

NOTE SOPRA L'HORLÀ DI MAUPASSANT

Annalena Guarnieri

Abstract

Notes on The Horla by Maupassant.

The interpretations by O. Rank and J. Lacan of the tale *The Horla* by Maupassant are not convincing, they refer to the Horla as the depiction of a double. A careful reading of the three versions of the tale brings to light some elements which these interpretations have overlooked and the consideration of which allows for a critical reconstruction which is very different. In fact, in *The Horla* we find a literary dramatisation of just those aspects which characterise the being with no face or image described by Freud as reality-ego, which represents the first of two times where the genesis of the ego takes place. It's significant that the figure of the Horla, so similar to the reality-ego and with no characteristics of the double, comes from the pen of an author who had a profound understanding of regression to the most devastating mental illness, and which offers in this way clinical support to the general theory of subjectivation.

Keywords: *double, genesis of the ego, reality-ego/pleasure-ego, object a, mirror image.*

1. Introduzione

C'è qualcosa che non persuade nelle interpretazioni di O. Rank e J. Lacan de *L'Horlà*¹ di Guy de Maupassant.² Nel saggio *Der Doppelgänger* del 1914 Rank,

¹ Questo articolo riprende un'idea che Franco Baldini ha sviluppato in una lezione del Seminario della Scuola di Psicanalisi Freudiana, dedicato a una ripresa integrale della metapsicologia freudiana. *L'Horlà* di Maupassant narra il delirio di un uomo la cui vita viene a poco a poco invasa da un essere invisibile e angosciante che lo tiene in scacco e che lo porterà alla decisione estrema di morire pur di liberarsene. Nel momento finale l'essere invisibile si rivela essere il soggetto stesso.

² Il poco che conosciamo della vita privata di Maupassant (1850/93) viene dalla sua produzione letteraria. Egli prese spunto dai suoi ricordi, dalle sue intime sensazioni, dalle sue esperienze di vita per sviluppare le trame dei suoi romanzi e dei suoi racconti. Fu attratto in modo irrefrenabile dal mondo femminile e rimase contagiato dalla sifilide già in giovane età; non si preoccupò di curarsi, anzi, portò la sua malattia come una bandiera. Tormentato dai frequenti deliri causati dalla sifilide, dal terrore di perdere il contatto con la realtà e dall'angoscia di morte, fu sempre più ossessionato dalla figura del doppio: attirato dagli specchi in quanto riflessi del doppio, diceva:

nell'ampia rassegna sulla figura del doppio nella letteratura ottocentesca, dice del racconto di Maupassant: «[...] il preludio espressivo che sfocerà nell'ossessione del doppio, è l'impressionante racconto di Maupassant *Le Horla* (1887)».³ E più avanti: «[...] come in Maupassant, quale sgradevole compagnia di un Altro, l'accento è posto sul ritrovarsi con il proprio io, che si materializza nel doppio, [...]».⁴ Rank parla in generale del doppio come di una figura che si scinde dal soggetto per divenire autonoma e visibile, materializzandosi soltanto per il soggetto; esso può assumere le stesse sembianze del soggetto (sosia)⁵ o essere «privo d'immagine» alla prova dello specchio.

Questi due stati vengono trattati da Rank come se fossero lo stesso. Riteniamo invece che questo essere incorporeo, se è *privo di immagine*, così com'è descritto da Maupassant, non può andare a incarnare la figura del doppio.

Lacan non si allontana dall'interpretazione di Rank nelle sparute osservazioni che fa su Maupassant e *L'Horla*, contenute nel *Seminario X* sull'angoscia; che abbia o meno immagine nello specchio, si tratta comunque del doppio:

L'immagine speculare diventa l'immagine strana e invadente del doppio. È quello che accade, a poco a poco, alla fine della vita di Maupassant, quando egli comincia a non vedersi più nello specchio, o quando scorge in una stanza qualcosa, uno spettro che gli volta la schiena, del quale sa immediatamente che ha comunque un certo rapporto con lui, e quando lo spettro si gira, egli vede che è lui stesso.⁶

«una volta su due vedo il mio doppio». Nell'89 il fratello Hervé morì in manicomio, fatto che lo segnò profondamente. Sempre più preda del delirio, nel '91 tentò il suicidio. Salvato *in extremis*, venne rinchiuso in una clinica psichiatrica a Parigi. Morì nel 1893 a soli 43 anni. *L'Horla* è la trasposizione letteraria della malattia mentale che lo afflisse alla fine della sua vita e che lo condusse alla morte. Vedi Colesanti M. (1995), "Il Naturalismo e la «crisi» del romanzo", in Macchia G., Colesanti M., Guaraldo E., Marchi G., Rubino G., Violato G. (1995), *La letteratura francese dal Romanticismo al Simbolismo*, pp. 377-381; *Enciclopedia Garzanti Della Letteratura* (1972), s. v. *Maupassant, Guy de, pp. 470-471; *Grande dizionario enciclopedico* (1989), s. v. *Maupassant, Guy de, pp. 231-233.

³ Rank O. (2001), *Il doppio. Uno studio psicoanalitico*, p. 31.

⁴ *Ivi*, p. 34.

⁵ *Ivi*, p. 52. «Che egli [Maupassant] obiettivasse la sua scissione psichica interiore nella fantasticherie del doppio, lo dimostra una sua allucinazione riferita da Sollier. Il poeta l'«ebbe un pomeriggio del 1889 e la raccontò la sera stessa a un intimo amico. Sedeva nel suo studio, alla scrivania. Il domestico aveva l'ordine tassativo di non entrare mai quando lui lavorava. D'improvviso parve a Maupassant che la porta si aprisse. Si volta, e con suo sommo stupore vede se stesso entrare, prendere posto di fronte a lui tenendosi la testa tra le mani, e dettargli tutto ciò che egli scrive. Quando il poeta ebbe finito e si alzò, l'allucinazione scomparve»».

⁶ Lacan J. (2007), *Il seminario. Libro X. L'angoscia (1962-1963)*, p. 108.

Queste sue brevi osservazioni s'inseriscono però all'interno di una grossa revisione che Lacan in quegli anni compie sulla specularità,⁷ in particolare nel *Seminario X* che lo porterà a teorizzare l'oggetto *a* e la sua funzione nel rapporto soggetto/oggetto; e a definire il doppio come una vicissitudine dell'immagine speculare che sorge quando l'oggetto *a* si presentifica:

Anche nell'esperienza dello specchio può arrivare un momento in cui l'immagine che crediamo di afferrarvi si modifica. Se l'immagine speculare che abbiamo di fronte a noi, che è la nostra statura, il nostro viso, i nostri due occhi, lascia insorgere la dimensione del nostro sguardo, il valore dell'immagine comincia a cambiare, soprattutto se c'è un momento in cui questo sguardo che appare nello specchio comincia a non guardare più noi stessi. *Initium*, aura, aurora di un sentimento di estraneità che è una porta aperta sull'angoscia.

Il passaggio dall'immagine speculare a questo doppio che mi sfugge: ecco il punto in cui succede qualcosa di cui l'articolazione che diamo alla funzione di *a* ci permette di mostrare la generalità, la presenza in tutto il campo fenomenico.⁸

Riteniamo che sia possibile una decifrazione del testo assai diversa da quelle che abbiamo appena considerato;⁹ ci sono infatti nel racconto di Maupassant alcuni elementi che sono stati del tutto trascurati da queste interpretazioni.

⁷ Lacan non intende qui l'immagine speculare nei termini della formulazione dello stadio dello specchio del '49 e dei primi seminari; lì l'immagine speculare ha una funzione formatrice dell'Io, infatti l'immagine speculare, secondo Lacan, dà unità a un corpo in origine frammentato; in ciò essa ha un carattere di fascinazione che precipita il bambino a riconoscerla come propria, perché essa anticipa un'unità di sé che l'esperienza del bambino non ha ancora compiuto; ma questa funzione formatrice è negativa perché l'Io si trova alienato nell'immagine speculare; Lacan ne conclude che il soggetto si vede di là, si percepisce a partire da qualcosa di esteriore. L'immagine speculare ha una funzione di alienazione.

