

Faust, ovvero il desiderio nell'uomo dal Medioevo all'Età Contemporanea*

Franco Mattarella

Sommario: questo scritto si propone di essere una breve indagine sul desiderio che si trova alla radice delle velleità faustiane, ossia sul tentativo di diventare immortale, felice e sapiente. La leggenda di Faust ha avuto una grande fortuna nella cultura europea degli ultimi quattro secoli. Si può anzi dire che dal 1587, anno di pubblicazione del Faustbuch, la leggenda si sia lentamente trasformata in un mito: quello dell'uomo che lotta contro i propri limiti per emanciparsi da una condizione umana che lo vede solo, debole e mortale. Benchè la leggenda di Faust sia fondamentalmente germanica, essa ha esercitato nel tempo un'attrazione crescente sugli intellettuali di molti paesi europei. La duttilità della figura di Faust consente interpretazioni molteplici e questo scritto si propone di aggiungere alla visione storico-letteraria due nuove prospettive: quella neurobiologica e quella psicoanalitica. Questo tentativo sembra oggi particolarmente necessario di fronte alla crescente manifestazione di comportamenti e atteggiamenti che propendono per una continua ricerca del piacere immediato. Già da alcuni decenni modelli consumistici sempre più efficaci e pervasivi propongono atteggiamenti superficiali nei confronti della vita negando la "realtà dei limiti". Ecco perché una figura come Faust, per definizione contrario alla realtà dei propri limiti, può diventare il paradigma dell'uomo contemporaneo e del suo destino.

Nel 1587 Johann Spies, stampatore luterano di Francoforte, pubblicò un libro in lingua tedesca dal titolo *Historia von D.Johann Fausten*¹. L'autore era anonimo e la trama incentrata sulla figura di Faust, medico e scienziato ossessionato dalla ricerca di conoscenze scientifiche in grado di assicurargli conoscenza, amore, potere: in una parola tutto quanto è desiderabile per un uomo. Per ottenere tutto questo Faust non esita a fare un patto col diavolo, che gli offre tutto ciò che chiede per un periodo di ventiquattro anni, trascorsi i quali in cambio avrà la sua anima. Faust è impaurito della punizione che lo attende allo scadere del periodo e sa che potrebbe salvarsi se soltanto credesse in Dio. Ma egli non crede che Dio possa proteggerlo e va incontro a quella che l'autore della *Historia* considera essere la fine che si merita: brandelli del suo cervello vengono ritrovati sulle pareti della sua stanza e il corpo all'esterno su un mucchio di concime.

Origine della leggenda di Faust

L'origine di questo libro è intricata ma merita di essere brevemente riassunta. Nel medioevo le leggende sulla magia e sulla negromanzia venivano

incoraggiate dalla Chiesa che, alimentando la credenza popolare negli spiriti maligni, poteva incrementare il suo potere sulla società offrendo il proprio intervento salvifico.

La *Historia* si ispirò alla figura realmente esistita di Johann Georg Faust, astrologo, mago, medico, alchimista, avventuriero e filosofo, nato (pare) intorno al 1480 a Knittlingen, nel Württemberg. Egli, con le sue gesta e le sue vanterie, aveva colpito l'immaginazione del popolo. Dopo la sua morte, avvenuta nel 1540, la tradizione orale lo idealizzò, mentre la tradizione scritta lo rappresentò come espressione del diavolo. Per l'uomo del tempo medievale la preoccupazione principale era quella di salvare la propria anima, e anche Lutero la condivise contrapponendole però l'elaborazione della giustificazione per fede, ossia la credenza che l'uomo può salvare la sua anima solo avendo fede in Dio, negando così il valore salvifico delle opere buone. La Chiesa Luterana, dopo la definitiva sistemazione dottrinale avvenuta nel 1530, si trovava in una fase di consolidamento e considerava minacciose le storie nate a seguito della morte di Faust a causa dell'influsso magnetico che avevano sulla popolazione. Essa decise così di volgerle a proprio vantaggio demolendo la reputazione di Faust

* Testo modificato della relazione presentata il 15 marzo 2008 al Convegno "ContemporaneaMente" organizzato dal Gruppo culturale Oròn Orònta al Castello Medioevale di Cisterna d'Asti

1 Johann Spies – Storia del dottor Faust, ben noto mago e negromante – Garzanti

e al tempo stesso pubblicando un avvertimento circa il peccato di magia e conoscenza. Nella Germania pre e post-riformistica il genere letterario adatto a divulgare nozioni storiche, geografiche, teologiche in lingua tedesca tra la maggioranza di incolti che non conoscevano il latino era il *Volksbuch*. Si trattava di un genere letterario nato nel basso medioevo per divulgare testi rielaborati da preesistenti racconti o leggende di altre tradizioni popolari. I *Volksbücher* furono tanti e tra essi si colloca il *Faustbuch*, scritto probabilmente da un monaco luterano e scoperto dallo stampatore Johann Spies nel 1572. Lo stampatore Spies trovò nel *Faustbuch* sia un tema a lui congeniale, sia un'occasione di successo editoriale e di prestigio sociale. Egli trasformò quindi il *Faustbuch* nella *Historia* con lievi modifiche, quali accorpamenti di capitoli o inversioni nell'ordine degli stessi, e lo stampò nel 1587. La *Historia* è sicuramente un libro di propaganda protestante ma, una volta depurata del suo luteranesimo regressivo, che considerava la ricerca scientifica e i suoi risultati come antagonisti della teologia, ha offerto grandi possibilità di miglioramento. Da questo momento la *Historia* diventa il riferimento, soprattutto in Germania, per l'elaborazione di innumerevoli altre versioni.

