

*IN*civiltà simboli immagini parole



www.sipsarivista.it

Direttore Responsabile: Fabiola Fortuna

Comitato Scientifico: Mario Ardizzone, Anna Bilotta, Domenico De Liguori
Carino, Mario Gasperini, Renato Gerbaudo, Tiziana Ortu, Claudia Parlanti,
Luisa Pellerano, Gabriella Petralito, Carmen Tagliaferri, Sebastiano Vinci,
Rosa Vitale

Segretaria: Nicoletta Brancaleoni
Via di Val Tellina 52 00151 Roma
n.brancaleoni@alice.it

*IN*civiltà simboli immagini parole





INDICE

- p1 **PREMESSA**
di Fabiola Fortuna
- p 2 Stefania Picinotti e Mauro De Angelis
Una esperienza civile: lo psicodramma analitico in istituzione
- p 18 Nicola Basile
Il legame sociale in vetrina.
Clinica della inciviltà: accogliere la domanda di chi ha posto il legame sociale nelle vetrine, per riuscire a riconoscersi come soggetto e non come oggetto in vendita.
- p 28 Giorgio Tonelli e Antonella Minnucci
Ungluck (infelicità) - Unbehagen (disagio)
- p 30 Mauro De Angelis e Maria Sardone
Cantando sottovoce, controllo le voci

IL CAMPO DELL'ALTRO

- p 37 Nicoletta Brancaleoni
Il paradosso di Ulisse. Dall'essere raccontati al raccontarsi
- p 67 Giancarlo Filippazzo
INciviltà. Simboli immagini parole

TRAILERS

- p 73 Piero Nussio
2010, l'anno del contatto

RECENSIONI

- p 78 Daniela Mallardi
di Julian Barnes, *Il senso di una fine*
Einaudi, Torino, 2012
- p 83 Daniela Grando
Alice Munro, *Uscirne vivi*
Einaudi, Torino, 2014
- p 89 Norme redazionali





Tutti gli articoli di questo numero dedicato all' *in-civiltà* trattano dello psicodramma analitico:

Questo è un fatto nuovo e anche singolare per questa rivista che si occupa, oltre che dello psicodramma, anche della psicanalisi.

È anche assai particolare che di fatto il richiamo al "disagio" freudiano porti non tanto a dissertazioni teoriche sulle difficoltà dell'attuale crisi economica, sociale e di valori quanto piuttosto ad un possibile trattamento che tali difficoltà tramutano in sintomi.

Possiamo, credo, seguitare ad asserire sempre con maggior consapevolezza e, perché no, anche determinazione ormai, che lo psicodramma analitico rappresenti una metodologia terapeutica sempre più efficace anche in relazione a questo preciso momento storico ed alle sue crescenti difficoltà esistenziali.

Pensiamo, noi psicodrammatisti, che il gioco, così come da noi specificatamente inteso, contribuisca a fare dello psicodramma analitico uno strumento assai "potente"; uno strumento quindi che anche attraverso il dispositivo della rappresentazione della realtà rende possibile afferrare quel qualcosa che permetta al soggetto di entrare in contatto con un dubbio che non lo faccia restare impigliato nel suo sintomo e gli consenta, invece, di riprendere una strada per la verità.

Fabiola Fortuna



Un'esperienza civile: lo psicodramma analitico in istituzione

C'è un tempo che non può essere oggettivato ed è il tempo logico che si qualifica in tre scansioni.

in cui la dimensione cronologica di ciascuna è subordinata alla logica soggettiva di ognuno:

l'istante di vedere, il tempo di comprendere e il momento di concludere.

In questa nostra civiltà sembra non sia più possibile rispettare il tempo di comprendere

in quanto sollecitati sul versante di concludere, abbagliati dall'istante di vedere.

J. Lacan (1945), *Il tempo logico e l'asserzione di certezza anticipata*, in Scritti V.1, 1966.

Introduzione

Civiltà deriva da *civitas*¹, *civilitas* a sua volta derivato dall'aggettivo *civilis*, da *civis* "cittadino". Civiltà e cultura spesso sono considerati sinonimi a indicare l'espressione d'idee, tradizioni, valori di un popolo e, in senso antropologico, espressione della vita spirituale e materiale di una comunità. Infatti, nella parola "cultura" troviamo due accezioni "culto" ed anche "coltura", nel senso del prendersi cura e del coltivare qualcosa, nel culto ritroviamo la dimensione spirituale, nella coltura la dimensione materiale. Quando si parla di civiltà i valori sono quelli del pensiero, delle relazioni di sociali, della differenza, della parola.

Queste definizioni ci introducono alla loro elaborazione nella cornice della psicoanalisi, facendo riferimento ad una importante opera di Freud, *Il disagio della civiltà* (1929) dove egli definisce la "civiltà" (Kultur) come «la somma delle realizzazioni e degli ordinamenti che differenziano la nostra vita da quella dei nostri progenitori animali e che servono a due scopi: a proteggere l'umanità contro la natura e a regolare le relazioni tra gli uomini».

La scoperta dell'inconscio e la teoria delle pulsioni portano Freud a considerare la civiltà espressione del conflitto tra Eros e pulsione di morte: «È impossibile ignorare in quale misura la civiltà sia costruita sulla rinuncia pulsionale quanto abbia come presupposto il non soddisfacimento di potenti pulsioni. Questa "frustrazione civile" domina il vasto campo delle relazioni sociali degli uomini; già sappiamo che è la causa dell'ostilità contro cui tutte le civiltà devono combattere [...]. La sublimazione pulsionale è un segno particolarmente distintivo dell'incivilimento; è merito suo la parte così importante svolta dalle più alte attività psichiche, scientifiche, artistiche, ideologiche nella vita civile».

Sullo sfondo la possibilità di gestire l'ambivalenza, come descritto ancor prima², tra la necessità di un divieto e la spinta pulsionale dell'orda primitiva. S. Sabbadini in un suo articolo³ riprende questo tema: «L'assassinio del padre è la condizione di esistenza di una comunità umana, è il lato indecente del simbolico, della legge, velato dal concetto di

ambivalenza. Da una parte la perdita di godimento, la rinuncia all'incesto, con il padre pacificatore che autorizza il desiderio e apre alla sublimazione, dall'altra l'orda che continua ad abitare l'organizzazione sociale. La struttura, che si riveste del padre, "simbolizza", tiene insieme i due aspetti inconciliabili, il padre interdittore che è anche il padre che permette, è il padre dell'orda, che è anche il padre morto».

Nella società odierna la questione della civiltà rimane particolarmente spinosa nei contesti di cura istituzionali e per chi pratica attività clinica diventa sempre più complicato trovare assetti mentali capaci far fronte a scenari in cui sia possibile l'oscillazione tra differenziazione/indifferenziazione, in cui la scena istituzionale e i suoi fantasmi (Kaes, 1994)⁴ sia figurabile e la distruttività possa essere contenuta e trasformata. Sappiamo che sul piano organizzativo la struttura istituzionale è definita con dei ruoli ben precisi, funzionali a dare sicurezza e stabilità e, sul piano psicodinamico, bisogna fare i conti con i legami affettivi che si manifestano attraverso "le formazioni dell'inconscio"⁵. L'istituzione intesa sia come struttura, sia come processo può divenire un sistema trasformativo in cui si integrano le varie oscillazioni tra le sue diverse funzioni: di contenimento (W. R. Bion, 1962), di *holding* (D. Winnicott, 1965), di riciclaggio (D. Meltzer, 1967), di difesa contro le angosce persecutorie (E. Jaques, 1955).

Questa operazione diventa oggi sempre più difficile, sia per i pazienti che per i curanti poiché aggravata dal peso dei mutamenti sociali in atto che tendono a negare e a disconoscere tutto ciò che è "perturbante"⁶ in nome di un benessere fittizio che, in termini lacaniani chiamiamo "godimento"⁷.

Proveremo a descrivere il caso di una comunità riabilitativa per pazienti psicotici attraverso due sedute di psicodramma analitico⁸ che si svolgono a cadenza settimanale da dieci anni. Il gruppo di psicodramma rappresenta una via d'accesso all'inconscio, poiché è un dispositivo in grado di articolare il processo psicoanalitico e, a proposito dell'inciviltà, B. Duez⁹ afferma che esiste una somiglianza tra la censura del sogno e la vita sociale: «sotto certi aspetti il gruppo (di psicodramma) psicoanalitico in istituzione sta all'istituzione come il sogno sta al soggetto»⁹.

Abbiamo scelto di raccontare una prima seduta esemplare dal punto di vista dell'inciviltà sia per i contenuti che per i processi che si sono potuti osservare e trasformare nel corso del suo svolgersi ed aprire a nuovi scenari che verranno descritti nella seduta successiva che abbiamo chiamato della in-civiltà.

L'inciviltà

È accaduto un fatto di violenza che ha scosso il gruppo, quindi la seduta si apre con il racconto di Alessio in cui lui e Daniele sono stati aggrediti, per strada, da tre ragazzi che precedentemente lo avevano già sfidato a fare un incontro di boxe.