⁸ Lacan J. (2007), p. 96.

⁹ Chemama R., Vandermersch B. (2004), *Dizionario di Psicanalisi*, pp. 44-45. Alla voce **angoscia* scrivono: «Quando il posto della mancanza non è preservato per un soggetto, la sua immagine speculare, abitualmente inchiodata allo specchio, si stacca e, come in *Le Horla* di Guy de Maupassant, diviene l'immagine di un doppio autonomo e privo d'ormeggi, fonte di terrore e di angoscia. Così per Lacan, l'angoscia non segnala una mancanza ma è la manifestazione, in un soggetto, del difetto di questo sostegno indispensabile che è per lui la mancanza». Questa spiegazione, oltre a non essere supportata dalla clinica né dall'esperienza quotidiana degli esseri umani, ci sembra costituirsi sull'ideologia (di matrice hegeliana) del soggetto in quanto desiderante che ispirò il '68; ma essa non riesce a inserirsi all'interno dell'approccio naturalistico freudiano della questione del soggetto. Ci si chiede allora in che cosa consista il «ritorno a Freud» lacaniano.

2. L'Io-reale

Per cominciare a capire che cosa sia o chi sia l'Horlà che Maupassant descrive, ci allacceremo a un brano del saggio di Freud del 1919 sul «perturbante» in cui egli riprende il tema del sosia, già affrontato da Rank, e lo riporta al suo sorgere nell'animismo primitivo: «Il sosia rappresentava infatti, in origine, un baluardo contro la scomparsa dell'Io, una “energica smentita del potere della morte” (Rank), e probabilmente il primo sosia del corpo fu l'anima “immortale”». ¹⁰ Nell'idea di Freud il sosia è quindi un elemento positivo, una conquista narcisistica che il primitivo compie per affermare l'Io contro tutto ciò che vuole annientarlo, ridurlo all'impotenza o alla morte. Poi Freud dice che, col superamento della fase narcisistica dell'incondizionato amore di sé stessi «[...] muta il segno del sosia, [e] da assicurazione di sopravvivenza esso diventa un perturbante presentimento di morte». ¹¹ Insomma il doppio, da benigno baluardo contro la sparizione dell'Io, volge in maligno fautore del suo annientamento; ma – aggiunge Freud – può anche accadere che il sosia receda in «[...] una regressione a tempi in cui non erano ancora nettamente tracciati i confini tra l'Io e il mondo esterno e tra l'Io e gli altri». ¹² Qui Freud vuole dire che vi è un senso più originario del perturbante che sorge quando emerge qualche aspetto dell'Io che rimanda a una fase nella quale l'Io stesso non era ancora costituito come tale, e che non può rappresentarsi dunque in nessun sosia e nessun doppio, nessuna immagine speculare e anzi nessuna immagine *tout court*.

È dunque a questa fase originaria che ci porterà la nostra interpretazione de *L'Horlà*, e soprattutto del punto culminante del delirio in esso contenuto, quando il narratore guardandosi nello specchio non vede letteralmente la propria immagine.

A queste fasi precocissime rimanda la teoria freudiana della genesi dell'Io-soggetto contenuta in *Pulsioni e loro destini*, da cui risulta che la costituzione dell'Io avviene in due tempi. Consideriamo il primo tempo di questa dinamica in cui nasce ciò che Freud chiama *Real-Ich* (Io-reale):

Collochiamoci dal punto di vista di un essere vivente, quasi completamente sprovvisto e ancora disorientato, il quale subisca l'azione di stimoli nella sua sostanza nervosa. Un tale essere perverrà ben presto nelle condizioni di effettuare una prima distinzione e di ottenere un primo orientamento. Egli avvertirà da un lato stimoli dai quali si potrà ritrarre mediante un'azione muscolare (fuga), e attribuirà questi stimoli a un mondo esterno; ma dall'altro avvertirà pure stimoli nei confronti dei quali una tale azione non serve a nulla, e che, a dispetto di essa, serbano permanentemente il loro carattere assillante; questi stimoli

¹⁰ Freud S. (1919), *Il perturbante*, p. 96.

¹¹ *Ivi*, p. 96.

¹² *Ivi*, p. 97.

costituiscono l'indice di un mondo interiore, la prova dell'esistenza di bisogni pulsionali. La sostanza percipiente dell'essere vivente ha in tal modo trovato, nella efficacia della propria attività muscolare, un criterio per distinguere un "fuori" da un "dentro".¹³

Freud parte dagli stimoli che si abbattono copiosi sulla sostanza percettiva del vivente (*wahrnehmende Substanz des Lebewesens*) e da una prima differenza che essa arriva a porre tra stimoli momentanei e stimoli costanti. Se la materia percettiva riesce ad eliminare con l'ausilio dei soli apparati motori uno stimolo, lo considererà momentaneo e quindi *esterno*; se invece non riesce ad eliminarlo ed esso perdura, allora sarà *interno*. L'essere vivente impara così a distinguere l'esistenza di un «fuori» e di un «dentro». Gli stimoli che perdurano, ossia quelli costanti, sono le pulsioni, le grandi mozioni interne come la fame o la sete.¹⁴ Insomma ciò da cui non riesco a separarmi (le mie pulsioni), ciò che mi costringe a sentirmi, sono Io. Ma dobbiamo capire che la sostanza percettiva del vivente dice «Io» non nella pulsione in quanto tale, bensì quando lo stimolo pulsionale incontra un arresto, un ostacolo nella scarica:

[...] questo "quid" si comporta come un impulso rimosso. Può sviluppare forze prompenti senza che l'Io ne avverta la coazione. Solo la resistenza contro tale coazione, solo l'arrestarsi della reazione di scarica, rende immediatamente cosciente questo "quid" come dispiacere.¹⁵

Quindi il vivente dice Io, «[...] nella pulsione *in quanto insoddisfatta*, in quanto apportatrice di dispiacere».¹⁶

Freud costruisce il concetto di pulsione come un complesso di quattro elementi;¹⁷ uno di questi è la spinta: la pulsione si manifesta con il carattere di un'eccitazione crescente che da sola non se ne va, e per la cui eliminazione occorre un'azione specifica. La spinta, l'eccitazione può placarsi grazie all'incontro con l'oggetto del soddisfacimento; ma prima dell'incontro con l'oggetto, ciò che è presente nel bambino è solo la spinta della pulsione in quanto insoddisfatta. All'inizio il bambino non ha ancora costituito la rappresentazione dell'oggetto del soddisfacimento; è il motivo per cui Freud dice che all'inizio la pulsione è senza oggetto.

¹³ Freud S. (1915), *Pulsioni e loro destini*, p. 15.

¹⁴ Non ho nominato la sessualità tra queste grandi mozioni interne, non perché non vi sia, ma perché all'inizio essa vi ha una parte minima. Per un ampio sviluppo di questi aspetti, vedi Dalto S. (2019), "Precisioni sul processo di costituzione dell'Io nella metapsicologia freudiana", p. 43.

¹⁵ Freud S. (1922), *L'Io e l'Es*, p. 485.

¹⁶ Dalto S. (2019), p. 39.

¹⁷ Fonte, spinta, oggetto e meta sono i quattro elementi della pulsione. Cfr. Freud S. (1915), pp.18-19.

La spinta pulsionale è dunque ciò che da sola basta a designare l'Io-reale, il primo germoglio di soggetto, di Io, e questo perché è proprio la spinta pulsionale insoddisfatta, la fame, per esempio, quella che avverto come qualcosa di spiacevole da cui non posso separarmi. È la spinta pulsionale l'Io vero, l'Io-reale. Questa spinta che è dentro e che non posso cacciare fuori di me, da cui non posso separarmi e che *non posso non sentire* è ciò che avverto all'origine come senso di *identità*.