Linea di sviluppo letterario del Faust

Come ha fatto la storia di un astrologo ambulante del XVI secolo e un libro che era fondamentalmente propaganda protestante, a trasformarsi in uno dei più resistenti miti del mondo occidentale?

Lo sviluppo letterario di un'opera può essere assimilato alla metafora di una ragnatela tanto più estesa quanto più alto è il potere d'attrazione che riesce a suscitare e quante più intelligenze riesce a catturare. In questo senso il Faust ha catturato nella sua tela alcune delle maggiori intelligenze europee, sia letterarie (Goethe, Turgeniev, Heine, Von Chamisso, Mann, Valéry, Pessoa) sia musicali (Gounod, Prokof'ev, Berlioz, Beethoven, Busoni, Mahler, Schubert, Schumann, Wagner).

Questo scritto limita il suo interesse a tre autori, le cui opere e il periodo della loro stesura, spesso lungo e segnato da interruzioni e riprese e poi spesso conclusosi con la morte, sono:

- 1) *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus* di Christopher Marlowe
- 2) *Faust* di Wolfgang Goethe
- 3) *Doctor Faustus* di Thoman Mann

Il Faust di Christopher Marlowe

La *Historia* venne immediatamente tradotta in varie lingue tra cui l'inglese. E proprio questa traduzione attirò l'attenzione di Christopher Marlowe, scrittore e drammaturgo inglese che per primo ne sfruttò il potenziale scrivendo intorno al 1593 *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus*. In tale testo, pubblicato dopo la sua morte (avvenuta a 29 anni durante una rissa in una taverna) appaiono tracce autobiografiche. Infatti Marlowe, che era ateo, aveva studiato a Cambridge, luogo di diffusione della cultura umanistica ma anche di accese dispute religiose. E da questa spaccatura interiore nasce la visione del suo Faust esposto al conflitto tra bene e male. La fondamentale innovazione di Marlowe fu quella di mettere in ombra la ricerca del piacere (cosa che non fecero successive versioni tedesche), unificando invece due motivi che orientarono il futuro sviluppo della storia: la conoscenza illimitata del mondo garantisce il possesso illimitato del mondo. Marlowe non soltanto riconobbe la grandezza del carattere di Faust ma la realizzò, nei suoi soliloqui iniziale e finale; ed evocò pietà per il destino di Faust anche se poi mandò l'eroe all'Inferno. Il libro di Marlowe è una tragedia, nel senso che Faust non è più un avvertimento, ma si è trasformato in un rappresentante del genere umano alla ricerca del suo rapporto con il creatore e col resto della creazione.

Il parallelo tra la tragedia greca del V secolo A.C. e quella del periodo elisabettiano è inevitabile, e il critico letterario Nemi D'Agostino, nella sua introduzione all'opera di Marlowe², lo mette in luce: *“Sia il Cristianesimo come ideologia feudale protestante, sia le ideologie razionalistiche che maturano nell'Illuminismo furono sistemi chiusi e rigide depositarie di verità assolute: spiegazioni univoche del mondo, imposero risposte indiscutibili a tutte le domande....La sapienza tragica era stata bandita dall'orizzonte europeo. Essa rinasce sui palcoscenici londinesi nell'ultimo decennio del Cinquecento....La tragedia non afferma alcuna verità o alcun valore assoluti, è anzi una critica implicita dei sistemi assoluti di valori. Mostra il conflitto tra le verità e tra i valori nella complessità irriducibile dell'esperienza, e presenta come inspiegabile il rapporto tra il piano umano e il piano sovrumano (del Sacro in senso antropologico) che le confessioni religiose spiegano e strumentalizzano e le ideologie scientiste e razionalistiche negano o trascurano.”*

2 Christopher Marlowe - Il Dottor Faust - Mondadori

L'importanza del grande libro di Marlowe non venne però colta completamente dai suoi contemporanei, infatti la sua popolarità durò soltanto una decade.

Da allora in poi, la storia proseguì il suo cammino in Germania, con la valorizzazione dei passi clowneschi, relegata al ruolo di teatro delle marionette.