Alessio è un paziente con diagnosi di schizofrenia istituzionalizzato da molti anni e che

ha praticato a lungo la boxe. Si dice dispiaciuto che alla fine ci ha rimesso Daniele poiché lo hanno picchiato fino a rompergli il naso. Daniele sarebbe stato picchiato perché aveva difeso Alessio che in seduta appare inquieto, poiché non si aspettava che l'amico si esponesse così e, allo stesso tempo, si mostra remissivo, con la coda fra le gambe, dice di essersi inginocchiato a chiedergli perdono.

Viene invitato a giocare ciò che accade tra lui e Daniele prima della rissa, cioè il momento in cui lui racconta all'amico dell'umiliazione subita.

Per fare Daniele sceglie Davide, un paziente che tende a esprimersi attraverso commenti e comportamenti stereotipati. Nel gioco Alessio parla con Daniele gli racconta che uno di quei tre tizi che abitano nella sua zona l'ha sfidato, dandogli uno schiaffo, per provocarlo, ma lui non ha reagito. Daniele promette che andranno insieme a cercarli e vendicherà l'amico, questo fa sentire Alessio sollevato.

Gli viene rimandato che la sua richiesta di protezione a Daniele è stata pericolosa, è stato come buttare benzina sul fuoco, poiché sa quanto sia l'altro incapace di contenersi e lui l'ha usato per prendersi una soddisfazione.

Quando occupa il posto di Daniele, nell'inversione di ruolo, si scalda molto e giura vendetta. Come se nel posto dell'altro potesse esprimere in modo più aperto la rabbia che prova verso quelle persone ma, per spostamento, verso il padre immaginario, persecutore, che corrisponde, nella realtà, ad un padre che si è sempre dimostrato poco affidabile.

La pro-vocazione è ricevuta e restituita secondo un fenomeno che potremo chiamare di *transitivismo*¹⁰, una modalità “sincretica”, caratterizzata dalla fusione degli elementi e dall'ambiguità delle relazioni. In altre parole, a livello psichico, l'Io non si differenzia dall'immagine con il simile, ma vi si identifica in maniera adesiva. Abbiamo potuto osservare questo processo sia in Alessio che in Daniele, che si è prestato al suo gioco, avendo egli stesso un vissuto simile rispetto alla figura materna interiorizzata come persecutoria tanto che, in passato, in un momento di crisi, è arrivato a defenestrarsi.

In termini Lacaniani potremo dire che ci troviamo di fronte ad una relazione tipo “padrone-schiavo” che è anche caratteristica delle relazioni amorose (io sono te, tu sei me). Infatti, Alessio e Daniele fanno “coppia” speculare mostrandolo spesso, con effusioni, durante la sedute di psicodramma.

Nel funzionamento psicotico manca la costruzione della rimozione primaria, in altre parole l'operazione per cui il soggetto sostituisce un vissuto con dei significanti, ponendosi così a una certa distanza dalla propria esperienza. Il contenuto, se non è distrutto, potrà ripresentarsi alla coscienza attraverso le formazioni dell'inconscio, aprendo la possibilità di accedere all'ordine simbolico. Nel caso delle psicosi, mancando un giudizio di esistenza, quest'operazione è impossibile. Il primo Lacan (1955-'56)¹¹ evidenzia che questo tipo di struttura psichica è caratterizzata da una forclusione del Nome-del-Padre, come base su cui si possa poggiare la catena significante, in altri

termini, viene a mancare la castrazione simbolica. Avremo quindi un soggetto che si percepisce come frammentato con una dispersione dell'identità e con l'immagine di un corpo a pezzi (*corp morcelée*).

È frequente, come in questo caso, che la castrazione fallica sia sostituita con delle mutilazioni reali (E.B. Croce, 2001)¹²: «L'effetto del significante del Nome del Padre è quello di dare un orientamento verso un elemento terzo e un significato diverso al desiderio dell'Altro materno e non lasciare il soggetto in preda all'enigma e al capriccio di quest'Altro, costringendolo a delirare o peggio, a passare all'atto nel modo più distruttivo. Infatti, la castrazione, effetto dell'Edipo, non essendo stata riconosciuta e collocata nella trama personale di un discorso, può imporsi nel reale come esperienza delirante, come grave automutilazione o come grave malattia organica». Si comprende così come la conseguenza della rissa sia stata un naso rotto per Daniele, vissuto anche da Alessio come una propria mutilazione.

In associazione a questo gioco, prende parola Emanuele, un paziente che alloggia in una struttura diversa, ma viene al gruppo da molti anni e ha trovato, nel tempo, un suo equilibrio rispetto al contenimento. Racconta che gli è successo un fatto grave, ha questionato con il vicino di stanza perché lo disturbava coi suoi frequenti rumori, dice di aver “alzato molto la voce e di aver “sbroccato” tanto che l'assistente sociale lo ha posto di fronte ad una scelta drastica: prendere più farmaci o fare un ricovero. Viene stimolato a parlare della sua rabbia e gli si chiede se è accaduto qualcosa prima di questa lite. Ricorda di aver saputo, in una riunione con suo padre e l'equipe curante, che non c'erano più le condizioni per cui sarebbe potuto andare a casa con lui. Viene evidenziato che ce l'ha con lui perché si sente deluso nelle sue aspettative e così si intravede il motivo per cui se l'è presa con il vicino di stanza. Alla proposta di giocare la scena della riunione lui si rifiuta, dicendo che non se la sente.

Si può notare come anche in questo caso è la questione paterna a fare difetto, in altre parole su un piano di realtà si ripete una vicenda antica, quella di un padre che viene a mancare nella sua funzione genitoriale, sul piano immaginario si ripete il trauma di un abbandono che per Emanuele, per quanto abbia conquistato una certa autonomia e stabilità, in seguito ad anni di cura, risulta insostenibile sul piano affettivo. L'irruzione del reale fa abbandonare la scena dello psicodramma, che avrebbe aperto a un'altra scena, in cui si sarebbe palesata una figura materna che non aveva offerto ricovero e ciò, nel “qui ed ora” del gruppo non è stato rappresentabile. Nel suo rifiuto Emanuele ci dice che è questo che fa rabbia e scatena l'aggressività agita contro il vicino. “Per Lacan il complesso di Edipo ha valore di mito che mette in scena la verità dell'uomo. Si tratta di estrarne la logica; così tenta di farne, seguendo le suggestioni di Lévi-Strauss, una struttura, un sistema di relazioni tra tre termini: Padre-Madre-Bambino. Un quarto termine, il fallo, si inserisce nella struttura edipica, che già include la teoria del narcisismo. Sono queste le basi psicoanalitiche, che Lacan formalizza nei tre

registri dell'esperienza: il simbolico, l'immaginario e il reale. Il funzionamento dell'Edipo garantisce un equilibrio accettabile al soggetto, al prezzo della rinuncia all'oggetto del desiderio, una rinuncia che apre la strada della civiltà, con la sublimazione. È il padre simbolico, il Nome-del-Padre, che impone la rinuncia e permette la sublimazione. Ogni perturbazione di questo meccanismo elementare comporta un'instabilità che può arrivare alla psicosi»¹³.

Prosegue Ugo, un uomo di mezza età che si è cronicizzato nella sua psicosi, racconta che con Ezio, un ex paziente della comunità, stavano andando con la macchina di servizio della Asl verso Ostia e che, a un certo punto, il motore aveva cominciato a fumare. Quindi, si sono dovuti fermare per controllare ed Ezio è riuscito ad evitare che la macchina andasse a fuoco.

In questa breve narrazione ci offre una immagine dell'istituzione curante che fa fumo da tutte le parti, che non garantisce chiarezza sul percorso di cura e che ci si può mettere a rischio di bruciarsi (*burn-out* dei pazienti e degli operatori).

La soluzione trovata da Ezio, ovvero fermarsi per controllare, ha evitato il disastro. Riconoscere il pericolo, il limite, verificare, operazioni che hanno a che fare semplicemente con il "buon senso"? L'ex paziente è uno che ce l'ha fatta ad uscire dalla comunità per andare in una struttura residenziale in cui può vivere con un grado di autonomia maggiore, è il rappresentante della speranza che la progettualità, il pensiero, la cura e la sua direzione possano evitare il disastro di un'istituzione curante che ha un motore/dinamica "incivile", che si pre-figura come minacciosa, pericolosa per il soggetto fino all'estremo, come del resto sembrerebbe denunciare Ugo dalla sua posizione di cronico.

Luca s'inserisce con un'associazione sull'ambivalenza che sente rispetto alle provocazioni e dice: «ci vorrebbe la pistola per risolvere, facendo fuori tutti», ma dall'altro lato pensa che sia meglio lasciar perdere.

Racconta un episodio di quando era bambino e stava andando in vacanza con il padre, la madre, la sorella e una coppia di amici dei genitori. Durante il viaggio, la loro macchina si era fermata ed il padre aveva cominciato ad arrabbiarsi mentre con l'amico aprivano il cofano dell'auto per controllare. Nel frattempo passava un ragazzo con il motorino che si era fermato per fare una battuta, per prenderli in giro, allora il padre di Luca, improvvisamente, si scagliò su di lui come una furia lasciandolo per terra sanguinante. Lui bambino si spaventò moltissimo, rimase colpito da quella scena "senza senso" e ricorda di aver pensato che lui una cosa del genere non l'avrebbe mai fatta.

