore fa risalire la sua concezione allo scritto del 1912 di Sandor Ferenczi *Sulla definizione d'introeiezione*. Inoltre in un articolo intitolato *Sull'introeiezione* S. H. Fuchs (1937) ripercorre la storia dell'uso assai diverso di questo termine in Ferenczi, Freud, Karl Abraham, Melanie Klein ed altri.

⁴⁾ Per Abraham e Torok la teoria del linguaggio di Freud è profondamente legata alla sua concezione del sintomo come segno eloquente delle cause latenti del disordine psichico. Da ciò nelle analisi freudiane consegue la sottolineatura, nei sogni, nei lapsus e nei motti di spirito, dell'omofonia, dell'omonimia, del gioco di parole, dell'ambiguità semantica, della metafora, dell'anagramma, della metonimia, del rebus e del bilinguismo. Tutti questi procedimenti (del resto largamente utilizzati nella poesia) sono caratterizzati da una simultanea rivelazione e dissimulazione. Infatti coesistono due significati, di cui uno è espresso coscientemente e l'altro incoscientemente. I concetti di criptonimia e di rimozione conservatrice (v. oltre) sabotano le proprietà rivelatrici del linguaggio. Anche Abraham e Torok studiano i meccanismi del significato spezzato e del senso interrotto, per poi scoprire i nuovi metodi della comprensione appropriata. Essi citano nell'ultimo capitolo de *Il verbario dell'uomo dei lupi* (1976) la differenza tra le regole freudiane dell'interpretazione e quelle richieste dalla criptonimia (cfr. in particolare il paragrafo intitolato *Il simbolo franto*).

⁵⁾ La nozione di rimozione conservatrice ci aiuta a comprendere il procedimento di oscuramento verbale che caratterizza la criptonimia. La rimozione in questo caso non riguarda le immagini, i pensieri o i fantasmi; si tratta soprattutto delle parole: "ciò che è rimosso non è una situazione comprendente delle parole, che essa porterebbe con sé nella rimozione, sono piuttosto le parole stesse (...) ad essere considerate generatrici di una situazione da evitare e annullare a titolo retrospettivo" (Abraham e Torok, 1976, p. 132).

⁶⁾ Bisogna distinguere rigorosamente la cripta dal fantasma: la prima si riferisce alla nicchia segreta di un vissuto personale, il secondo invece riguarda un'altra persona di cui si porta il segreto a propria insaputa. L'analisi ravviverà le cripte per integrarle nel flusso delle associazioni coscienti e sniderà i fantasmi, ovvero la storia soffocata di molteplici generazioni precedenti, condensata nei sintomi del discendente.

⁷⁾ Finora le interpretazioni psicoanalitiche de *Lo straniero* hanno centrato l'attenzione sulla "lotta edipica" del protagonista: Meursault si augurerebbe la morte della madre a causa del senso di colpa inconscio, derivato da un desiderio incestuoso rimosso. La morte della madre, all'inizio del romanzo

sarebbe un assassinio mascherato e la morte dell'arabo costituirebbe il prolungamento dell'ostilità filiale verso la madre. Cfr. Jean Gassin (1981), le cui tesi sono riprese e sviluppate da Patrick Mc Carthy (1988). Alain Costes (1973) ne dà un'interpretazione leggermente differente.

⁸⁾ I saggi di Roland Barthes, Maurice Blanchot, Nathalie Sarraute, Jean-Paul Sartre e altri sono stati raccolti da Jacqueline Levi-Valensi (1970).

⁹⁾ Il passo in questione di Girard è questo: "I nostri sforzi per dare un senso al gesto criminale di Meursault non approdano a nulla. Ma Camus non è di quest'avviso ... 'L'uomo che non piange al funerale della madre rischia di essere condannato a morte'. Si tratta di un giudizio a posteriori, dettato dall'intreccio dell'opera, come si è sempre pensato, o è un principio a priori al quale bisogna sottomettere i fatti costi quel che costi? (...) Camus ha bisogno del suo 'delitto innocente' perché il suo principio a priori è palesemente falso. (...) Eliminiamo l'alone d'intellettualismo che circonda il romanzo e nessuno prenderà più sul serio il suo messaggio" (1962, pp. 148-149).

¹⁰⁾ Nel testo tutte le citazioni de *Lo straniero* rinviano alla traduzione italiana di A. Zevi, nell'edizione Bompiani, 1968 [NdT].

¹¹⁾ Nella traduzione si stempera l'assonanza che nella lingua francese lega i termini *mer* (mare) e *mère* (madre) [NdT].