Il Faust di Wolfgang Goethe

Goethe conobbe la storia di Faust quand'era bambino, al Teatro delle marionette, e leggendola su un'edizione stampata su carta straccia venduta alle fiere. Da allora non riuscì più a liberarsene e si può dire che essa fu l'ossessione della sua vita. Goethe vi lavorò per circa sessant'anni da una prima incompiuta redazione chiamata *Urfaust* (1775), alle successive redazioni del *Faust* (prima parte) pubblicata nel 1808, e del *Faust* (seconda parte) completata nel 1831, pochi mesi prima della morte. La conclusione del *Faust* di Goethe è diversa dai precedenti, infatti Faust alla fine si allontana dalla magia e reagisce a Mefistofele perché si accorge di venire sempre trascinato dove non avrebbe dovuto e voluto arrivare. Egli sente il desiderio di essere libero, ma non può tornare ad essere com'era prima del patto. Gli passa davanti la visione della sua vita di cui non si pente perché le forze demoniache che agiscono sull'individuo e ne turbano l'armonia sono anche fonte di grandi azioni. Egli si abbandona alla vita accettandola come un inevitabile susseguirsi di bene e di male, con tutti i limiti imposti a ciò che si può desiderare. Mefistofele è sconfitto perché Faust si è salvato in virtù dello *Streben* (*l'anelito*), il flusso vitale che costituisce ogni soggetto e che divenne l'essenza del Romanticismo tedesco. Mefistofele lo fa morire perché crede di aver vinto il patto, ma così facendo dimostra di non aver capito le ultime parole di Faust che non esprimono il desiderio di attaccamento a qualcosa di terreno, ma nascondono una visione disinteressata e altruistica.

Secondo il più autorevole germanista italiano Ladislao Mittner³, il *Faust* è il riflesso della più profonda tragicità della vita di Goethe, che nella Germania della sua età non ebbe la possibilità di esplicitare le proprie molteplici, quasi inesauribili energie. Secondo un altro germanista, Cesare Cases⁴, il *Faust* di Goethe è il tentativo di contrastare l'ambizione umana, propugnata dall'Umanesimo e dal Rinascimento, di indagare i segreti della natura per prenderne possesso. La difesa della magia faceva infatti parte

dell'elaborazione dell'uomo del Rinascimento. La leggenda del Faust nasceva proprio come reazione a questa difesa e i contorni incerti del Faust storico si prestavano a questa operazione. Lo scopo di Goethe era quello di utilizzare la leggenda del Faust per esprimere alcune esigenze di natura sia personale che collettiva (quelle della sua generazione) quali: rivolta contro il sapere scolastico, valorizzazione della natura, problema dell'amore giovanile. Nel 1771, all'età di 22 anni, Goethe uscì definitivamente dalla comunità cristiana volgendosi alla chimica e alla magia, ecco dunque che il motivo che costituiva da secoli l'attrattiva principale del *Faustbuch*, il patto con il demonio, mal si prestava a rappresentare il dramma del giovane Goethe; egli infatti, non solo non condannava la magia, ma non credeva neppure nel male inteso cristianamente, cioè nel demonio e nell'inferno. Come fa notare Ladislao Mittner, nell'*Urfaust*, che fu il primo libro dedicato da Goethe alla storia di Faust, non solo manca la scena del patto, ma è anche evidente l'imbarazzo di Goethe nell'introdurre Mefistofele nello studio di Faust. Mefistofele, più che un diavolo nel senso cristiano, è dunque un aspetto complementare di Faust.

Il Faust di Thomas Mann

Thomas Mann scrive il romanzo *Doktor Faustus* durante l'esilio causato dal nazismo. Il romanzo è la storia di un musicista, Adrian Leverkühn, il quale (novello Faust) vende la propria anima al diavolo in cambio dell'ispirazione musicale ed accetta che ogni essere umano da lui amato muoia. Leverkühn è anche la rappresentazione della Germania, che ha venduto l'anima al diavolo, ma la responsabilità non è di Lucifero, è della stessa Germania, di quella maggioranza che ha scelto di essere schiava. Il demone di cui Thomas Mann parla non è un Mefisto che ci sta di fronte, ma è dentro di noi, e proprio per questo è più pericoloso di ogni altro diavolo, di ogni lusinga al di fuori, più allettante di ogni bene materiale. È un demone che con voce adulatrice suggerisce una vita priva di ideali civili, di impegno morale, ci offre un vivere accidioso, perché qualcun altro può pensare alla nostra vita. Mann non pensava che Hitler fosse un essere demoniaco, al contrario gli sembra un essere squallido e meschino. È, del resto, la stessa cultura ebraica ad avvertirci di non assegnare ad Hitler una natura demoniaca, perché significherebbe attribuirgli una dignità maggiore di quella che ha. Ha scritto Primo Levi che i mostri ed i pazzi, quali Hitler e Mussolini, non sono pericolosi, lo sono invece i loro aiutanti, i loro servi, perché i due uomini che arringavano la folla non erano