«Negli anni 70 inizia l'ultimo insegnamento di Lacan, la psicoanalisi aldilà dell'Edipo, la psicoanalisi che fa a meno del desiderio di Freud. Sul piano clinico la demitizzazione dell'Edipo comporta una relativizzazione della teoria del Nome-del-Padre, base della teoria classica di Lacan delle nevrosi e delle psicosi (Lacan, 1958). Il Nome-del-Padre è solo uno dei modi, il più comodo magari, per puntellare la precarietà dell'esistenza

umana. La psicoanalisi ne deve rispettare la funzione senza dimenticare che è solo una stampella: arrivare a fare a meno del padre, anzi a servirsi del padre per poterne fare a meno. Caduto il fondamento del Nome-del-Padre Lacan mantiene l'ispirazione freudiana nell'etica della psicoanalisi che deve favorire il desiderio del soggetto a inventare la sua soluzione singolare, a respingere la nostalgia del padre ideale e le soluzioni comode del godimento autistico dell'oggetto»¹⁴.

Luciana, una paziente molto restia a mettersi in relazione con il gruppo, si alza impaurita e dice che non ha parole, queste cose la spaventano come se fosse un incubo, inizia a piangere e se ne va verso l'uscita, viene trattenuta ed incoraggiata a raccontare i suoi vissuti. Rievoca di quando il padre la rincorreva per farla mangiare e la riempiva di calci, facendole molto male, e che non capisce perché fosse violento solo con lei. Le viene rimandato che forse anche lei faceva la sua parte sfidandolo poiché, più volte, ha detto che gli sputava contro.

Questo rimanere senza parole di Luciana adulta è il corrispondente di sputare al padre di Luciana bambina che ci fa riflettere sull'importante funzione della parola nel costruire il legame sociale e nel poter veicolare un discorso significativo rivolto ad un altro.

«Nella follia, quale che ne sia la natura, ci tocca riconoscere, da un lato la libertà negativa di una parola che ha rinunciato a farsi riconoscere, vale a dire ciò che chiamiamo ostacolo al transfert e dall'altro, la singolare formazione di un delirio che - fabulatorio, fantastico o cosmologico -, interpretativo, rivendicativo o idealista -, oggettiva il soggetto in un linguaggio senza dialettica». (J. Lacan, 1953)¹⁵.

In associazione Massimo parla delle voci che sente, non può tornare a casa, a Prima Porta, perché i fascisti lo vogliono "ammazzare di botte", per questo lui ha tentato il suicidio diverse volte. Gli viene rimandato che la soluzione che ha trovato finora non fa altro che anticipare l'esito finale, ma è dello stesso tipo, in altre parole sembrerebbe dire «prima che mi ammazzano loro mi ammazzo da solo». Massimo evidenzia, a sua insaputa, che «di reale si può morire» se non c'è una possibilità di annodamento con l'immaginario ed il simbolico.

«Giacché il rischio della follia si misura sull'attrazione delle identificazioni in cui l'uomo impegna ad un tempo la sua verità e il suo essere.

Lungi dunque dall'essere il fatto contingente delle fragilità del suo organismo, la follia è la virtualità permanente di una faglia aperta nella sua essenza.

Lungi dall'essere per la libertà un 'insulto', ne è la più fedele compagna, ne segue il movimento come un'ombra.

E l'essere dell'uomo non solo non può essere compreso senza la follia, ma non sarebbe l'essere dell'uomo se non portasse con sé la follia come limite della sua libertà. «[...] Non diventa pazzo chi vuole. Ma anche che non arriva chi vuole ai rischi che avvolgono la follia»¹⁶. (J. Lacan, 1946)

In queste scene cliniche è il reale che irrompe in modo violento nelle vite dei partecipanti al gruppo e nelle loro associazioni, questione che riguarda sia l'istituzione, sia l'individuo che trova rifugio o inventa forme di protesta nel delirio psicotico.

Questa seduta è tutta incentrata sulla pro-vocazione, sull'aggressività auto ed etero diretta e sull'impossibilità di mediarla rappresentandola, è incentrata sul “godimento”, come impossibile da sopportare, ma di cui non si riesce a fare a meno (J. Lacan, 1969-70).. Si intravede uno scarto, rappresentato da Ezio, l'ex paziente, che apre oltretutto alla speranza, anche ad una prospettiva concreta rispetto all'idea che non c'è mezzo di trasporto sicuro che garantisca il loro percorso di cura, ma solo la possibilità di “stare” e di potersi, “spostare” a livello psichico sul piano del desiderio.

Abbiamo visto come la “forclusione” della funzione paterna porti nell'inciviltà dove non c'è legge, dove regna la legge del taglione, mentre nella civiltà troviamo la legge del taglio, quella che separa e riunisce considerando la cura come ciò che, partendo dal “sinthomo” (J. Lacan, 1975 -'76)¹⁸ permette il raccordo tra immaginario, simbolico e reale e, attraverso la parola piena, possa trovare una sua articolazione e definizione partendo dal discorso del soggetto dell'inconscio.

Come prova a dire Luca, quando a fronte della fantasia di prendere la pistola e far fuori tutti per vendicarsi, per non “abbozzare”, prende le distanze, “abbozza” una forma differenziata di pensiero che, se sostenuto, potrebbe trasformare la rabbia e l'impotenza in qualcosa di metabolizzabile.

Infine Gabriele, un paziente molto giovane di età, che è stato silenzioso, interviene per ultimo dicendo che deve andare presso “Obiettivo lavoro”¹⁹ per vedere se c'è un “lavoro definito” per lui. Insomma il significante evocato in chiusura di seduta riprende il tema della cura come lavoro definito, soprattutto che possa definire il soggetto dell'inconscio.

L'In-civiltà

Questa seduta è la terza successiva a quella denominata “dell'inciviltà” appena descritta. Esordisce Davide che, con il suo modo di comunicare alquanto stereotipato, chiede di poter raccontare una barzelletta un po’ “spinta”. Gli viene accordato e la storiella ha come tema la capacità di curare del dottore, capacità che viene messa in discussione, con una battuta oscena. Posizionandosi in questo modo, fuori dalla scena, per ciò che riguarda le regole del setting, ha potuto dire qualcosa di sé, poiché questa volta, a differenza di altre, fa un accenno alla questione del dolore che proviene dal ricordare le proprie origini e da dove origina il suo dolore, alla difficoltà che ha di mettersi in un percorso di cura. Giocando con le parole si potrebbe dire che assistiamo ad un movimento di “originalità del discorso del soggetto” un vero inedito per questo paziente.

Questa apertura di seduta entra subito nel merito di come il gruppo di psicodramma analitico secondo B. Duez²⁰: «fornisce uno spazio che permette la messa in scena sia

degli aspetti intra-psichici, inter-soggettivi, trans-soggettivi, sia delle modalità di transfert e figurazione del soggetto, sulla scena gruppale. Il gruppo è la configurazione intermedia tra l'intrapsichico e le coercizioni della figurabilità del campo sociale. Questo dispositivo simbolico rispetta il campo di figurazione del sintomo antisociale». Davide fa l'esperienza di essere abitato da quella che Freud chiama "un'altra scena" e che Lacan chiamerà l'Altro come discorso dell'inconscio. Sulla funzione della parola oscena possiamo attingere da un interessante lavoro di S. Ferenczi del 1911²¹ in cui dice: «Una parola oscena possiede il potere singolare di costringere chi l'ascolta a immaginare *concretamente* l'oggetto, l'organo o l'atto sessuale ch'essa definisce. E che le cose stiano proprio così, l'ha chiaramente riconosciuto ed espresso Freud nelle sue osservazioni circa i moventi e le condizioni dell'oscenità». Si riferisce al *Motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* del 1905, in cui si tratta del processo primario e dei meccanismi che caratterizzano il linguaggio dell'inconscio come ad esempio la metafora/condensazione e la metonimia/spostamento. «Gli effetti provocati dal fatto di dire oscenità mostra, in maniera amplificata, ciò che nel caso della maggior parte delle parole è appena accennato, cioè la derivazione originaria di *ogni discorso* da una azione mancata»²². Interviene Alessio, con una modalità che tende a dilagare, con discorsi che traboccano di senso e come rivoli si disperdono nel nulla, menziona le sue letture, l'importanza che gli attribuisce per ampliare le sue conoscenze, vorrebbe frequentare il liceo classico, ma allo stesso tempo, vorrebbe andare a Los Angeles, che definisce sua patria, paese di origine di sua madre morta di AIDS quando lui era adolescente. Ha chiesto a suo fratello "mezzo americano" di aiutarlo per l'iscrizione a scuola e lui sembra essere d'accordo.