¹²⁾ Il clima intellettuale alla fine degli anni '40 e le varie tesi camusiane e sartriane, tra cui l'alienazione, la malafede, l'assurdo e l'immagine dell'altro, hanno indubbiamente giocato la loro parte nel disinteresse dei lettori a trovare, nell'universo di Meursault, una prospettiva personale, prospettiva che invece proprio il romanzo testimonierebbe.

¹³⁾ Inoltre è utile sottolineare che il romanzo non contiene sufficienti elementi da cui derivare una psicoanalisi dell'eroe. Perciò venire a capo delle ragioni per cui Meursault sarebbe incapace di sentire il dolore del lutto non ha risposta. Pertanto si può dire che il romanzo studia la configurazione, ma non le cause di un lutto non sentito.

BIBLIOGRAFIA

- Abraham N. (1961) *Il simbolo al di là del fenomeno* in N. Abraham, M. Torok *La scorza e il nocciolo* tr. it. , Borla, Roma, 1993.
- Abraham N. (1962) *Presentazione di "Thalassa"* in N. Abraham, M. Torok *La scorza e il nocciolo* tr. it. , Borla, Roma, 1993.
- Abraham N. (1972) *Introduzione a Hermann* in I. Hermann *L'istinto filiale* tr. it., Feltrinelli, Milano, 1974.
- Abraham N. (1978a) *Il fantasma d'Amleto* in N. Abraham, M. Torok *La scorza e il nocciolo* tr. it. , Borla, Roma, 1993.
- Abraham N. (1978b) *Notule sul fantasma* in N. Abraham, M. Torok *La scorza e il nocciolo* tr. it. , Borla, Roma, 1993.
- Abraham N. (1981) *Le cas Jonas* Flammarion, Paris.
- Abraham N. (1985) *Rythmes: de l'oeuvre, de la traduction et de la psychanalyse* Flammarion, Paris.
- Abraham N., Torok M. (1976) *Il verbario dell'uomo dei lupi* tr. it., Liguori, Napoli, 1992.
- Abraham N., Torok M. (1987) *La scorza e il nocciolo* tr. it., Borla, Roma, 1993.
- Bonomi C., Rand N. (1998) *L'opera di Nicolas Abraham e Maria Torok* Psicoterapia e Scienze Umane, n. 4, pp. 89-99.
- Breuer J., Freud S. (1892-95) *Studi sull'isteria* OSF, vol. I, Boringhieri, Torino, 1967.
- Costes A. (1973) *La parole manquant* Payot, Paris.
- Freud S. (1895) *Progetto di una psicologia* trad. it. OSF, vol. II, Boringhieri, Torino, 1968.
- Freud S. (1910) *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci* OSF. Vol. IV, Boringhieri, Torino, 1974.
- Freud S. (1914 a) *Ricordare, ripetere, rielaborare* OSF, vol. VII, Boringhieri, Torino, 1975.
- Freud S. (1914 b) *Introduzione al narcisismo* OSF, vol. VII, Boringhieri, Torino, 1975.
- Freud S. (1917) *Lutto e malinconia* OSF, vol. VIII, Boringhieri, Torino, 1976.
- Freud S. (1920) *Al di là del principio di piacere* OSF, vol. IX, Boringhieri, Torino, 1977.
- Freud S. (1921) *Psicologia delle masse e analisi dell'io* OSF, vol. IX, Boringhieri, Torino, 1977.
- Freud S. (1922) *L'io e l'Es* OSF, vol. IX, Boringhieri, Torino, 1977.

- Fuchs S.H. (1937) *On Introjection* Int. Journ of Psychoan. vol. 18.
- Gassin J. (1981) *L'univers symbolique d'Albert Camus* Minard, Paris.
- Girard R. (1962) *Pour un nouveau procès de "L'Etranger"* in *Critiques dans un souterrain* Grasset, Paris, 1983.
- Hermann I. (1929) *La honte comme angoisse social* Cahiers confrontation, 8, Aubier, 1982.
- Levi-Valensi J. (1970) *Le critique de notre temps et Camus* Garnier Frères, Paris.
- McCarthy P. (1988) *Albert Camus. The Stranger* Cambridge Univ. Press.
- Tisseron S., Torok M., Rand N. et al. (1997) *Lo psichismo alla prova delle generazioni* Borla, Roma.
- Torok M. (1968) *Malattia del lutto e fantasma del "cadavre exquis"* in N. Abraham, M. Torok *La scorza e il nocciolo* tr. it. , Borla, Roma, 1993.
- Torok M. (1989) *Préface* in N. Rand *Le cryptage et la vie des œuvres: du secret dans le texte* Aubier, Paris.