3 Ladislao Mittner – Storia della Letteratura Tedesca, Tomo secondo II - Einaudi (pp.384-403)

4 Wolfgang Goethe -Faust - Einaudi (pp.VI-XC)

ascoltati e seguiti per quello che dicevano, ma per come lo dicevano, fra bandiere e musiche in piazza. Secondo il critico Giacomo Manzoni⁵: *Anche Adrian Leverkühn, figlio della profonda Germania luterana, di quel Lutero che già recava secondo Mann "tratti decisamente nazisti", fa parte di questo comune destino. E tuttavia in vari modi egli riscatta il suo popolo, questo popolo "della controrivoluzione romantica contro l'intellettualismo ed il razionalismo filosofici dell'illuminismo: di una ribellione della musica contro la letteratura, della mistica contro la chiarezza", come Mann diceva. Il Doctor Faustus è l'opera in cui Mann fa nel modo più radicale i conti con il concetto di germanesimo... Non soltanto perché la musica è per lui espressione profondamente tedesca, ma perché la guerra nazista costituisce per il romanziere l'occasione definitiva per rivelare nella sua essenza quel concetto. Popolo immaturo, introverso, oscuramente attratto da forze primitive e barbariche, i tedeschi hanno da sempre costituito una presenza inquietante nel cuore dell'Europa. Non si danno per lui tedeschi "buoni" e tedeschi "cattivi", ma ciascuno è entrambe le cose..."* Quando si è nati tedeschi si ha a che fare con il destino tedesco e con la colpa tedesca" afferma nella conferenza – *La Germania e i tedeschi - del 1945*. Thomas Mann si differenziò da quegli esuli democratici che nel 1943 proposero all'opinione pubblica mondiale antinazista un proclama in cui si sottolineava l'estraneità della grande massa del popolo tedesco.

I caratteri del Faustismo

I caratteri principali che contraddistinguono la figura di Faust sono il *desiderio* e la *carenza di senso del limite*. Faust è infatti travolto da un desiderio esacerbato di oltrepassare i propri limiti cercando un potere esterno a sé, anche a costo di perdere sé stesso. Il termine *limite*, nel linguaggio filosofico, ha una connotazione prevalentemente negativa derivata dal concetto di "*hybris*", con cui i Greci indicarono ogni violazione della norma della misura, ovvero dei limiti, che l'uomo incontra nei suoi rapporti con gli altri uomini, con la divinità e con l'ordine delle cose.

"Quando il desiderio ci trascina irrazionalmente verso i piaceri e governa in noi, il suo governo viene denominato hybris"
(Platone, Fedro 237e-238a)

Per Platone il rispetto dei limiti è quell'istinto che porta un uomo a *sentire* i confini del proprio ruolo

nella città e a non oltrepassarli, è il rispetto di quella distanza che, rinunciando al godimento (all'afferramento) dell'oggetto del desiderio, gli permette di andare oltre l'apparenza e coglierne l'essenza. Dunque la proposta di Platone alle necessità umane è proprio "*l'amore platonico*", ovvero: mantenere vivo il desiderio rinunciando al godimento. Nietzsche individuò nelle tragedie di Euripide il trionfo dell'antropocentrismo e del concetto di limite sul quale la tragedia stessa si fondava, ossia nell'equilibrio tra i suoi due elementi costitutivi, apollineo e dionisiaco. In questo senso la figura di Faust è una sfida all'antropocentrismo etico della *hybris*.

Le teorie evoluzionistiche hanno modificato l'orientamento nei confronti del concetto di *hybris* che, dall'essere rischio, pericolo e peccato è diventato il motore dello sviluppo occidentale. Se la purezza antropologica non è più un valore, ne consegue il decadimento del dettato che attribuiva all'*hybris* connotati negativi. Dunque l'ibrido, il trans-umano e il post-umano possono non essere più avvertiti come un rischio e diventare addirittura un'opportunità da cogliere. Se il '900 è stato caratterizzato dalla tecnologia inorganica, questo secolo si profila invece votato alla manipolazione dell'organico e all'ibridazione tra le due diverse realtà.

Maksim Gor'kij fa dire al vecchio Stefan Ili'c, in uno dei suoi racconti:

"Il diavolo non esiste. È un'invenzione della nostra ragione maligna. Lo hanno inventato gli uomini per giustificare la loro turpitudine"

Dunque, il diavolo è in noi quando non poniamo alcun limite al nostro desiderio. Quando, per esempio, non ci rassegniamo ad essere quel che siamo e pensiamo di poter evitare indefinitamente (con l'aiuto della scienza) il processo d'invecchiamento (come propugnato da alcuni movimenti post-umanisti o trans-umanisti), o quando chiediamo ai farmaci, non di ristabilire un equilibrio biologico perduto evitando la sofferenza, ma di metterci in condizione di affrontare situazioni sociali sempre più stressanti (come segnalato dalla crescita nel consumo di psicofarmaci), o quando chiediamo la stessa prestazione ad una persona esterna (come proposto dal life-coaching). Non bisogna però vedere il diavolo anche dove non è, e questo assunto è sostenuto nel "Manifesto di bioetica laica" del 1996, il quale propone che "*il confine tra quel che è naturale e quel che non lo è dipende dai valori e dalle decisioni degli uomini*".