Questo ci rende particolarmente difficile accettare l'idea che Lacan esprime nel *Seminario X*, quando dice che, nel rapporto con l'altro speculare, l'identità del soggetto è «[...] sempre mal districabile dall'identità dell'altro».¹⁸ Come si vede, non è così per Freud: il senso dell'identità nella sua forma più originaria non è affatto qualcosa di «mal districabile»; la fame, lo stimolo costante è quello che sento dentro di me come inappagato: io sono quello che sento dentro di me, da cui non posso separarmi, non quello che è nello specchio. Il primo momento della soggettivazione per Freud è nel *sentirsi*: Freud chiama questo stato Io-reale (*Real-Ich*), ed è il soggetto *vero*, che è essenzialmente dispiacere.

Porre la questione dell'identità a partire dall'immagine speculare o a partire dall'altro, come avviene non solo nella teoria di Lacan ma anche nelle varie teorie delle relazioni oggettuali, è chiaramente andare contro ogni evidenza, perché Io non posso sentirmi come Io nell'altro, e tanto meno nell'immagine speculare: dall'altro non si costituisce nessuna identità, perché il senso che io posso avere di essere Io e di non essere un altro è assolutamente basilare. Impossibile pure abbozzare una efficiente teoria delle psicosi sulle basi dell'Io-altro lacaniano. La portata della elaborazione di Freud consiste invece nel riconoscere che, se è vero che gran parte di ciò che noi siamo viene dal mondo esterno, c'è però un elemento fondamentale che viene dal soggetto stesso e che costituisce il fulcro della sua identità e della sua interiorità: le spinte pulsionali, in particolare quelle relative all'autoconservazione, come la fame e la sete, le prime che l'essere vivente avverta dopo la nascita.¹⁹

Si vede inoltre che in una prima fase la pulsione non è affatto identificata dall'oggetto che la soddisfa, come per la fame l'oggetto del nutrimento: la pulsione è originariamente senza oggetto; è una conquista del bambino quella che lo porterà a costituirsi nella sua mente un complesso dato dalla pulsione più l'oggetto, ma in origine questo non c'è; l'oggetto è tutto di là dal costituirsi.²⁰

Abbiamo detto che l'Io-reale consiste esclusivamente nel *sentirsi*:

¹⁸ Lacan J. (2007), p. 99.

¹⁹ Vedi Baldini F. (1990), "Corpo e mente. Progetto di un'antropologia psicanalitica", p. 12.

²⁰ Dalto S. (2019), p. 40.

Se si riflette un po' su questa geniale costruzione teorica freudiana ci si rende conto che questo Io-reale, che consiste esclusivamente nel *sentirsi*, presenta due caratteristiche essenziali:

- è assolutamente privo di immagine: non sa *che cosa è* ma soltanto *che è*;
- non è continuo nel tempo ma intermittente: compare e scompare secondo i ritmi di presentazione delle spinte pulsionali.²¹

Queste due caratteristiche dell'Io-reale, come vedremo, saranno fondamentali per comprendere il senso profondo de *L'Horlà*.

3. L'Io-piacere

Come abbiamo visto, l'Io-reale è strettamente connesso alle pulsioni di auto-conservazione, esso si è potuto costituire soltanto in virtù della loro presenza assillante. Esse costituiscono una forte spinta per il rinvenimento dell'oggetto. Tuttavia, data la prematurazione dell'individuo umano alla nascita, tale rinvenimento avviene grazie all'apporto dell'azione specifica da parte dell'adulto. Il ripetersi di questa piacevole esperienza farà poi sì che il bambino attivi l'attenzione verso gli oggetti ancorandosi, in questo modo, al mondo esterno.

Scriva Freud:

[...] sotto il dominio del principio di piacere, si compie nell'Io un'evoluzione ulteriore. Esso assume in sé gli oggetti offertigli, in quanto costituiscono fonte di piacere, li *introietta*²² [...], e caccia d'altra parte fuori di sé ciò che nel suo stesso interno diventa occasione di dispiacere [...].

L'Io si trasforma così dall'Io-reale²³ primordiale che ha distinto l'interno dall'esterno in base a un buon criterio obiettivo, in un *Io-piacere* allo stato puro, che pone il carattere del piacere al di sopra di ogni altro.²⁴

Dunque l'Io-reale in origine è l'istanza del soggetto prima che ci sia l'incontro con l'oggetto. L'istanza soggettiva non nasce dalla relazione con l'oggetto, nasce prima. Poi, per effetto dell'oggetto che reca il soddisfacimento, si sviluppa anche la seconda fase della costituzione del soggetto, quella dell'Io-piacere.

Qui pezzi di mondo esterno entrano a far parte del soggetto e l'Io, grazie agli oggetti, s'ingrandisce. A questo punto della genesi dell'Io, fanno il loro ingresso anche le pulsioni sessuali che fin qui non hanno avuto parte nella dinamica e che

²¹ *Ibid.*

²² Il corsivo è mio.

²³ Nell'edizione di Bollati Boringhieri, vedi nota 24, compare la traduzione «Io-realtà» per il termine *Real-Ich*, che ritengo inadeguata.

²⁴ Freud S. (1915), p. 31.

ora scoprono che può esserci oggetto, e che quindi può esserci un soddisfacimento di tipo oggettuale e non più solo autoerotico; questo significa che le pulsioni sessuali provano tutti gli oggetti per vedere se ciascuno di essi può funzionare come oggetto sessuale; è la fase esplorativa del bambino che mette in bocca ogni cosa perché è alla ricerca di nuovi oggetti sessuali. Insomma il cibarsi, da semplice atto di nutrimento, assume un significato sessuale.

La pulsione sessuale monta in groppa alla pulsione di autoconservazione per sessualizzare gli oggetti, e diventa dominante nel bambino, ma se non ci fossero prima le pulsioni di autoconservazione, le pulsioni sessuali non avrebbero nessuna direzione privilegiata dove andare. Quindi all'inizio la pulsione sessuale esamina se tutti gli oggetti delle pulsioni di autoconservazione possano diventare anche oggetti sessuali. Notiamo anche, contro la metafisica del desiderio lacaniano, che è proprio in questa possibilità di sessualizzare gli oggetti che nasce il *desiderio* freudiano.

È a questo punto che avviene l'integrazione dell'Io-reale con l'Io-piacere. Ma senza l'Io-reale, che si avverte nello stimolo pulsionale, non potrebbe esserci l'Io-piacere:

Mediante questo processo l'Io che in origine (*Real-Ich*) non possedeva né immagine né continuità nel tempo, si dota di entrambe:

– l'Io-piacere (*Lust-Ich*) si costruisce infatti in modo analogo al *Ritratto di Rodolfo II in veste di Vertumno* di Giuseppe Arcimboldo che è insieme un ritratto e una collezione di oggetti;

– e costituendosi un'immagine acquisisce continuità temporale, esattamente nella possibilità di allucinare, di fantasmaticizzare, ecc.: la mera capacità di *sentirsi* che era propria del *Real-Ich* si arricchisce ora, nel *Lust-Ich*, della capacità di *pensarsi*.²⁵

Per concludere, rileviamo dunque la costituzione autonoma e non eteronoma dell'identità dell'Io. Questo è chiaramente opposto alla concezione di Lacan.

4. Decifrazione de *L'Horlà*

Vediamo ora come le coordinate freudiane del soggetto ci consentano una decifrazione dell'enigmatico racconto di Guy de Maupassant. Esistono tre versioni de *L'Horlà* in cui si racconta più o meno la stessa storia. La prima versione del 1885 s'intitola *Lettre d'un fou*. La seconda viene scritta un anno dopo, nel 1886, ed esce con il titolo *Le premier Horla*. Una terza versione, *Le Horla*, quella più conosciuta, è del 1887.²⁶

²⁵ Dalto S. (2019), p. 41.