Il gioco psicodrammatico che gli viene proposto riguarda la indeterminatezza ed il suo sentirsi "messo alle corde" se è più determinato. Emerge che il suo sentire ha a che fare con il legame, che blocca il movimento indeterminato e che si traduce, usando la metafora della boxe, in una situazione protetta dall'aggressività propria e dell'altro, una condizione di civile resa alle regole del gioco. In altre parole, nel gioco di Alessio si evince quanto l'Altro (nel caso il fratello investito di funzione paterna) rivesta una funzione psichica importante per accedere al linguaggio, all'uso della parola piena. Tema ripreso da Kaes²³: «Reinstaurando la presenza di un modello linguistico d'intelligibilità del soggetto dell'inconscio, Lacan ha oscillato tra due posizioni radicali: la pura determinazione dell'inconscio attraverso gli effetti del linguaggio, e la presa in considerazione, vicina in questo al sistema triadico di Pierce, del soggetto interpretante nel rapporto significato/significante. In questa seconda prospettiva la parola è un atto interpretativo che dipende quindi piuttosto dalla funzione del preconscious e che questa funzione si esercita solo nella e mediante l'intersoggettività. Il discorso del paziente può tantomeno presentarsi ed essere descritto come un testo in quanto è atto interpretativo e rapporto intersoggettivo».

Su questo discorso dell'indeterminato/determinato si crea una agitazione motoria nei presenti che cominciano ad alzarsi, ad uscire e rientrare uno dopo l'altro. Il movimento delle emozioni si traduce in azione di andata e ritorno a rappresentare i "round", per rimanere nella metafora della boxe evocata da Alessio, dell'incontro con l'Altro. «Qual è dunque questo altro a cui sono più attaccato che a me, se nelle più intime pieghe della mia identità a me stesso, è lui che mi agita? La sua presenza non può essere compresa che a un grado secondo dell'alterità, che già lo situa in posizione di mediazione in rapporto al mio sdoppiamento da me stesso come da un simile»²⁴. (J. Lacan, 1957)

Interviene Ugo dicendo che la verità può scadere nel grottesco e nel geniale. Sollecitato fa un cenno ai suoi scritti che però non vuole condividere con il gruppo leggendoli, né con i terapeuti, sebbene abbia chiesto ad uno di noi di regalarli una penna. Se ne guarda bene da ogni possibilità di in-scrizione soggettiva pur dicendo, a sua insaputa, una verità che lo riguarda, in altre parole che la verità è un'iscrizione soggettiva nel discorso dell'Altro. «Se ho detto che l'inconscio è il discorso dell'Altro con la "A" maiuscola, è per indicare l'aldilà in cui il riconoscimento del desiderio si lega al desiderio di riconoscimento. In altri termini, questo altro e l'Altro che è invocato persino dalla mia menzogna come garante della verità in cui sussiste. Nel che si osserva che è nell'apparizione del linguaggio che emerge la dimensione della verità». (idem, pp.519-20).

Federica sono mesi che non viene al gruppo, oggi parla della materia grigia del cervello, della mancanza di intelligenza, del vuoto e di uno stato di altalenante delirio, come "un messaggio in codice" che deve essere trasferito a qualcuno. Il punto chiave è lo stato di altalenante delirio che lascia aperta la possibilità di creare un linguaggio che sia indirizzato ad un altro, così le viene fatta giocare la scena in cui comunica questo suo stato a Leonardo, un operatore che fa fare a Luca.

Nella rappresentazione può sperimentare che l'altro le rimanda qualcosa di sé, e sente che c'è qualcosa a cui si può ancorare sul piano di realtà per determinare un progetto di cura.

Qui si vede bene come il reale irrompe sotto forma di messaggio in codice stabilito da un grande Altro che, interiorizzato come enigmatico, necessita di essere incarnato da un altro che riceve effettivamente il messaggio. M. Recalcati²⁵ descrive bene questa dinamica in un recente testo affrontando la questione del "Reale" in cui, per un io incapace di soggettivarsi, s'impongono messaggi che provengono dal grande Altro, luogo del codice, sotto forma di messaggio in codice. Il vuoto della "Cosa"²⁶ sbarrata dal significante e il resto come residuo di questa sbarratura si annodano in una forma, anche se fuori dal senso e fuori dal significante.

Luca, che oggi si è svegliato in orario per partecipare al gruppo di psicodramma, riprende il discorso associando dei pensieri su suo padre, in particolare fa cenno a un episodio in cui ha realizzato che lui "allunga sempre il brodo". Ovvero, Luca oscilla tra il

chiedere l'approvazione al padre per prendere la patente e il farsi carico egli stesso di sbrigare la pratica. A fronte di un genitore che gli dice "aspetta" lui agisce di sua iniziativa, forse pagherà il doppio, come lo ammonisce il padre stesso, ma intanto si muove.

Si gioca questa scena. Per il padre sceglie Alessio e gli fa dire che deve aspettare per prendere la patente sennò deve pagare il doppio per la pratica.

Emerge che in quel "brodo allungato" del padre si cela "il brodo primordiale" del materno che lo tiene nell'indeterminato. A fronte di questo taglio dato alla scena Luca può dire qualcosa in più dei suoi sentimenti verso la figura materna senza sentirsi confuso. La patente, oltreché abilitare alla guida, nel caso della propria cura intesa come soggettivazione, denota una condizione, quella del "patente", colui che patisce nel momento in cui deve "assoggettarsi".

In altre parole, significa ricondurre il soggetto ad una Legge in rapporto dialettico con un desiderio che vada oltre il legame di interdizione, che lo limita e che gli consente di ristabilire un rapporto positivo con la mancanza. La Legge in rapporto al desiderio si può declinare su due versanti del godimento, uno della trasgressione aggressiva che fa male, l'altro della trasgressione che spinge oltre il limite in un processo di emancipazione. Sul versante del godimento avremo un godimento umano ed un godimento assoluto con due tonalità affettive differenti, il dolore e la gioia "*jouissance*". Temi affrontati da Lacan nel seminario sull'*Etica della Psicoanalisi*²⁷ dove troviamo, sintetizzata in uno slogan, la condizione di Luca: «l'unica cosa di cui si possa esser colpevoli, perlomeno nella prospettiva analitica, sia di aver ceduto al proprio desiderio». Emanuele chiede parola, farà il ricovero, per non affogare nella disperazione. Porta una maglietta con scritto "splash", che sembrerebbe dire che è come fare un tuffo nel "mare-magnum" di un'istituzione che non cura, ma almeno ti offre "ricovero", che ti consente di rimanere a galla. Sul piano simbolico, accettare il ricovero è come mettersi in una situazione protetta dove è possibile, là dove la parola fallisce, dare visibilità in altro modo alle incontenibili sensazioni ed emozioni. Potremmo inquadrarla come simile a un'esperienza "estetica" nel suo significato di sensazione (dal greco *aisthesis*) facendo riferimento a un interessante lavoro di B. Chouvier²⁸ che definisce l'estetica come un'esperienza che sta tra la parola e i sensi, egli dice: «Riuscire a trasmettere la totalità significante di una percezione/concezione è la scommessa che ogni "creatore" degno di questo nome s'impegna a vincere, offrendo al suo pubblico potenziale la pregevole sintesi di tutte le cose indicibili antecedenti al suo "dire". Il "sentire" come comunicazione il più vicino alle cose, sfugge all'esperienza del linguaggio, sia perché la precede, sia perché è, per la sua stessa immensità e immediatezza, di tutt'altra natura. La caratteristica del processo creativo è di trovare e di aprire le strade che permetteranno ai sensi di attraversare e dare forma alle proprie sensazioni arcaiche».

L'esperienza sensoriale può essere quindi rappresentata, nell'estetica, per immagini e/o

per suoni, linguaggi diversi dalla lingua, mentre l'esperienza di pensiero è discorsiva e quindi richiede l'utilizzo di una lingua o di più lingue e, nel caso di un discorso interculturale ed interpersonale, sono molteplici gli intrecci. Si rendono necessarie le trasformazioni della lingua e le traduzioni poiché ognuno parla nella sua lingua ma nel dialogo traduce l'altro. Tutto ciò ha molti punti in comune con l'esperienza psicoanalitica poiché il linguaggio dell'inconscio si manifesta sotto varie forme, nei lapsus e nei sogni, tanto per citare le più conosciute, che richiedono una traduzione, ovvero un'interpretazione che possa dare loro un senso, una forma che possa essere articolata in un discorso soggettivo anche in forme diverse dal linguaggio.

«I primi vissuti del soggetto, tanto nell'arte che nella cura partecipano di una stessa diffrazione della significazione attraverso gli specchi della sensorialità»²⁹.

È come dire che, a fronte di questo processo, si collocano le prime relazioni con l'oggetto materno e lo sviluppo delle funzioni narcisistiche per poter mettere insieme il godimento dei sensi e il piacere di pensare, la “rappresentazione di cosa” e la “rappresentazione di parola” per usare le categorie freudiane.

Sulla stessa scia Fabio, un ex paziente della comunità, che fa ritorno in questo luogo, dopo molti anni, si presenta al gruppo indossando una maglietta con la scritta “GAP”, un eloquente incipit. Prende parola, grazie a questa pre-figurazione, dicendo che ha rinunciato a sentirsi “una cima” e ha deciso di tornare in un luogo protetto dove potrà fare un percorso di cura. In questo modo può manifestare il proprio “gap” da colmare, e cercare una posizione soggettiva nel prendersi cura di uno scarto che lo destabilizza quello tra ideale dell'io e io ideale.