⁵ Thomas Mann – Doctor Faustus – Mondadori (pp.XXII-XXX)

⁶ da "Il Sole24Ore" – 9 giugno 1996

Alla ricerca di Faust nello scantinato del cervello

Secondo il farmacologo Gaetano Di Chiara dell'Università di Cagliari⁷, il piacere è un meccanismo di ricompensa che guida il comportamento di tutti gli animali, uomo compreso. Lo scopo di questo meccanismo è di stabilire gerarchie tra i diversi stimoli dell'ambiente circostante. Il piacere è coinvolto in tutti i tipi di decisione, dalla scelta del cibo alla risoluzione di problemi matematici, consentendo al cervello di filtrare e classificare l'enorme quantità di odori, visioni, suoni e informazioni che arrivano ai sensi.

Le proprietà motivazionali del piacere dipendono dall'attività di aree cerebrali topograficamente vicine a quelle da cui dipendono comportamenti primordiali legati alla sopravvivenza del singolo e della specie. Queste aree si trovano nella parte ventro-mediale del cervello e sono immaginate da Di Chiara come “*lo scantinato del cervello*” non solo per la loro localizzazione nella sua parte più interna e basale, ma anche perchè sono il ripostiglio di tutta una serie di vecchi arnesi: le pulsioni primordiali e le emozioni più profonde e più lontane dalla coscienza che possono tornare utili in tutte quelle circostanze in cui “saltano” le regole e i principi morali ed etici.

Nello *scantinato* si trovano le cellule nervose che ricevono dal resto del corpo messaggi di piacere e li ritrasmettono alle altre aree cerebrali. Lo fanno rilasciando neurotrasmettitori, quali la dopamina o le endorfine. Quando i segnali vengono trasferiti dallo *scantinato* alla corteccia cerebrale, la risposta al piacere diventa consapevole. Il piacere costituisce un dispositivo biologico, frutto della selezione naturale, volto a favorire la sopravvivenza e l'adattamento all'ambiente. All'inizio della vita l'organismo è geneticamente predisposto ad interpretare come piacevoli dei piaceri consumatori utili alla sopravvivenza. Così, ad esempio, il piacere in risposta al gusto dolce dello zucchero è innato perché produce equivalenti calorici, e la repulsione al gusto amaro del chinino (e degli alcaloidi in genere) è innata perché queste sostanze naturali sono tossiche. Il piacere si compone di due fasi: “*consumatoria*” (o della *soddisfazione*) e “*appetitiva*” (o del *desiderio*). Anche se siamo abituati a pensare che la fase consumatoria sia la più importante, non è così. Certamente la fase consumatoria è essenziale, anzi si può dire che tutte le esperienze umane iniziano con essa perchè si esprime in reazione a stimoli prossimali (tatto, gusto, temperatura) e produce un “*piacere innato*”. Ma la fase che segue, quella appetitiva, è più importante e

lo diventa sempre più. La ragione di ciò è che essa si esprime con una eccitazione comportamentale a stimoli distali (olfatto, vista, udito) che vengono *associati in modo predittivo* a esperienze della fase consumatoria e danno luogo a un “*piacere appreso*”. Proprio perchè legato al principio di sopravvivenza, il piacere ha i suoi limiti: esso deve essere abbastanza breve da permettere all'individuo (o all'animale) di rivolgere la sua attenzione al prossimo compito. Ad esempio, un animale che mangia troppo diventa facilmente vittima del predatore. Il piacere viene quindi limitato da un'automatica riduzione nella produzione di dopamina.

La rosa dei venti dei piaceri umani

Come già accennato, i processi emozionali del piacere e della ricompensa sono regolati soprattutto da un neurotrasmettitore, la dopamina, che interviene in tutte le gratificazioni conseguenti al mangiare, al bere, alla riproduzione, e al successo in ogni tipo di competizione. La dopamina ha un ruolo più complesso di quello di semplice messaggero del piacere: il suo rilascio può essere innescato dalla sola aspettativa di una ricompensa (anche se non presente e magari inaccessibile). Secondo il neurobiologo Jean-Pol Tassin⁸ ogni essere umano costruisce, nell'arco della sua vita, una catena di significanti, ossia di segni grafici o fonici portatori del significato, analoga a una *rosa dei venti dei piaceri*, che attiva il rilascio della dopamina. I neuroni che liberano la dopamina sono inizialmente attivati dalle caratteristiche primarie della ricompensa (odore, forma, struttura). Questi tratti vengono progressivamente associati a certi segni dell'ambiente. Dopo che l'apprendimento è avvenuto, la sola presenza di questi segni attiverà il rilascio di dopamina la quale a sua volta spingerà l'individuo a mettere in atto un comportamento volto all'ottenimento della ricompensa. Ad esempio, il desiderio sessuale è un bisogno ma è anche indissolubilmente legato a tracce psichiche, è cioè la risultante del confronto tra stimolo attuale e ricordi di precedenti stimoli ed esperienze. Tale meccanismo spiega come mai ogni cultura abbia i propri significanti sessuali: nella cultura occidentale un rossetto per le labbra evoccherà una bocca femminile, associandolo ad una soddisfazione fisica che non è riscontrabile in altre culture (le quali avranno i loro significanti magari molto diversi). In altre parole, *le cose non ci appaiono per quel che sono materialmente, ma per il desiderio costruito*