²⁶ Già un primo abbozzo di quello che sarà *L'Horlà* si trova in un breve racconto di Maupassant del 1883, *Lui*. Il protagonista viene colpito da un'allucinazione: una sera,

Vedremo ora quali siano i temi che uniscono le tre versioni e gli sviluppi del delirio del narratore.

a. Presentazione del racconto

La prima versione del racconto (1885) sicuramente la più breve ma anche la più pregnante, è scritta sotto forma di lettera che un paziente indirizza al suo medico curante. Temendo di essere impazzito chiede al medico un consiglio su cosa fare per mettere finalmente fine alle sofferenze che lo stanno distruggendo.

La seconda versione del racconto (1886) è la relazione clinica di un uomo ritenuto pazzo, sottoposta a un'*équipe* di medici e di esperti di scienze naturali, cui fa capo il dottor Marrande. Il paziente con fermezza sostiene l'esistenza reale di un essere invisibile che abita nella sua casa. Tutto ciò che avviene di strano in essa non è né il frutto di allucinazioni, né è dovuto a pazzia. L'Horlà esiste veramente! Alla fine anche il dottor Marrande arriverà ad avere dei dubbi sulla follia del paziente.

La terza e ultima versione de *L'Horlà* (1887) appare come un diario scritto in prima persona: questo modo di raccontare mette il lettore in contatto diretto con i fatti che si susseguono giorno dopo giorno, seguendo una cronologia in tempo reale per un periodo che va da maggio a settembre. Se nella prima versione si evidenzia un rapporto diretto tra paziente e medico e nella seconda tra l'*equipe* giudicante e il paziente, nella terza ciò che risalta è l'intimità di una scrittura volta solo al narratore stesso.

b. L'invisibile

Il protagonista avverte la presenza di un essere invisibile. Nella prima versione egli si chiede se l'invisibile sia reale oppure frutto della sua immaginazione, e conduce una dimostrazione in chiave filosofica sul problema dell'invisibile: esso potrebbe essere reale, ma a causa di un difetto dei nostri sensi che ci fanno apprendere in modo molto limitato cose sul mondo, potremmo essere noi nell'impossibilità di vederlo;²⁷ «[...] l'oeil est encore incapable de voir le transparent».²⁸ La dimostrazione termina con questa conclusione: «Pertanto, se noi avessimo qualche organo di meno, ignoreremmo cose ammirabili e singolari, ma se avessimo qualche organo di più, scopriremmo attorno a noi un'infinità di altre cose che non sospetteremmo mai in mancanza di mezzi per constatarle». Dunque, noi ci inganniamo giudicando il «conosciuto», e siamo circondati da sconosciuto e inesplorato. «Tutto è incerto e interpretabile in modi differenti. Tutto è falso, tutto è possibile, tutto è dubbio».²⁹

al suo ritorno a casa vede, in salotto, un uomo dormire nella sua poltrona. Nell'avvicinarsi la persona scompare. Da quel momento in poi il narratore non smetterà di sentirsi costantemente osservato da qualcuno.

²⁷ Bozzetto R., Chareyre-Méjan A. (1995), *Guy de Maupassant. Les Horlas*, p. 10.

²⁸ *Ivi*, p. 11.

²⁹ *Ivi*, pp. 12-13, trad. mia.

L'inganno qui non è soggettivo, ma oggettivo poiché gli organi di senso non sarebbero sufficienti a restituire una visione reale delle cose.

Nella seconda versione l'invisibile è reale e il narratore, che non si ritiene pazzo, sostiene davanti ai suoi esaminatori la veridicità delle proprie percezioni portandone le prove.

Uno tra i tanti fatti accaduti è che un essere invisibile abita nella sua casa e nei paraggi; gli beve l'acqua e il latte posati sul comodino. Allora verifica con uno stratagemma di non essere lui che, in uno stato di sonnambulismo o di incoscienza, berrebbe quest'acqua e il latte. S'impiastriccia le labbra e i mustacchi con la matita di piombo. La mattina seguente svegliandosi controlla i bicchieri e nota che sia l'acqua che il latte sono stati bevuti, ma che non c'è alcun segno che sia stato lui. Acquisisce così la certezza di non essere sonnambulo e che un essere invisibile abita nella sua casa.

Egli si convince, così, che quella che sta vivendo non è un'allucinazione e cerca di persuadere i medici della giuria della presenza effettiva di quest'essere invisibile.

Nella terza versione l'invisibile è reale, la sua presenza è avvertita in modo più accentuato e assillante delle due versioni precedenti. In un primo tempo il narratore vorrebbe ucciderlo, ma come può uccidere l'essere invisibile che è di per sé inafferrabile? Egli vorrebbe liberarsi dell'Horlà, di quella parte di se stesso che lo angoscia, ma non vi riesce. Alla fine non gli rimane altra via che quella di uccidersi. La morte è la risoluzione, la fine dell'angoscia, la fine di una tensione ormai divenuta inaccettabile.

c. La scena dello specchio

Questo tema è presente in tutte e tre le versioni. Nella prima il narratore si trova davanti allo specchio ma non si vede, c'è soltanto uno specchio vuoto, libero e pieno di luce. Dice di aver visto l'essere invisibile: «Lo fissavo con sguardo atterrito. Non osavo avvicinarmi ad esso perché sentivo che era fra noi, lui, l'invisibile e che mi nascondeva».³⁰ E ancora: «Ciò che mi nascondeva non aveva contorni, ma una specie di trasparenza opaca che si schiariva a poco a poco».³¹

A poco a poco la sua immagine riappare nello specchio, ma di questa spaventosa esperienza resta vivida l'impressione che egli ha visto l'essere invisibile. Rimane per ore davanti allo specchio ad attenderlo, ma non ritorna più. «Lui [l'essere invisibile] ha capito che io l'ho visto. Ma io sento che lo aspetterò sempre, fino alla morte, che l'aspetterò senza sosta, davanti a questo specchio, come un cacciatore *alla posta*».³²

³⁰ «Je la regardais avec des yeux affolés. Je n'osais pas aller vers elle, sentant qu'il était entre nous, lui, l'Invisible, et qu'il me cachait». *Ivi*, p. 16, trad. mia.

³¹ *Ivi*, p. 17, trad. mia.

³² *Ibid.*, trad. mia.

Sembra quasi una sfida all'ultimo sangue che il narratore ingaggia con l'essere invisibile.

Nella seconda versione si presenta la stessa scena, ma è assente la sfida.

Nella terza versione l'angoscia si accentua ancora di più quando il protagonista vede nello specchio che la sua immagine non c'è: «[...] lo fissavo [lo specchio] cogli occhi sbarrati, e non osavo né fare un passo né muovermi, certo che ci fosse lui, che mi sarebbe ancora sfuggito, mentre il suo corpo impercettibile aveva assorbito la mia immagine...».³³ Qui il narratore si trova in balia completa dell'Horlà.

d. Presenza dell'essere invisibile/Horlà

Nella prima versione scrive: «Spesso ho creduto che una mano intangibile, o piuttosto che un corpo inafferrabile mi sfiorasse leggermente i capelli. Non mi toccava, non essendo affatto di essenza carnale, ma di essenza imponderabile, inconoscibile».³⁴ Una sera egli sente scricchiolare il *parquet*, dietro di sé, ma nel girarsi non vede nulla. Questo si ripete nelle sere successive. Il terrore di quest'essere invisibile comincia a impadronirsi di lui: «[...] percepisco un'indescrivibile sensazione, come se un fluido, un fluido irresistibile fosse penetrato in me attraverso tutte le particelle della mia carne, sommergendo la mia anima in uno spavento atroce [...]».³⁵

Seconda versione. Un'altra sera, mentre sta leggendo un libro di de Musset, *Nuit de mai*, dopo essersi brevemente assopito, ha l'impressione che una pagina del suo libro si sia girata da sola. Aspetta e, qualche minuto più tardi, vede un'altra pagina del libro «[...] sollevarsi e ripiegarsi sulla precedente come se un dito l'avesse sfogliata».³⁶ Sente che l'essere invisibile è là, vicino a lui. Cerca di afferrarlo ma non riesce. La sedia cade e così pure la lampada. La sua finestra si chiude bruscamente. È verso la fine del racconto che il narratore chiama per la prima volta l'essere invisibile: l'Horlà.³⁷

Vive una sensazione di annientamento; il male si presenta all'improvviso e senza una vera causa. Il protagonista accusa alcuni sintomi: insonnia che si trasforma a poco a poco in angoscia e senso di annientamento e allucinazioni. Ne sono contagiati alcuni componenti della servitù che accusano lo stesso malessere. Egli ritiene che questo male sia l'effetto di un'epidemia portata da un battello bianco proveniente da San Paolo del Brasile. In esso si trovavano *vampiri invisibili* voraci del respiro degli esseri umani e di latte e acqua.