A questo punto, Luciana si sposta dal posto vicino a Laura, che non ha fatto altro che borbottare per tutta la seduta, dalla quale si sente infastidita. Dichiara di aver trovato un posto che la fa sentire più tranquilla e racconta dispiaciuta che l'appuntamento con la madre e la sorella avverrà in un luogo diverso dalla comunità. Quell'aggressività, subita dal padre che la rincorreva intorno al tavolo della cucina per darle i calci e agita da lei sia verso di lui sputandogli, sia verso il gruppo rifiutando spesso di parlare, viene trasformata in movimento e parola, si può osservare come in questa seduta riesca a comunicare agli altri qualcosa di sé.

Infine Massimo che racconta di essere tornato a casa nel fine settimana e dice che per la prima volta non ha avuto il timore dei fascisti che lo vogliono ammazzare. Nel gioco che gli viene proposto parla con la sorella di “quelli” che lo prendono in giro e che lo minacciano. Gli viene rimandato che le aggressioni verbali sono ben diverse da quelle agite e che lui, potendo comunicare questi vissuti, si è sentito meno in pericolo. L'Altro può divenire un interlocutore di cui ci si può fidare e quindi tornare nella propria casa senza temere i persecutori è un'esperienza che potrebbe aprire al dare voce alle proprie angosce, anziché essere in preda al terrore del “sentire voci”.

Insomma questa seduta è stata dell'ordine della speranza di una civiltà possibile, intesa

come cultura della cura, del coltivare il senso come direzione della cura in un continuum rappresentativo e narrativo che possa includere meccanismi di frammentazione, blocchi ed irruzioni del reale.

Conclusioni

Per concludere, abbiamo provato ad articolare, attraverso la clinica dello psicodramma analitico il tema che ruota intorno ad inciviltà e in-civiltà cercando di porre in evidenza quanto la questione etica – il cui etimo essenziale è il buon senso comune – ci interroga di continuo intorno alla civiltà del soggetto e la sua sofferenza. Sappiamo che è un confine ma, alla pari, nel cogliere il limite non dobbiamo arretrare, in nome di un sapere che deve sempre incontrare quel reale che vorremo poter rappresentare e quella difficoltà ad una possibile “rappresentazione rappresentabile” che ogni volta deve fare i conti con i residui sempre presenti del reale stesso.

Lo psicodramma analitico è un dispositivo che, proprio in istituzione, cerca e indica un umanizzato ripristino del senso, ponendosi come cornice e quadro alla pari, di una direzione della cura dove ogni soggetto possa ri-leggere del proprio prendere cura, allorquando opera tra desiderio di lavoro e sintomo di curare, e quando, in parallelo, come paziente ri-mette in gioco, attraverso il proprio discorso, la propria parola, quella possibilità che qualcosa può ancora accadere nella propria esistenza.

Lo psicodramma analitico è un campo di civiltà che, col suo dispositivo, permette di giungere fino in quei luoghi che la sofferenza stessa può alle volte trasformare in spazi e tempi di inciviltà. L’impegno etico nei confronti del soggetto sofferente è quel ridefinire ogni volta i confini, verificando ogni volta con la clinica, per sperimentare nuovi ambiti che possano tenere a bada rassegnazione e sordità che sono, come dice E. Borgna³⁰ gli elementi che portano a credere che il mondo sia come finito per sempre.

Lo psicodramma analitico mette e ri-mette in campo le regole del gioco per ogni partecipante, data la sua natura e attraverso la scena, al centro del gruppo, affinché il soggetto possa riprendere, rimaneggiare la propria posizione di *homo ludens*. Consente di credere ancora che nuovi giochi possano essere fatti, che il giocare pur aderendo a quel “carta vince/carta perde” non è un gioco mortale nel senso di chi elimina l’altro per sempre e/o crede che perdendo non ci sia un’altra partita da giocare e, come dice E. Bloch³¹, si tratta alla fine di separare il freddo uso funzionale dell’oggetto da ciò che soggettivamente è ancora da riscaldare.

Dopo anni di lavoro indirizzati su questa strada, sulla direzione della cura, proprio grazie all’opportunità data dal tema civiltà/inciviltà, possiamo affermare di quanto lo psicodramma analitico sia, in istituzione, quel “passante” di senso che rende visibile e riconoscibile il luogo e il tempo della cura e alla pari permetta al soggetto che prende cura di se stesso di tornare nel gioco della vita potendo pensare che il tempo paziente passato è stato comunque giocato con regola e passione, legge e cuore su un’altra scena

dello stesso mondo a cui appartiene.

Ci piace usare, in chiusura, una questione esposta da J. Lacan³² nel seminario sulle psicosi, quando parla de “la pace della sera” in cui viene evidenziato che per il soggetto chiuso nella sua sofferenza, a volte indicibile, tale momento viene vissuto con angosce mortifere, con il timore che il sole non torni più il giorno dopo, che il movimento di persone e cose sia determinato dal proprio stato di salute che proprio in quel momento declina all’inverosimile come lo stesso sole che tramonta. Il movimento, la trasformazione, il gioco possibile che lo psicodramma analitico propone è che il rigiocarsi la propria storia con la parola e l’azione della messa in scena possa permettere al soggetto di recuperare emozioni, affetti, sentimenti che ruotino, come dice Lacan stesso, in una serie di avvenimenti che portino alla conclusione del giorno come ad un passaggio che tanto chiude il tempo, quanto lo riapre nel suo *continuum* circadiano.

In questo modo è possibile valutare ciò che si è potuto fare e ciò che ancora resta da fare, al piacere del pensiero futuro per il giorno dopo, alla memoria che si costituisce nell’affermare qualcosa da conservare nella propria anima, all’azzardarsi fino a quei limiti del pensiero, proprio come il sole che tramonta, dove la nostalgia ci può alle volte richiamare e pur facendoci soffrire ancora, comprendere che il mondo non sta appunto finendo.

Questo vorremmo che ogni soggetto in gruppo col suo tempo e il suo esserci potesse ricongiungere nella propria esistenza, questo tentiamo con civiltà ateniese di mettere in piazza attraverso lo psicodramma analitico che, come una dialettica di cura, permetta alla fine per il soggetto di ri-trovare la strada che lo porta, lo ri-porta fuori dalla piazza verso una nuova meta, verso nuovi legami sapendo e sopportando che nel mondo si può sempre incappare, eppure non perirci, tanto nel chiuso del rigido recinto spartano, quanto nello sconfinato incantesimo della perdizione babilonese.

Stefania Picinotti

Psicoanalista, Psicodrammatista, Membro Titolare S.I.Ps.A., Coordinatore e Docente COIRAG

picinotti.stefania@libero.it

Mauro De Angelis

Psicoanalista, Psicodrammatista, Membro Didatta S.I.Ps.A.

deangelis54@libero.it

Note

- 1 *Civitas*: città, intesa come agglomerato sociale d'individui e non come agglomerato urbano
- 2 S. Freud (1912-13) *Totem e tabù*, O.S.F., V.7.
- 3 S. Sabbadini, *La psicoanalisi alla prova del tempo: l'ultimo insegnamento di Lacan*,
www.psychomedia.it
- 4 R. Kaes (1994) - *La parola e il legame: processi associativi nei gruppi*, Borla 1996.
- 5 J. Lacan (1957-'58) - *Il Seminario Libro V, Le formazioni dell'inconscio*, Torino, Einaudi, 2004.
- 6 S. Freud (1919c) - *Il perturbante*, O.S.F., 9.
- 7 Una delle definizioni date da Lacan è: "*Il godimento è come la botte delle Danaidi, entrati nella quale non si sa più dove si va a finire, si incomincia con il solletico e si finisce arsi nella benzina, si tratta pur sempre di godimento*".
- 8 P.J. Lemoine (1972) - *Lo psicodramma*, Milano, Feltrinelli, 1973.
- 9 B. Duez - *Come sognano le istituzioni*, www.funzionegamma n.2
- 10 *Transitivismo*: fenomeno di non completa differenziazione tra sé e gli altri tipico dei bambini che si manifesta come patologia negli schizofrenici consiste nel proiettare sul mondo circostante le sensazioni i sentimenti le percezioni.
- 11 J. Lacan (1955-56) - *Questione preliminare di ogni possibile trattamento della psicosi*, in Scritti, vol. 1; Torino, Einaudi, 1974.
- 12 E. B. Croce (2001) - *La realtà in gioco, reale e realtà in psicodramma analitico*, p.46, Borla, Roma
- 13 S. Sabbadini - *La psicoanalisi alla prova del tempo: l'ultimo insegnamento di Lacan*,
www.psychomedia.it
- 14 Ibidem, vedi nota 10.
- 15 J. Lacan (1953) - *Funzione e campo della parola e del linguaggio*, in Scritti, vol.1, p. 273; Torino, Einaudi, 1974.
- 16 J. Lacan (1946) - *Discorso sulla causalità psichica*, in Scritti, vol. 1, p.70
- 17 J. Lacan (1969-'70) - *Il Seminario Libro XXVII, Il rovescio della psicoanalisi*, trad. di C. Viganò, R.E. Manzetti, a cura di A. Di Ciaccia, Torino, Einaudi, 2001.
- 18 J. Lacan (1975-'76) - *Il Seminario Libro XXIII. Il sintomo*, trad. a cura di A. Di Ciaccia, Roma, Astrolabio, 2006.
- 19 Nella realtà è una cooperativa sociale
- 20 B. Duez - *Come sognano le istituzioni*, www.funzionegamma n.2.
- 21 S. Ferenczi (1911) - *Le parole oscene: saggio sulla psicologia della fase di latenza*, 1911 in:
Fondamenti di Psicoanalisi I. Le parole oscene e altri saggi, a cura di Glauco Carloni e Egon Molinari, Guaraldi Editore, Rimini, 1972, pp124-137.
- 22 Idem, 1911
- 23 R. Kaes (1994) - *La parola e il legame: processi associativi nei gruppi*, p.54, Borla, 1996.
- 24 J. Lacan (1957) - *L'istanza della lettera dell'inconscio*, in Scritti, Vol. I pp.519; Torino, Einaudi, 1974.
- 25 M. Recalcati (1993-94) - *Il vuoto e il resto, il problema del Reale in Jacques Lacan*, Mimesis

2013.