7 Gaetano Di Chiara – Il piacere: optional o necessità biologica? (www.easy-network.net/pdf/17dichiara.pdf)

8 Jean-Pol Tassin – Drogues, plaisir et douleur – La Recherche n°306, 1998 (www.toxicoquebec.com)

dall'esperienza che abbiamo vissuto con esse. E così ogni cultura e ogni individuo (all'interno della propria cultura), costruisce ed aggiorna la *rosa dei venti* che lo guida nei piaceri della vita. Esistono per ognuno varie famiglie di significanti: alimentari, sessuali, culturali, sociali, ecc. Tutte le ambizioni, le passioni e le velleità umane possono entrare a far parte della *rosa dei venti* dei piaceri dell'individuo e gli esperti di marketing e pubblicità conoscono bene (e sfruttano) questo meccanismo nel progettare marchi e campagne pubblicitarie.

Il circuito della ricompensa

La dopamina è il principale neurotrasmettitore del cervello emozionale e *il sistema dopaminergico è il cuore del circuito della ricompensa cerebrale*. Tale circuito dal punto di vista anatomico può essere descritto nel seguente modo semplificato: in una situazione *naturale* l'arrivo di un segnale che annuncia una ricompensa agisce sui neuroni dell'area VTA (tegmentaria-ventrale) che iniziano a rilasciare dopamina in alcune aree del sistema limbico (amigdala, septum, nucleo accumbens, corteccia prefrontale). A seguito di ciò il nucleo accumbens attiva l'attività motoria di ricerca del soddisfacimento, mentre alla corteccia prefrontale è demandata la focalizzazione dell'attenzione. Nel caso in cui la ricompensa arrivi l'ipotalamo ne viene informato e agisce inviando un comando che riporta il livello di dopamina al suo valore basale. Nel caso in cui la ricompensa *non* arrivi l'assenza del segnale di retroazione verso l'ipotalamo ridurrà l'attività dei neuroni preposti al rilascio di dopamina al di sotto della soglia basale e si suppone che questa condizione sia associata a malessere. Tale malessere darà luogo a un'attività motoria o psichica volta a riportare il livello dopaminergico al suo valore basale. Sempre secondo Jean-Pol Tassin, esiste una soglia individuale nel livello di dopamina, al di sotto della quale si avverte del malessere e le funzioni percettive e motorie del cervello si attivano alla ricerca di segnali che indichino la possibilità di una ricompensa. Il livello di base di questa soglia si costituirà nel corso dei primi anni dello sviluppo dell'individuo, ma verrà successivamente modulato da tutte le condizioni, interne ed esterne, alle quali egli sarà sottoposto. La vulnerabilità individuale allo sviluppo di una dipendenza dipende quindi da questa soglia e si compone di vari fattori: genetici, fattori relativi al profilo psicologico LSS o HSS (Low oppure High Sensation Seekers), fattori storici relativi a stress subiti (prenatali, infantili, sociali, ecc.). In altre parole, tutte le situazioni e i pensieri coscienti e inconsci che porteranno il soggetto al di

sotto della soglia individuale innescheranno, da una parte una sensazione di malessere, e dall'altra un'attività motoria e psichica volta a riportarla ad un livello accettabile. In una *situazione naturale* (alimentazione, attività sessuale, ecc.), l'attività neuronale di rilascio dopaminergico dura pochi istanti. In una *situazione patologica* (somministrazione di droghe, investimento emotivo smodato, ecc.), il rilascio dopaminergico dura molto di più (anche decine di minuti): è durante questo lungo periodo in cui il soggetto esperisce una sensazione di piacere dovuta all'elevato tasso dopaminergico, che si verifica un effetto destinato a produrre gravi conseguenze. In questo lungo periodo in cui il suo tasso dopaminergico è artificialmente elevato, il soggetto *associa* la sensazione di piacere che sta vivendo all'ambiente in cui si trova, agli avvenimenti che vi si svolgono, alle persone e cose che lo compongono. Quando egli successivamente si ritroverà in presenza delle situazioni memorizzate (*quegli specifici significanti*), le associerà al piacere ricevuto e sarà preso da un desiderio esacerbato di riviverle. In questa situazione patologica l'ulteriore fattore che provoca l'instaurarsi di una dipendenza è dovuto al fatto che alla fine del ciclo il livello dopaminergico del soggetto *non* ritorna al suo valore basale ma rimane ad un valore più elevato. Si innesca così un processo che tende ad innalzare progressivamente la soglia basale del soggetto e, conseguentemente, il suo malessere.