Il narratore cerca in questo modo di dare delle prove concrete dell'esistenza reale dell'Horlà da cui è stato contagiato.

³³ Maupassant G. de (2015), *Racconti e novelle*, p. 463.

³⁴ Bozzetto R., Chareyre-Méjan A. (1995), p. 15, trad. mia.

³⁵ *Ivi*, p. 16, trad. mia.

³⁶ *Ivi*, p. 28, trad. mia.

³⁷ *Ivi*, p. 29.

Nella terza versione il protagonista è invaso dalla presenza sempre più assillante dell'Horlà che diventa «qualcuno»; qui compaiono due aspetti nuovi rispetto alle precedenti versioni:

1) L'uomo cerca momenti di serenità scappando dalla sua casa per andare a Parigi o a Saint-Michel o a Rouen: vuole insomma ricostituire quello stato sicuro e appagato che prima era la sua realtà, che ora è una continua alternanza di sprazzi di serenità e angoscia. Quest'alternanza compare solo nella terza versione.

2) In un primo tempo dice di volerlo uccidere, ma come può uccidere l'essere invisibile che è di per sé inafferrabile? Alla fine l'unica possibilità di liberarsi da un'angoscia devastante è quella di uccidersi. La morte è la risoluzione, la fine di un'angoscia ormai inaccettabile. Maupassant stesso farà un tentativo di suicidio il primo gennaio 1892, in seguito al quale sarà internato fino alla morte, il 6 luglio 1893.

e. La casa

La casa è un elemento caro al narratore. In tutte e tre le versioni sin dalle prime pagine troviamo la descrizione della casa in termini piacevoli; poi, con l'intrusione dell'essere invisibile nella vita del protagonista, la casa, da luogo protettivo, diventa progressivamente un luogo angoscioso da cui fuggire perché strane cose avvengono in essa. La tematica della casa, intesa come il luogo natale, dalla quale egli viene progressivamente allontanato, deprivato, è molto accentuato nell'ultima versione de *L'Horlà*: «[...] accanto a me c'è un essere invisibile, [...] possiede una natura materiale anche se inavvertibile ai nostri sensi, e che vive, con me, sotto il mio tetto...».³⁸ Come dice Oldenhove: «Una coabitazione infernale che condurrà il narratore a voler rinchiudere l'Horlà dentro la casa e ad appiccarvi il fuoco per uccidere questo *Unheimlich* a prezzo della perdita del suo *Heim*».³⁹ Da piacevole, la casa diventa un luogo angosciante e mortale.

Questi diversi aspetti sono stati, in misura maggiore o minore, evidenziati anche da altre critiche psicanalitiche; ciò che invece non è mai stato messo in luce e che risulterà, come vedremo, fondamentale è: «chi narra?»

Prima versione (1885):

Vivevo come tutti, guardando la vita con gli occhi aperti e ciechi dell'uomo, senza stupirmi e senza comprendere. Vivevo come gli animali, come viviamo tutti compiendo tutti i compiti dell'esistenza, esaminando e credendo di vedere, credendo di sapere, credendo di conoscere quello che mi circonda, quando un giorno mi sono accorto che tutto è falso.⁴⁰

³⁸ Maupassant G. de (2015), p. 455.

³⁹ Oldenhove E. (1998), "Les «Horla» de Maupassant", trad. mia.

⁴⁰ «Je vivais comme tout le monde, regardant la vie avec les yeux ouverts et aveugles de l'homme, sans m'étonner et sans comprendre. Je vivais comme vivent les bêtes, comme nous vivons tous, accomplissant toutes les fonctions de l'existence, examinant et croyant voir, croyant savoir, croyant connaître ce qui m'entoure, quand, un jour, je

Seconda versione (1886):

Io amo la caccia e la pesca. Avevo dietro di me, oltre le grandi rocce che dominano la mia casa, una delle più belle foreste della Francia, quella di Roumare, e davanti a me uno dei più bei fiumi del mondo. La mia dimora è vasta, dipinta di bianco all'esterno, bella, antica, al centro di un grande giardino ricoperto di alberi magnifici che arrivano fino alla foresta, salendo le grandi rocce che ho menzionato prima.⁴¹

Terza versione (1887):

8 maggio

Che splendida giornata! Sono stato tutta la mattina sdraiato sull'erba, davanti a casa, sotto l'enorme platano che la copre tutta, la ripara e le dà ombra. *Voglio bene* a questi luoghi, e *mi piace starci* perché qui *sono le mie radici*, quelle profonde e lievi radici *che uniscono un uomo alla terra* dove sono nati e morti i suoi avi, *che lo uniscono alle usanze e ai cibi*, alle espressioni e al dialetto dei contadini, *all'odore della terra*, dei paesetti e dell'aria stessa.

*Voglio bene alla casa dove sono cresciuto.*⁴²

È interessante il confronto tra l'inizio del racconto nella prima e nelle due versioni successive. Nel primo infatti Maupassant parte già disilluso dalle cose del mondo che lo circondano: il rapporto tra soggetto e mondo degli oggetti è già in crisi (i sensi ingannano, tutto è falso). Le due versioni successive, invece, partono da prima della crisi e lo si nota in modo particolare nella terza.

me suis aperçu que tout est faux», in Bozzetto R., Chareyre-Méjan A. (1995), p. 9, trad. mia.

⁴¹ «J'aime la chasse et la pêche. Or, j'avais derrière moi, audessus des grands rochers qui dominaient ma maison, une des plus belles forêts de France, celle de Roumare, et devant moi un des plus beaux fleuves du monde.

Ma demeure est vaste, peinte en blanc à l'extérieur, jolie, ancienne, au milieu d'un grand jardin planté d'arbres magnifiques et qui monte jusqu'à la forêt, en escaladant les énormes rochers dont je vous parlais tout à l'heure». *Ivi*, p. 22, trad. mia.

⁴² Maupassant G. de (2015), p. 441. Tutto il corsivo è mio.

«8 mai. – Quelle journée admirable! J'ai passé toute la matinée étendu sur l'herbe, devant ma maison, sous l'énorme platane qui la couvre, l'abrite et l'ombrage tout entière. J'aime ce pays, et j'aime y vivre parce que j'y ai mes racines, ces profondes et délicates racines, qui attachent un homme à la terre où sont nés et morts ses aïeux, qui l'attachent à ce qu'on pense et à ce qu'on mange, aux usages comme aux nourritures, aux locutions locales, aux intonations des paysant, aux odeurs du sol, des villages et de l'air lui-même.

J'aime ma maison où j'ai grandi», in Bozzetto R., Chareyre-Méjan A. (1995), p. 37.

Qui il narratore si presenta come colui che fruisce di tutta una serie di oggetti che gli danno piacere e al contempo come chi si sente profondamente radicato nel proprio mondo, dunque identificato: «quelle profonde e lievi radici che uniscono» sono l'indice di un'identificazione: gli oggetti del suo mondo sono in una totale fusione con lui, sono lui stesso, in quanto sono ciò che gli consente di essere ciò che è e di godere; gli oggetti diventano «Io», sono soggettivati perché *realmente* idonei al soddisfacimento.