26 La *Das Ding* di Freud.

27 J. Lacan (1959-'60) - *Il Seminario Libro VII, L'Etica della psicoanalisi*, Torino, Einaudi, 1994.

28 B. Chouvier (1998) - *Senso dell'intimo e lavoro dell'universale* in: Simbolizzazione e processi di creazione. Senso dell'intimo e lavoro dell'universale nell'arte e nella psicoanalisi, a cura di C. Traversa, Borla, 2000.

29 *Idem*, 1998.

30 E. Borgna (1999) - *Noi siamo un colloquio*, Feltrinelli (2000).

31 E. Bloch (1919). *Lo spirito dell'utopia*, BUR, 2009.

32 J. Lacan (1955-'56b) - *Il Seminario Libro III. Le Psicosi*, Torino, Einaudi, 2010.

Bibliografia

Bion W. R. (1962), *Apprendere dall'esperienza*, Armando, Roma, 1972

Bloch E. (1919), *Lo spirito dell'utopia*, BUR, Milano, 2009

Borgna E. (1999), *Noi siamo un colloquio*, Feltrinelli, Milano, 2000

Chouvier B. (1998), *Senso dell'intimo e lavoro dell'universale* in C. Traversa a cura di *Simbolizzazione e processi di creazione. Senso dell'intimo e lavoro dell'universale nell'arte e nella psicoanalisi*, Borla, Roma, 2000.

Croce E. B. (2001), *La realtà in gioco, reale e realtà in psicodramma analitico*, Borla Roma

Duez B., *Come sognano le istituzioni*, www.funzionegamma.n.2.

Ferenczi S. (1911), *Le parole oscene: saggio sulla psicologia della fase di latenza*, in *Fondamenti di Psicoanalisi. Le parole oscene e altri saggi*, vol. I, a cura di Glauco Carloni e Egon Molinari, Guaraldi Editore, Rimini, 1972

Freud S. (1905b), *Motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, in *Opere*, vol.5.

- (1912-13), *Totem e tabù*, in *Opere*, vol.

- (1919c), *Il perturbante*, in *Opere*, vol. 9,

- (1929), *Il disagio della civiltà*, in *Opere*, vol. 10

Jaques E. (1955), *Sistemi sociali come difesa contro l'ansia persecutoria e depressiva*, in M. Klein, P.

Heimann, R. Money-Kyrle (a cura di), *Nuove vie della psicoanalisi*, Milano: Il Saggiatore, 1966

Kaes R. (1994), *La parola e il legame: processi associativi nei gruppi*, Borla, 1996

- (1945), *Il tempo logico e l'asserzione di certezza anticipata*, in *Scritti*, vol. I, Einaudi, Torino, 1966.

- (1946), *Discorso sulla causalità psichica*, in *Scritti*, Vol. 1, Einaudi, Torino, 1974.

- (1953), *Funzione e campo della parola e del linguaggio*, in *Scritti*, vol. I, Einaudi, Torino, 1974.

- (1953 – 1954), *Il Seminario, Libro I. Gli scritti tecnici di Freud*, a cura di G. Contri, trad. di A. Sciacchitano e I. Molina, Einaudi, Torino, 1978

- (1955-'56a), *Questione preliminare di ogni possibile trattamento della psicosi*, in *Scritti*, vol. 1; Einaudi, Torino, 1974.

- (1955-'56b), *Il Seminario Libro III. Le Psicosi*, Einaudi, Torino, 2010.

Stefania Picinotti e Mauro De Angelis

- (1957), *L'istanza della lettera dell'inconscio*, in Scritti, Vol. I, Einaudi, Torino, 1974
 - (1957-'58), *Il Seminario Libro V. Le formazioni dell'inconscio*, Einaudi, Torino, 2004
 - (1959-'60), *Il Seminario Libro VII. L'Etica della psicoanalisi*, Einaudi, Torino, 1994
 - (1969-'70), *Il Seminario Libro XXVII, Il rovescio della psicoanalisi*, trad. di C. Viganò, R.E. Manzetti, a cura di A. Di Ciaccia, Einaudi, Torino, 2001
 - (1975-'76), *Il Seminario Libro XXIII. Il sintomo*, trad. a cura di A. Di Ciaccia, Astrolabio, Roma, 2006
- Lemoine P., Lemoine G. (1972), *Lo psicodramma*, Feltrinelli, Milano, 1973
- Meltzer D. (1967), *Il processo psicoanalitico*. Roma: Armando, 1971
- Recalcati M. (1993-94), *Il vuoto e il resto, il problema del Reale in Jacques Lacan*, Mimesis 2013
- Sabbadini S., *La psicoanalisi alla prova del tempo: l'ultimo insegnamento di Lacan*, www.psychomedia.it
- Winnicott D.W. (1965), *Sviluppo affettivo e ambiente*. Roma: Armando, 1970



NICOLA BASILE,

Il legame sociale in vetrina.

**Clinica della inciviltà: accogliere la domanda di chi ha posto
il legame sociale nelle vetrine, per riuscire a riconoscersi come
soggetto e non come oggetto in vendita.**

*Andiamo via, creatura mia,
via verso l'Altrove!*

*Là ci sono giorni sempre miti
e campi sempre belli.*

*La luna che splende su chi
là vaga contento e libero
ha intessuto la sua luce con le tenebre
dell'immortalità.*

*Lì si incominciano a vedere le cose,
le favole narrate sono dolci come quelle non raccontate,
là le canzoni, reali o sognate, sono cantate
da labbra che si possono contemplare.*

*Il tempo lì è un momento d'allegria,
la vita una sete soddisfatta,
l'amore come quello di un bacio
quando quel bacio è il primo.*

*Non abbiamo bisogno di una nave, creatura mia,
ma delle nostre speranze finché saranno ancora belle,
non di rematori, ma di sfrenate fantasie.*

Oh, andiamo a cercar l'Altrove!
(Pessoa)

Interrogando il nodo del soggetto nel legame con il ruolo sociale in un ambito di disconoscimento del proprio nome, disconoscimento passato da madre a figlia attraverso il segno dall'assenza del nome del Padre l'articolo esaminerà i seguenti paradigmi:

Non è civile fuggire di casa a 16 anni.

Non è civile trasformare il proprio corpo in un conglomerato.

Non è civile vagabondare per la città, studiando gli orari delle mense per i poveri.

Non è civile diventare madre a sedici anni.

Non è civile non accorgersi che stai facendo morire di fame tua figlia.

Non è civile risolvere i conflitti con il tuo compagno a suon di schiaffi.
È civile ascoltare il lamento di tua figlia e chiedere di entrare in comunità.
È civile richiedere di essere ascoltata dallo psicoanalista, in gruppo e individuale.
È civile ottenere di poter andare via dalla comunità per essere donna e madre.
È civile raccontare una vera bugia in cui far cadere tutti, perché la favola si avveri.
È civile svelare la bugia e far scoprire a tutti che la donna, la madre, era anche una donna picchiata.
È civile perdere la patria potestà per riuscire a dire la verità.
È civile riottenerla, chiedendo alla psicoterapia psicoanalitica di non perdersi nuovamente.
È civile uscire dalla comunità dopo sei anni riconoscendo all'altro il proprio riconoscimento.
È nell'ordine del civile pagarsi la propria analisi con alcuni euro. In quale forma di civiltà si colloca la domanda di continuare l'esperienza del doppio setting, dopo l'uscita dalla comunità?

Pensando a Mela, il nomignolo non è a caso e spiegherò il perché in seguito, alcuni significanti hanno sempre attraversato il mio pensiero sulla nostra comune esperienza: il primo, più antico, riguarda il concetto di altrove.

Se esista o meno l'altrove è un questione teologica che qui non è in discussione. Nell'esperienza con Mela l'altrove esiste per il semplice fatto che lo si può nominare.

Sapere dove esso si collochi non è tuttavia la stessa cosa. Possiamo dire che l'altrove è il luogo dell'altro, è il luogo che semplicemente si nega a noi perché non ci appartiene. L'altrove appartiene per definizione a un altro che ne detiene i diritti di proprietà ed è talmente estraneo a chi non ne possiede il certificato di proprietà che, per poterne partecipare, si è disposti a pagare con il proprio corpo.