Il *circuito della ricompensa* è un ciclo naturale dell'azione umana ma la neurobiologia che studia l'insorgenza delle dipendenze, ha dimostrato che in situazioni patologiche quali l'assunzione di droghe o intensi investimenti psichici, la combinazione di fattori biologici e psicologici può portare a un'esaltazione del desiderio tale da annullare la capacità umana di porsi dei limiti.

La soglia del desiderio di Faust

A questo punto possiamo chiederci dove si trova la soglia dopaminergica di Faust e del suo malessere. Faust è un uomo con una soglia individuale elevata e, a causa di ciò, si trova permanentemente in una situazione di malessere che cerca di risolvere con il perseguimento dei propri desideri, a qualunque costo. Così, per tornare a Goethe, quando Faust incontra Margherita la vuole subito tutta per sé, indipendentemente dal desiderio di Margherita, e chiede al diavolo di creare le condizioni affinché ciò avvenga. E ancora: se il terreno confinante alla sua proprietà non è in vendita, egli vuole ottenerlo anche a costo di far distruggere dal diavolo la vita dei

legittimi proprietari, Filemone e Bauci. E così via per tutto il libro.

L'uomo oltre i propri limiti

Senza dubbio uno dei caratteri che contraddistinguono Faust è la volontà di oltrepassare i limiti umani, e Freud aveva ben intuito questa volontà reinterpretando il mito greco di Edipo. Infatti, nella costruzione del proprio edipo il bambino, rinunciando al possesso totale della madre, costruisce i confini del proprio *Io* e acquisisce quel *senso del limite* che è alla base della sanità mentale. La cura psicoanalitica si pone infatti l'obiettivo di aiutare il paziente a ricostruire le proprie origini. In una delle sue ultime opere⁹, Freud rifiutò l'idea che l'uomo abbia una naturale capacità di discriminare tra bene e male, e propose un'ipotesi sull'origine del senso di colpa. Egli disse che il male non è ciò che danneggia l'*Io*, anzi può essere qualcosa che l'*Io* desidera. C'è dunque un influsso estraneo all'individuo che decide ciò che deve chiamarsi bene e ciò che deve chiamarsi male, ovvero dove si pone il suo senso del limite. Quest'influsso estraneo, per usare le parole di Freud: *“è facile scoprirlo nella debolezza dell'uomo e nella sua dipendenza dagli altri; può essere indicato come paura di perdere l'amore. Se l'uomo perde l'amore degli altri da cui dipende, ci rimette anche la protezione contro molti pericoli e soprattutto si espone al rischio che la persona più forte mostri la sua superiorità punendolo”*. In quest'ottica, prosegue Freud, quel che conta non è aver fatto del male o intendere farlo, ma soltanto *non essere scoperti* dall'autorità. Questa può chiamarsi *“cattiva coscienza”* e tale condizione può cambiare solo se l'autorità che impaurisce diventa interiore, ossia se si sviluppa un Super-*Io*. In questo secondo stadio dello sviluppo l'individuo non viene più tormentato dal rischio di essere scoperto bensì dal *senso di colpa* istigato dal Super-*Io*. Ecco in che modo interlocutorio, nel 1929, Freud concluse *“Il disagio della civiltà”*: *“Il problema fondamentale del destino della specie umana a me sembra sia questo: se, e fino a che punto, l'evoluzione civile degli uomini riuscirà a dominare i turbamenti della vita collettiva provocati dalla loro pulsione aggressiva e autodistruttrice...ma chi può prevedere se avrà successo e quale sarà l'esito?”*.

Lo sdoppiamento faustiano

Freud non fece in tempo a vedere l'esito degli eventi che si stavano preparando, ma noi ne abbiamo la

possibilità con una vasta messe di esempi tra i quali ho scelto il caso-limite dello sdoppiamento dei medici di Auschwitz, ovvero la testimonianza inequivocabile dello sdoppiamento della personalità e del baratto faustiano riportata nel libro di uno psichiatra statunitense, Robert Jay Lifton, noto per gli studi sugli effetti della guerra sulla psiche umana¹⁰: *“La chiave per capire come i medici nazisti pervennero a svolgere le loro funzioni ad Auschwitz è il principio psicologico che io chiamo «sdoppiamento»: la divisione del sé in due sé funzionanti, così che un sé parziale venga ad agire come un sé intero. Un medico di Auschwitz poteva, attraverso lo sdoppiamento, non solo uccidere e contribuire a uccidere, ma organizzare tacitamente, per conto del progetto di sterminio, un'intera struttura del sé (o processo del sé) che veniva a inglobare virtualmente ogni aspetto del suo comportamento. Lo sdoppiamento era quindi il veicolo psicologico per il baratto faustiano del medico nazista con l'ambiente diabolico: in cambio del suo contributo all'eccidio egli riceveva vari benefici psicologici e materiali che contribuivano al suo adattamento in una posizione privilegiata. Al di là di Auschwitz c'era la più vasta tentazione faustiana offerta ai medici tedeschi in generale: quella di diventare i teorici e i realizzatori di uno schema cosmico di terapia razziale per mezzo dell'immolazione e dello sterminio in massa di una razza vista come corruttrice. Si è sempre eticamente responsabili dei baratti faustiani: una responsabilità che non viene abrogata in alcun modo dal fatto che gran parte dello sdoppiamento si verifica fuori della coscienza.*