Se ricordiamo quanto abbiamo detto sopra a proposito della costituzione del soggetto, identificherebbero questa condizione soggettiva del narratore con la funzione dell'Io-piacere, descritta da Freud. È come Io-piacere (*Lust-Ich*) che il soggetto narra.

Il racconto verte sul fatto che l'idillio oggettuale del soggetto, che presuppone un mondo stabile, è progressivamente turbato dall'irruzione periodica di qualcosa di estraneo:

A mano a mano che s'avvicina la sera mi piglia un'incomprensibile inquietudine, come se la notte celasse una terribile minaccia. [...] ho paura... di che? Fino a oggi non ho temuto di nulla... [...] tendo l'orecchio... per ascoltare. Che cosa? [...] Vado a letto e aspetto il sonno, come se aspettassi il boia.⁴³

È angosciato dal pensiero di essere seguito da qualcuno che gli cammina vicino sino quasi a sfiorarlo; si accorge che l'acqua sparisce nella caraffa; qualcuno beve l'acqua e il latte mentre dorme; sente un inspiegabile malessere che gli impedisce di muoversi. Qualcuno possiede e governa la sua anima, comanda le sue azioni, i suoi movimenti, i suoi pensieri. E dice: «Voglio uscire, ma non posso; lui non vuole. E mi tocca restare, smarrito e tremante, nella poltrona in cui lui mi costringe a star seduto».⁴⁴

Vive in un'alternanza di stati d'animo ora angosciosi, ora tranquilli. Come si può notare, il manifestarsi di questo «qualcosa» non è permanente: è come un'ondata che si fa sentire periodicamente e in una forma molto angosciosa.⁴⁵

«Dopo la crisi, che si ripete tutte le notti, riesco ad addormentarmi e sto tranquillo fino all'alba».⁴⁶ Decide di fare un viaggio per ristabilirsi e infatti torna a casa e si sente guarito. Nei giorni successivi, però, ritornano i «vecchi incubi». Parte allora per Parigi e si rimette in sesto. Torna a casa e per un po' va tutto bene; trascorre le giornate ad osservare piacevolmente lo scorrere dell'acqua della Senna. Due giorni dopo ritorna l'incubo.

Il soggetto che comincia ad entrare in crisi è l'Io-piacere che cerca di buttare fuori di sé tutto ciò che sente spiacevole, anche una parte di sé, che proietta e

⁴³ Maupassant G. de (2015), p. 443.

⁴⁴ *Ivi*, p. 457.

⁴⁵ Bozzetto R., Chareyre-Méjan A. (1995), *Guy de Maupassant. Les Horlas*, p. 7.

⁴⁶ Maupassant G. de (2015), p. 444.

sente nemica. È il senso espresso dal narratore in *Lettre d'un fou* (1885) quando si accorge che «tout est faux».⁴⁷

E infatti così Freud descrive la funzione dell'Io-piacere:

Il mondo esterno si scinde ora per lui in una porzione piacevole che egli ha incorporato in sé, e una restante porzione che gli è estranea. D'altra parte ha estratto dal suo stesso Io una componente che proietta nel mondo esterno e sente nemica. In seguito a questo rivolgimento si ristabilisce la coincidenza delle due polarità: Io-soggetto con piacere e mondo esterno con dispiacere (a partire dalla precedente indifferenza).⁴⁸

Il narratore comincia a soffrire di insonnia; sente avvicinarsi un pericolo incombente. Il manifestarsi di questo qualcosa di estraneo è sempre accompagnato da sensazioni angosciose.

La prima cosa che veniamo a sapere è che questo «qualcosa» è un «qualcuno», dotato di intenzionalità. Il narratore si trova assolutamente nell'incapacità di muoversi e di agire, paralizzato dal terrore; chi invece agisce e sviluppa degli intenti è l'Horlà. Questo è particolarmente evidente nella terza versione del racconto, laddove nelle prime due il narratore cerca ancora di arrabattarsi con una padronanza dei fatti che accadono.

La seconda cosa è che è invisibile; il narratore vede gli effetti delle sue azioni ma non riesce mai a vederlo.

La terza cosa è che l'Horlà fa le stesse cose che fa il narratore: beve l'acqua e il latte nella sua stanza, passeggia in giardino, legge i libri, ecc. Il narratore vuole scoprirlo:

[...] ho messo sulla tavola soltanto acqua e latte e ho avvolto le caraffe con una musolina bianca, legando i tappi con lo spago. Poi mi sono stropicciato la barba, le labbra e le mani con della piombaggine e sono andato a letto. Mi ha preso quel sonno invincibile a cui è seguito l'orrendo risveglio. Non mi ero mosso; sulle lenzuola non c'era nemmeno una macchia. Mi slanciai verso la tavola. I panni che avviluppavano le bottiglie erano immacolati; palpitando di timore disfecero i lacci. Avevano bevuto tutta l'acqua! Avevano bevuto tutto il latte! Ah, Dio mio!⁴⁹

Si può immaginare che il protagonista possa aver bevuto il latte e l'acqua inconsapevolmente, così come possa essersi levato le tracce della matita di piombo prima di coricarsi.

E ancora:

⁴⁷ Bozzetto R., Chareyre-Méjan A. (1995), p. 9.

⁴⁸ Freud S. (1915), p. 31.

⁴⁹ Maupassant G. de (2015), p. 448.

Stavo passeggiando nel roseto [...] nel viale delle rose d'autunno che incominciano a fiorire. Mi fermai a guardare un «Gigante delle battaglie» che portava tre magnifici fiori, allorché vidi chiarissimamente, vicino a me, il gambo d'una di queste rose piegarsi, come se una mano invisibile l'avesse torta e poi spezzarsi come se la medesima mano l'avesse colta. La rosa si innalzò seguendo la curva che avrebbe descritto un braccio portandolo verso una bocca e restò sospesa nell'aria limpida, da sé, immobile, spaventevole macchia rossa a tre passi dai miei occhi!

Fuori di me, mi gettai su di essa per afferrarla. Non presi nulla: era scomparsa. [...] Mi voltai per cercare lo stelo e subito lo ritrovai sul rosaio, spezzato di fresco, fra le altre due rose attaccate al ramo.⁵⁰

La rosa sparisce, rimane solo il gambo. Può essere qualcosa che egli ha ricostruito nella sua fantasia vedendo il gambo spezzato, ma che qualcun altro, un giardiniere per esempio, potrebbe aver rotto. Quelli che il narratore descrive sono solo indizi che non costituiscono una prova della reale esistenza di un essere invisibile:

[...] mi parve che una pagina del libro, ch'era rimasto aperto sulla tavola, si fosse voltata da sé. [...] Dopo circa quattro minuti, vidi, vidi, sì, vidi con questi occhi un'altra pagina sollevarsi e posarsi sulla precedente, come se un dito l'avesse sfogliata. [...] Con un salto furioso, un salto da bestia ribelle che stia per sbranare il domatore, traversai la stanza per acchiapparlo, per stringerlo, per ammazzarlo!... Ma, prima che potessi arrivarci, la poltrona si rovesciò, come se qualcuno stesse scappando... la tavola traballò, il lume si rovesciò, si spense e la finestra si chiuse, come se un malvivente, sorpreso, fosse fuggito nella notte, afferrandosi alle imposte e tirandole a sé.⁵¹

Poteva essere stato un colpo di vento che aveva fatto girare le pagine e sbattere le imposte, chiudendole. Nessuno di questi fatti però è sufficiente a dimostrare l'esistenza reale di questo essere.

Eppure, nonostante l'Horlà non si possa vedere, si percepisce la sua incombente presenza. Il protagonista esasperato dalla situazione trama di uccidere quell'essere! Fa sbarrare le persiane delle finestre, chiude a chiave la porta della camera, scende le scale, appicca il fuoco alla casa ed esce, sperando di averlo finalmente intrappolato. Dal giardino guarda verso la sua casa che lentamente brucia, insieme a l'Horlà. Sarà veramente morto? Il racconto finisce con queste parole: «No... no... certamente... non è morto... E allora... allora... dovrò uccidermi...».⁵²

Il senso del racconto sta proprio in questo tragico finale. Il narratore vede nel suicidio l'unica via possibile per liberarsi di *lui*. Ma chi è veramente l'Horlà? È lui stesso. Ma come?