La città è un meraviglioso altrove in continua trasformazione. Cos'è la città se non il luogo che non apparterrà mai totalmente ad alcuno, condizione che se da una parte si presta ad essere una garanzia per tutti, è al tempo stesso la esemplificazione di una continua espropriazione dell'appartenenza a quella stessa città da parte del cittadino.

Dolto scrive un bellissimo libro sulla città¹, su come far avvicinare i bambini alla città, come un avvicinamento al luogo privilegiato delle paure come di tante illusioni. La città ha un suo corpo, ha le sue appendici, altri le hanno dato un nome e questi altri hanno dato un nome anche alle sue strade, ai suoi palazzi, toponomastica del corpo dell'altro, scritto dall'altro che non si stanca di scrivere su un corpo che cresce senza sosta. L'ignoto per statuto è in conoscibile mentre noi conosciamo per mezzo di progressivi

riconoscimenti che albergano in luoghi della nostra mente, non sempre raggiungibili². È utile qui pensare all'etimo della parola uscire: "*Exire* con sovrapposizione di uscio che deriva da ostium, entrata, bocca. (Fig.) Il peggio passo è quello dell'uscio, il momento più doloroso è quello del distacco. Andare o venire da un luogo chiuso, dirigersi verso il mare aperto uscire di scena, saltar fuori detto di cosa o persona che appare fisicamente o comunque manifesta la propria presenza in modo inaspettato, brusco, rapido stupefacente".

Mela non ha appartenenza familiare: porta il nome materno.

Mela è stata affidata dalla legge ai nonni e dai nonni non si è mai separata la madre che così non concede il posto di figlia alla figlia. La figlia madre resta sempre figlia e non esiste una legge che tagli la continuità tra le generazioni.

Mela si troverà così a crescere in un non tempo, senza luogo, dove i nomi propri sono appiccicati e non assimilabili e il tempo divora i figli, sa che l'età matura è una convenzione che nella famiglia di origine non è stata ancora riconosciuta.

Mela accederà alla struttura del linguaggio, ma entra nel caso di chi fatica a utilizzare correttamente la sintassi: come fare a coniugare i tempi e i modi dei verbi se mi trovo in un non tempo e in un non luogo? Poiché la domanda non deve esser stata accolta nei tempi giusti, i tempi dei verdi non si chiariscono mai nel discorso di Mela.

Mela dalla nascita cammina in un altrove dove la lingua parlata non è la sua lingua, altrove nel quale scrive epistole nella sua lingua, le scrive meglio di come le esprima oralmente ma non riconosce quelle lettere come sue. Mela infatti mangia parti delle frasi, e il messaggio che invia all'altro, diviene ammasso di cifre, lettere un poco alla rinfusa.

Dalla scuola media, oggi secondaria di primo grado, la scuola non le appartiene, divenendo un luogo altro dai suoi pensieri.

A quattordici anni Mela non va più a scuola, portando fuori di quel luogo il suo corpo, cominciando a perdersi camminando fuori della scuola³. Mela potrebbe essere il personaggio cantato da Gianna Nannini e in altro modo, e molto prima descritto dal suo autore, Momo alla conquista del tempo⁴.

Mela è guerriera del nulla, non possiede altro che il suo corpo e anche il suo corpo di giovane adolescente non ha senso che per sé, quando fugge da ogni punto di riferimento urbano, non la cercano i nonni, non la cercano gli zii, non la cerca la madre né la cercano i servizi sociali.

Sarà Mela a trovare le mensa della Caritas, di Sant'Egidio, del Comune di Roma, i dormitori dove lavarsi, avendo cura di trovare sempre il necessario per avere in tasca qualcosa da mangiare, preferibilmente dolci. Mela non cerca l'altro, non è cercata, l'altro sarà la sua immagine riflessa nelle vetrine dei negozi che riflettono i volti anonimi dei passanti per le strade assieme al suo.

Mela non disdegna la prima, poi la seconda, poi la terza casa famiglia a cui distratti

assistenti sociali l'affidano e da cui lei regolarmente scappa perché lì dentro si sente sola. Mela ha un indirizzo dove possa ricevere una lettera, una comunicazione dall'altro nell'oceano della città?

Ne trova uno per sé che conserverà anche quando non ne avrà più necessità, è l'indirizzo di una comunità religiosa che porta il nome di un santo. Lì Mela può far sostare almeno il suo nome: è il luogo che porta il nome di un padre possibile, e lì ha ancora la residenza perché non possiede il contratto di affitto di una casa. Se Mela non avrà potuto fare l'esperienza di figlia, può almeno dichiarare di essere residente in un luogo che porta un nome maschile.

Può nel primo decennio degli anni 2000 una donna essere madre e non avere un uomo che lei riconosca come padre della sua figlia?

No, naturalmente. Mela deve interrompere questa usanza che aveva inaugurato la madre con la sua nascita per poi proseguirla con la sorella. Per non celebrare lo stesso rito, Mela durante sei anni di vita in comunità, di sei anni di partecipazione al gruppo di psicodramma in istituzione, di sei anni di nubilato, interrotto soltanto da incontri con il padre della figlia, di sei anni di sedute individuali sempre rispettate, riesce a inventare la favola bella della coppia che si ricostruisce, anzi si costruisce e si stabilizza davanti agli occhi di psichiatri, assistenti sociali, giudici, tutori, perché i loro occhi desiderano quella coppia.

La favola bella era l'ennesimo racconto per restare in un altrove che rappresentava il luogo senza nome di Mela, un luogo che apparteneva soltanto a una donna presente nell'immaginario e a una coppia riconoscibile in quanto la riconoscevano nei loro report gli esperti dei giudici.

Quella coppia, lieto fine di una favola bella, non esisteva se non nell'invenzione letteraria di chi deve credere che ogni storia abbia un lieto fine, perché la civiltà prevede che anche la storia più truce, abbia un suo finale accettabile.

Così un gran numero di esperti fa scrivere a Mela la sua storia, in cui crederanno tutti, compreso lo scrivente, perché l'irrealtà si facesse immaginario, affinché il desiderio della ripetizione, la faglia desiderante tra l'ideale della società, e la miseria del soggetto, si colmasse.

E così il sogno piega la realtà.

Mela, la figlia e il compagno di Mela, legittimo padre della bambina, mettono su casa, componendo il sogno di famiglia, in cui un uomo dà il proprio nome a una bambina e legittimità a Mela come donna madre.

Riprendendo le domande con cui ho dato inizio a questo testo, è elementare rispondere che riunire una famiglia, dopo un percorso durato sei anni, di enorme lavoro di Mela con la figlia, sia ciò che si aspetta la civiltà. Ma il sogno non ce la fa a sostenere il maquillage che impone e si sgretola. Durante una burrascosa seduta individuale, Mela dichiara di aver sempre subito percosse dall'uomo, in nome proprio della riunione della

famiglia desiderata da tutti, lei compresa.

Ci ricorda Manghi come sia scritto nei seminari di Lacan, e prima di lui in Freud, che il compito del sogno è proprio quello di non farci aprire gli occhi sulla realtà e di contrabbandare ciò che immaginiamo come realtà⁵.

Mela si sveglia bruscamente dal sogno e mi dice tra rabbia e lacrime che lei non vuole andare ad abitare con il compagno, che il compagno la picchia e che dalla vita lei si aspetta altro.

L'altro dell'Altro non è così attendibile quando è sottoposto al vaglio critico della legge: perché la legge sia possibile leggerla, è necessario che sia esterna a noi stessi, sia riposta nei codici, sia possibile interpretarla, sia criticabile e sia emendabile.

Affinché ci possa essere una legge, dobbiamo essere dei fuorilegge, coloro che ne sanno una di più della legge stessa, in quanto ne cogliamo l'imperfezione del tutto umana. Mela in quella seduta comincia a cogliere l'inganno di essere una donna perfettamente nella legge, tanto legale da accettare una condanna emessa senza processo, non quindi fuorilegge ma legalmente illegale. In quella seduta appare il sogno di essere come tutte le donne, anzi di poter essere la donna idealizzata e non la giovane donna che non può alienarsi all'immagine della giovane donna.

Il dispositivo dello psicodramma analitico, connesso con il setting individuale, fa sì che per un attimo Mela si sia rappresentata al di là della legge, scoprendo di poterla leggere, lei che dalla scuola era stata rifiutata, si fa per un certo tempo autrice di un articolo di quel codice che aveva segnato e continuava a segnare la sua vita senza che lei se ne potesse accorgere.

Durante quella seduta si è aperto uno spiraglio di verità sulla sua condizione di sudditanza alla regola che la identificava in madre e sposa, dimenticandosi della donna.

Il giorno dopo quella seduta, una catena di azioni legali porteranno Mela a rimettere in discussione l'operato e i progetti di assistenti sociali, centri per la famiglia, tutori, avvocati che, sbigottiti, dovranno rivedere tutti gli atti legali che erano ormai pronti. Mela permarrà altri dodici mesi in comunità, mesi che le serviranno a non far perdere la patria podestà a lei e al padre della bambina, nonostante quest'ultimo abbia messo tutta la sua volontà per ottenere la catastrofe. Oggi Mela è uscita dalla comunità, la bambina è stata da tempo dichiarata non adottabile, e tra qualche mese mela e la bambina dovrebbero andare a vivere assieme, dopo un periodo di affidamento temporaneo.