Per mezzo dello sdoppiamento i medici nazisti fecero una scelta faustiana del male: nel processo di sdoppiamento, di fatto, si trova una chiave generale per la comprensione del male umano. Benché i singoli medici nazisti ad Auschwitz si siano sdoppiati in modi diversi, essi presentano tutti uno sdoppiamento. Ernst B., per esempio, ebbe uno sdoppiamento limitato; evitando le selezioni, egli resistette a un pieno sviluppo del sé di Auschwitz. Eppure il SUO desiderio cosciente di adattarsi ad Auschwitz fu un assenso ad almeno una certa quantità di sdoppiamento; fu lui, dopo tutto, a dire che «ad Auschwitz si poteva reagire come un essere umano normale solo nelle primissime ore», dopo di che «si veniva catturati [nel meccanismo] e si doveva continuare», cosa che significa che ci si doveva sdoppiare.

Benché lo sdoppiamento possa essere inteso come

9 S.Freud – Il disagio della civiltà – Bollati Boringhieri (p.259)

10 R.J.Lifton – I medici nazisti – BUR (pp.542-543)

un processo diffusissimo, presente in qualche grado nella vita della maggior parte delle persone se non di tutte, noi ci siamo occupati di una sua versione distruttiva: lo sdoppiamento del persecutore. I tedeschi dell'epoca nazista vennero a compendiare in modo paradigmatico questo processo, non perché fossero intrinsecamente più malvagi di altri popoli, ma perché riuscirono a servirsi di questa forma di sdoppiamento per attingere al potenziale umano generale, morale e psicologico, per mobilitare il male su vasta scala e per incanalarlo in funzione di un eccidio sistematico. Benché lo sdoppiamento del persecutore possa verificarsi praticamente in ogni gruppo, una speciale capacità di un tale sdoppiamento è forse prerogativa degli appartenenti a vari tipi di professioni: medici, psicologi, preti, generali, uomini di stato, scrittori, artisti. In essi a un sé umano anteriore può associarsi un «sé professionale» disposto ad aderire a un progetto distruttivo, ad arrecare danno ad altri o addirittura a ucciderli.”

E infine ecco il commento di uno psicoanalista francese, André Green, sul problema del male¹¹: *“la Shoah si è spenta con la fine della seconda guerra mondiale. Tuttavia, essa ha rappresentato un salto decisivo nell'agire del male, a tal punto che nulla, a questo proposito sarà come prima...La cosa più intollerante è che le vittime di ieri o i loro discendenti potranno, a loro insaputa, trovarsi dall'altra parte della barricata. Senza sapere il perché...Perché il male è senza perché? Si tratta di una risposta che fin qui ci è sfuggita, ma che si rivela di una semplicità estrema. Il male è senza perché, perché la sua ragion d'essere è di proclamare che qualsiasi cosa esista non ha alcun senso, non obbedisce ad alcun ordine, non ha scopo, non dipende che dalla forza che può esercitare per imporre la propria volontà agli oggetti dei propri appetiti. Notate che non ho detto «del proprio desiderio», perché in questo contesto il termine sarebbe improprio, troppo «civilizzato». Il male è senza perché, perché non ci sono perché”.*

Conclusione

In determinate situazioni ambientali e sociali, fattori neurobiologici e psicologici possono concorrere ad esaltare il desiderio in misura tale da annullare la capacità umana di porsi dei limiti.

Faust è una delle figure che nella cultura occidentale meglio rappresenta il dilemma dei limiti dell'azione umana, e questo scritto riporta alcune considerazioni che appartengono alla riflessione contemporanea.

Per allontanare l'inevitabile aridità delle ipotesi

scientifiche, e concludere riportando il Faust alla poesia e alla capacità di sintesi che le è propria, ecco un passo del Faust di Fernando Pessoa¹².

6 novembre 1912

*Sosto sull'orlo di me e mi affaccio...
Abisso... E in quest'abisso l'Universo
Col suo Tempo e lo Spazio è un astro,
e in quest'abisso altri universi, altre
forme di Essere con altri Tempi, Spazi
e altre vite da questa vita differenti...
Lo spirito è prima stella...Il Dio pensato
è un sole...E ci sono altri Dei, spiriti
di altre forme di Realtà...
E mi precipito nell'abisso, e resto
in me...E mai scendo...E chiudo gli occhi
E sogno, e mi sveglio alla Natura...
Così ritorno in Me, alla Vita...*

¹¹ André Green - Psicoanalisi degli stati limite – Cortina (pp.339-340)

¹² Fernando Pessoa – Faust – Einaudi (p.54)