⁵⁰ *Ivi*, pp. 454-455.

⁵¹ *Ivi*, p. 459.

⁵² *Ivi*, p. 466.

Questo essere inquietante che turba il narratore, che gli fa sentire tutto il disagio possibile, perché è dentro di lui, fa dire al protagonista: «14 agosto. Sono perduto! Qualcuno possiede e governa l'anima mia! La possiede! Qualcuno comanda le mie azioni, i miei movimenti, i miei pensieri».⁵³

Deve essere eliminato, espunto, gettato fuori dall'Io perché generatore di dispiacere. Come dice Freud: «[...] [l'Io] caccia d'altra parte fuori di sé ciò che nel suo stesso interno diventa occasione di dispiacere».⁵⁴

Quindi lui stesso. Ma quale Io se non è più niente di piacevole (Io-piacere)? È una regressione all'Io-reale. L'Horlà è l'*Io-reale*. Si comprende allora che l'Io-reale è sempre dietro all'Io-piacere, come qualcosa di superato dalla nuova organizzazione dell'Io incentrata sul piacere, ma sempre pronto a ripresentarsi qualora per qualche motivo l'organizzazione ceda. E si presenta per quello che è, ossia lo stimolo pulsionale che crescendo sempre più crea dispiacere all'Io.

Ma ci sono altri due fatti da comprendere nel racconto di Maupassant:

1. L'Horlà beve cose che *non* piacciono al narratore.
2. Il narratore non si riflette nello specchio.

Questi due *aspetti* richiedono un'attenta articolazione. Se ci riferiamo ancora alla teoria di Freud relativa alla costituzione dell'Io, questi due aspetti risultano essere due caratteristiche proprie dell'Io-reale.

1. La prima è una caratteristica dell'Io-reale nella sua fase iniziale, quando ancora è manifestazione esclusiva delle pulsioni di autoconservazione.

Nella versione de *L'Horlà* del 1886 ad un certo punto il narratore dice:

Je plaçai un soir, à côté de la carafe, une bouteille de vieux bordeaux, une tasse de lait dont j'ai horreur,⁵⁵ et des gâteaux au chocolat que j'adore.

Le vin et les gâteaux demeurèrent intacts. Le lait et l'eau disparurent.⁵⁶

Chi ha consumato il latte e l'acqua è l'Horlà, ovvero *lui*, il narratore stesso, ma non un *lui* stesso che gusta le cose che gli piacciono (Io-piacere), bensì un *lui* che si limita a nutrirsi (Io-reale); che non ha il piacere come scopo (*j'ai horreur*), ma ha soltanto di mira l'autoconservazione. Il latte rappresenta il primo nutrimento del neonato, come qualcosa di indefinito, portato dal mondo esterno in un momento in cui «Io» sono soltanto lo stimolo incessante che mi dà dispiacere, ovvero nel momento inaugurale dell'Io-reale, perché il primo Io che si forma è l'Io delle

⁵³ *Ivi*, p. 457.

⁵⁴ Freud S. (1915), p. 31.

⁵⁵ Corsivo mio.

⁵⁶ «Una sera misi accanto alla caraffa una bottiglia di bordeaux invecchiato, una tazza di latte che io odio, e dei dolci al cioccolato che adoro. Vino e dolci rimasero intatti. Latte e acqua erano spariti», in Bozzetto R., Chareyre-Méjan A. (1995), pp. 24-25, trad. mia.

pulsioni di autoconservazione. È la fame pura, non ancora accompagnata dalle pulsioni sessuali. Il latte è qualcosa che viene ingerito senza che il soggetto provi alcun piacere perché non si è ancora costituito come oggetto di piacere per l'Io; si tratta della pura funzione di nutrizione, prima che la pulsione sessuale abbia fatto il suo esordio, cavalcando le pulsioni di autoconservazione.

Come abbiamo già accennato, infatti, nella teoria di Freud le pulsioni sessuali subentrano solo in un secondo momento alle pulsioni di autoconservazione, allorché il bambino ha compiuto l'esperienza del soddisfacimento e ha aggiunto un altro scopo all'atto di nutrirsi: non più il semplice e brutale annullamento della tensione spiacevole ma anche il piacere del nutrimento. Freud distingue tra nutrirsi ed esperienza di soddisfacimento; questa richiede più e più atti di nutrimento, affinché si crei la rappresentazione mentale dell'oggetto.

Il brano dunque ci parla di un'arcaica fase nella quale l'oggetto non è ancora stato introiettato come oggetto piacevole (*j'ai horreur*), nella quale l'Io-piacere non è ancora costituito. Su questo aspetto merita ricordare come tutta questa articolazione della costituzione dell'Io sia perfettamente allineata con l'esperienza dell'essere vivente: c'è la pulsione di autoconservazione, la fame bruta: l'esigenza di sfamarsi. Solo dopo, la pulsione sessuale si appoggia sulla funzione di autoconservazione.

Vogliamo ora fare un parallelo tra la nostra interpretazione, costruita proprio per dar conto della crisi in cui il soggetto-narratore è precipitato, e la teoria dell'oggetto *a* che Lacan introduce nel *Seminario X* proprio dove parla dell'Horlà. Questo oggetto, che non è un oggetto, ma una mancanza d'oggetto, è per Lacan ciò che causa il desiderio, la condizione del desiderio; quando l'oggetto *a* viene a mancare allora è l'angoscia, perché l'essere umano perde quella mancanza che lo rende un soggetto desiderante; e infatti per Lacan l'oggetto che soddisfa il bisogno, il nutrimento ad esempio, è in fin dei conti profondamente insoddisfacente, in quanto schiaccia il desiderio e satura la mancanza; fatto in cui vediamo sullo sfondo l'influenza di Hegel e il suo orrore per la soggezione al bisogno naturale dell'essere umano. Ma se osserviamo bene, tutto ciò che genera la tanto declamata mancanza di Lacan non è banalmente altro che la morte. Se manchiamo di tutto, di sicuro desideriamo, desideriamo e poi... moriamo. Del resto basta guardare un bambino felice di portare tutto alla bocca per capire che non c'è nessuna mancanza a determinare il suo atto di esplorazione e di conquista. Con questo atto il bambino sessualizza gli oggetti e li rende desiderabili. Per Freud la dimensione del desiderio nasce come possibilità di sessualizzare gli oggetti, e in ciò mostra di essere molto più aderente a una dinamica naturale nella sua articolazione. Si intende invece l'estrema povertà della concezione dell'oggetto *a*.

Veniamo alla seconda caratteristica.

2. «l'immagine che non si riflette nello specchio» è anch'essa una caratteristica dell'Io-reale.

La descrizione della sparizione dell'immagine nello specchio rappresenta uno dei momenti più profondi e toccanti della drammaticità del racconto di Maupassant.

La questione «dello specchio» si ritrova in tutte e tre le versioni de *L'Horlà*. Riporto qui di seguito l'angosciante momento tratto dalla terza versione:

[...] alle mie spalle c'era un altissimo armadio a specchio che usavo, ogni giorno, per farmi la barba, per vestirmi: tutte le volte che ci passavo davanti ero abituato a guardarmi riflesso, da capo a piedi. [...]

Mi rizzai, con le mani tese, voltandomi con tanta sveltezza che fui per cadere. C'era luce come in pieno giorno, eppure non mi vidi, nello specchio! Era vuoto, limpido, profondo, pieno di luce! Ma la mia immagine non c'era! Ed io ci stavo di faccia, vedevo il gran vetro nitido, da cima a fondo; lo fissavo cogli occhi sbarrati, e non osavo né fare un passo né muovermi, certo che ci fosse lui, che mi sarebbe ancora sfuggito, mentre il suo corpo impercettibile aveva assorbito la mia immagine...⁵⁷

Il narratore, per un breve tempo, non vede più la sua immagine riflessa nello specchio, l'Horlà gliel'ha *assorbita*. Davanti allo specchio vuoto egli è pervaso soltanto da una forte angoscia: lo ha avvertito come qualcosa di invisibile; quello che vede è solo «il gran vetro nitido da cima a fondo».

Come si può spiegare questo fatto?

Quando ci guardiamo allo specchio, sappiamo che ci troviamo al di qua, che quello che noi vediamo è soltanto un'immagine riflessa e che quell'immagine non siamo noi, perché noi siamo da questa parte, perché è qui che ci *sentiamo*. Non ci inganniamo su questo perché quella non è che un'immagine. Lo stesso vale per la fame: se ho la fame brutta io non mi specchio nell'oggetto che la soddisfa, perché l'oggetto, dice Freud, ancora non c'è. L'Io-reale, come abbiamo visto, nella sua fase originaria, non si rispecchia negli oggetti del suo soddisfacimento: la fame è in questa fase primitiva una fame che non si rispecchia in un oggetto. Non c'è nessuna immagine di questa pura tensione a cui si riduce l'Io-reale in questo momento della costituzione del soggetto! È l'Io-reale che dice: «Io» perché si *sente* negli stimoli pulsionali nel momento in cui aumenta il dispiacere e non c'è ancora la scarica. L'Io-reale non si rispecchia: «è assolutamente privo di immagine», perché «non sa *che cosa è* ma soltanto *che è*».⁵⁸

Esso consiste esclusivamente nel *sentirsi*. È il senso d'identità che qui comincia ad emergere: mi riconosco nello stimolo pulsionale allo stato puro, quindi in qualcosa di sommamente spiacevole. Ecco l'Horlà, lui stesso, regredito al momento iniziale del suo essere.

⁵⁷ Maupassant G. de (2015), p. 463.

⁵⁸ Dalto S. (2019), p. 40.

Si vede in questo l'errore di collocare l'Horlà all'interno della categoria semantica del doppio, come fanno Rank e anche Lacan.

Rank cita *L'Horlà*, facendolo rientrare nella classe del doppio; vale a dire considerando l'Horlà come un altro Io; ma l'*essere invisibile* «È» l'Io: non c'è nessun doppio. Neppure Lacan, nell'interpretare *L'Horlà*, sfugge a questo equivoco, per cui il doppio è l'immagine riflessa nello specchio. Ma chi è questo qualcuno che mangia, che quando io dormo vive? Quando il narratore chiude tutto e tutti in casa tranne se stesso e dice: «Devo uccidermi», è chiaro che si tratta di lui stesso. L'Horlà è il narratore stesso. Ma se è lui, che lui è? È l'oggetto di un'identificazione immaginaria? L'immagine di sé è l'immagine allo specchio? È l'immagine che Lacan chiama i(a), oppure è l'«oggetto a», l'oggetto simmetrico che compare nello specchio ma che è indistinguibile da me perché è perfettamente simmetrico, mentre nell'immagine si inverte? No! È qualcosa d'altro ancora, qualcosa che non si riflette nello specchio, ma che è *me*. È quella cosa che, quando ti guardi nello specchio ti permette di dire: «io sono qui e non là». Questo è l'Horlà.

Non s'intende qui che sia privo d'immagine *speculare*, ossia invertita secondo l'asse destra-sinistra, come "l'otto interno" con cui Lacan rappresenta topologicamente il suo "oggetto a", oggetto-causa di desiderio: no, l'Io-reale è privo di immagine proprio nel senso che non si rifletterebbe *tout court* in uno specchio.⁵⁹

La teoria di Lacan si distacca profondamente da quella di Freud, secondo cui l'Io-reale è assolutamente privo di immagine. In effetti l'Horlà si manifesta nella forma più radicale, come il dolore di esistere, come pura brama, come puro bisogno di sopravvivenza, come soggetto delle pulsioni di autoconservazione.

Qual è dunque il senso profondo del racconto? Maupassant mette in scena, come abbiamo visto, in una contrapposizione drammatica, la dialettica tra Io-piacere e Io-reale.

Il narratore è l'Io piacere che si trova di fronte a questa sfuggente figura che alla fine deve riconoscere come l'essenza di se stesso (Io-reale); può dire soltanto: «Io sono». Nessuno di noi ha un'immagine veramente, perché se ce l'avessimo ci confonderemmo con essa. C'è qualcosa di noi che rimane irriflesso.

Conclusioni

È significativo che l'Horlà, così come risulta dalla nostra costruzione, nasca dalla penna di uno scrittore che conobbe profondamente la regressione alla malattia mentale più devastante, e che con la sua struggente testimonianza offre un supporto clinico straordinario alla teoria generale della soggettivazione.

⁵⁹ *Ibid.*, nota 15.

Sintesi

Le interpretazioni di O. Rank e J. Lacan del racconto *L'Horlà* di Maupassant non convincono: esse rimandano l'Horlà alla figura del doppio. Una lettura attenta delle tre versioni del racconto mette in evidenza alcuni elementi che queste interpretazioni hanno trascurato e la cui considerazione permette una ricostruzione critica assai diversa. Ne *L'Horlà*, infatti, troviamo in una drammatizzazione letteraria proprio quegli aspetti che caratterizzeranno l'essere senza volto e senza immagine denominato da Freud Io-reale, che rappresenta il primo dei due tempi in cui si realizza la genesi dell'Io. È significativo che la figura dell'Horlà, così simile all'Io-reale e che non possiede nessuna delle caratteristiche del doppio, risulti dalla penna di uno scrittore che conobbe profondamente la regressione alla malattia mentale più devastante, e offra in tal modo un supporto clinico alla teoria generale della soggettivazione.

Parole chiave: *doppio, genesi dell'Io, Io-reale/Io-piacere, oggetto a, immagine speculare.*

Bibliografia

- Baldini F. (1990), "Corpo e mente. Progetto di un'antropologia psicanalitica", in *THELEMA - La psicanalisi e i suoi intorni, I/2*, Edizioni L'Obliquo, Brescia, pp. 7-29.
- Bozzetto R., Chareyre-Méjan A. (1995), *Guy de Maupassant. Les Horlas*, Éditions Actes Sud, Arles.
- Chemama R., Vandermerch B. (2004), *Dizionario di Psicanalisi*, Gremese Editore, Roma.
- Colesanti M. (1995), "Il Naturalismo e la «crisi» del romanzo", in [a cura di] Macchia G., Colesanti M., Guaraldo E., Marchi G., Rubino G., Violato G. (1995), *La letteratura francese dal Romanticismo al Simbolismo*, BUR, Milano, pp. 354-437.
- Dalto S. (2019), "Precisioni sul processo di costituzione dell'Io nella metapsicologia freudiana", in *Metapsychologica – Rivista di psicanalisi freudiana*, 2019/1, pp. 35-50.
- Enciclopedia Garzanti della letteratura* (1972), Garzanti Editore, Milano.
- Freud S. (1915), *Pulsioni e loro destini*, in OSF vol. VIII, Bollati Boringhieri, Torino.
- Freud S. (1919), *Il perturbante*, in OSF vol. IX, Bollati Boringhieri, Torino.
- Freud S. (1922), *L'Io e l'Es*, OSF vol. IX, Bollati Boringhieri, Torino.
- Grande dizionario enciclopedico* (1989), vol. XIII, Utet, Torino.
- Lacan J. (2007), *Il seminario. Libro X. L'angoscia (1962-1963)*, Einaudi, Torino.
- Maupassant G. de (2015), "L'Horlà", in *Racconti e novelle*, Garzanti Editore, Milano, pp. 441-466.

- Oldenhove E. (1998), “Les «Horla» de Maupassant”, *Le Bulletin Freudien* 1998/32.
- Rank O. (2001), *Il doppio. Uno studio psicoanalitico*, SE, Milano.