Con la forza data dall'ottimismo della ragione, mi incontro ancora con Mela pensando di poter dare un volto all'angoscia del reale che è apparsa come oggetto pensabile, racconto, biografia, quindi testo che l'altro può ricevere nella sua eterna incompiutezza.

Nel sogno di Freud del padre divorante i figli, si è potuto rappresentare il disagio di una civiltà che attraverso il consumo, negava la morte. Il padre che manda a morire i figli non soffre in totem e tabù, ordina attraverso un cieco destino che coinvolge la sua prole che ancora umana non è ma è definitivamente uscita dal mondo degli istinti⁶.

Nel testo *Seminario X Varianti della cura tipo*, Lacan esplicita in modo chiaro come l'orizzonte dell'analisi sia la soggettivazione della morte. Lo psicanalista rappresenta il padrone che non rappresenta la disciplina, semplicemente, ma incarna l'essenziale, infine la morte stessa.

Nello scritto *Una questione preliminare ad ogni possibile trattamento delle psicosi* Lacan scrive: «Poiché per l'analisi è una verità d'esperienza che per il soggetto si ponga la questione della propria esistenza, non sotto la specie dell'angoscia che essa suscita a livello dell'io, e che è soltanto un elemento del suo corteo, ma in quanto questione articolata: “Qui che sono?”, concernente il suo sesso e la sua contingenza nell'essere, cioè in quanto da un lato è uomo o donna, e dall'altro potrebbe non essere, e le due cose congiungono il loro mistero e lo legano nei simboli della procreazione e della morte»⁷.

L'altrove che in Mela si presentifica in costante richiesta di cibo, in costante consumo di pensieri che non sembrano avere una direzione, espongono il suo corpo di donna all'accumulo, accumulo beante che nasconde il lezzo della scarica, eccesso che non si può smaltire, né bruciare ma solo nascondere, occultare. Ecco uno dei motivi che mi hanno portato a designare Mela, la donna che incontro ancora, con il nome di un frutto, frutto della unione perduta tra maschile e femminile⁸.

In un gioco di circa un anno fa, Mela, ancora con il compagno, fa dire ai personaggi della sua narrazione parole che assomigliano molto a una fiaba: «Devo crescere mia figlia e un secondo figlio. Lui cerca sempre di passare ad altri argomenti. Gli chiedo di non comprare la pizza, e il venerdì, regolarmente, lui compra. Porta sempre dolci, caramelle, gomme».

Nel gioco il compagno, rappresentato dalla donna più giovane e magra del gruppo, deve portare un grosso zaino sulle spalle. Nel cambio di ruolo, momento in cui Mela rappresenta il compagno, Mela si esprime come nel miglior repertorio di fiabe dove orchi e streghe mangiano bambine: «Amore di papà, mangia quello che vuoi!».

Se Mela può mangiare quello che vuole, è evidente che alla fine non potrà che mangiare sé stessa. In una straordinaria commedia argentina, la “nonna” di un altrettanto straordinario drammaturgo argentino, Roberto Cossa, una nonna, ma sarebbe meglio dire la nonna primigenia, divora ogni cosa e ogni essere vivente, con il suo appetito insaziabile. La nonna al termine della *pièce* si presenta da sola al pubblico, gli altri personaggi sono stati cancellati. Si siede davanti a un pubblico che in una manciata di minuti, è passato dalla risata comica al riso del tragico. È sola, piccola in un palcoscenico svuotato da cose e uomini, guarda nel buio della sala incontrando gli occhi dei presenti ammutoliti.

Uno, due, tre istanti, la nonna guarda te che guardi lei e una voce caritatevole, bambina, esce dal suo corpo, chiede: «Almeno avete un cracker?».

Il pubblico ride per non cadere vittima dell'angoscia, applaude per non sentirsi morto

come sono stati divorati dalla nonna tutti gli altri personaggi della storia.

La nonna si leva la parrucca, appare l'attore, e l'attore saluta. Nella drammaturgia Roberto Cossa ha chiesto che a interpretare la nonna fosse un attore e non un'attrice.

Il testo di questa commedia lascia in noi un tale senso di sgomento che travalica la magia del teatro. Attraverso la nonna divorante, noi spettatori incontriamo il flusso delle forze che non hanno un contenimento se non sono poste davanti alla morte, limite del *das ding*.

Il testo che cito ha esso stesso una tale forza sugli attori, da essere temuto per effetti nefandi sui loro corpi, testimoniati da numerosi incidenti accaduti in tanti anni di repliche in tutto il mondo.

Cos'è che fa di un testo teatrale la causa di incidenti e almeno di un decesso, come racconta la compagnia Attori&Tecnici del Teatro Vittoria di Roma?

L'incontro con la cosa divorante che non ha nome, il padre che divora i figli, l'esposizione al consumo che vuole solo altro consumo, come risultato del dominio dal capitalista, è ciò che toglie al soggetto il desiderio di esprimere la propria finita umanità, quel che resta tra l'incontro tra il paradiso e la finitezza della vita.

Affinché Mela, figlia senza il nome del padre, ottenga un padre che dia un nome a sua figlia, dovrà sostenere ancora un gravoso costo, come se non bastasse quel che ha già versato.

Il costo di questa complessa opera del desiderio è che Mela riesca a vedere il proprio corpo, come corpo non a disposizione dell'Altro, ma come corpo desiderante il desiderio dell'altro⁹.

Mela non è riuscita, almeno al tempo della scrittura di queste righe, a pensare al desiderio d'altro dell'altro e pertanto continua a cancellare con cura il suo corpo di donna dentro un involucro di carne.

Mela continua a partecipare al gruppo di psicodramma analitico, non manca alle sedute individuali dove non porta mai un ricordo di sogno. L'altra Mela è a lei sconosciuta come è sconosciuto il desiderio di essere accolta, ma il reale del sogno si è lacerato, come nei tagli di Burri, e quelle fessure lasciano intravedere il resto, il non colmabile, la piccola cosa che si è separata dalla onnipotenza per significare la finitezza del soggetto.

Nelle ultime settimane si è fatto di nuovo vivo il desiderio di vagabondare ma l'incontro individuale, che paga con le risorse a sua disposizione, il gruppo di psicodramma, che è aperto alle ospiti uscite dalla comunità, gli incontri con la figlia, interrogano il suo oblio che la porta ancora a ascoltare il canto della cosa, il *das ding* in mano al capitalista, di cui comincia a riconoscere la non rappresentabilità.

Mela non è la nonna di Roberto Cossa, ma Roberto Cossa e gli attori che interpretano la nonna fanno molto della fatica di vivere di Mela.

p.s. Roberto Cossa scrive *La nonna* a poca distanza dal golpe dei generali in Argentina. Quanti uomini, quante donne sono diventate cose gettate nel mare dal capitale e dai

capitalisti?

Incontrare l'angoscia non equivale certamente a rendere servo, il desiderio distruttivo che abita il soggetto uomo, altrimenti non dovremmo sottostare alla brutalità di una terza guerra mondiale che si svolge alle porte della nostra società.

Nicola Basile

Membro Didatta S.I.Ps.A.

mail: nibasile@libero.it

<http://www.basilenicola.it>

Note

1 Françoise Dolto - Il Bambino e la città – Oscar Mondadori

2 «Il giovane cittadino, dotato di questa qualità dal momento in cui è stato dichiarato allo stato civile, piccola persona che diventerà uomo o donna, con un nome da portare per tutta la vita, è un essere destinato alla parola. È grazie ad essa, pur usando parole di altri, che si distingue. Nei cosiddetti paesi capitalisti, in Europa, ci lamentiamo che mai come oggi ci sono stati tanti bambini disadattati»ivi, p. 31.

3 «Bisognerebbe davvero permettere un'iniziazione alla sicurezza, e più tardi una liberalizzazione delle iniziative del bambino grazie a parole esplicative davanti alle vetrine o ai lavori stradali, insomma n tutto quello che accade in città. Perché se il bambino si sente al sicuro fra le mura della scuola o dell'asilo, fra l'asilo o la scuola c'è la terra di nessuno: non gli viene spiegato nulla», op. cit., p. 69

4 Meravigliosa creatura

Molti mari e fiumi / attraverserò / dentro la tua terra / mi ritroverai / turbini e tempeste / io cavalcherò / volerò tra i fulmini / per averti / meravigliosa creatura sei sola al mondo / meravigliosa paura d'averti accanto / occhi di sole mi bruciano in mezzo al cuore / amo la vita meravigliosa / luce dei miei occhi / brilla su di me / voglio mille lune / per accarezzarti / pendo dai tuoi sogni / veglio su di te / non svegliarti non svegliarti / non svegliarti ancora / meravigliosa creatura sei sola al mondo / meravigliosa paura d'averti accanto / occhi di sole mi tremano le parole / amo la vita meravigliosa / meravigliosa creatura un bacio lento / meravigliosa paura d'averti accanto / all'improvviso scendi nel paradiso / muoio d'amore meraviglioso

Musica/Music: G. Nannini - Parole/Lyrics: G. Nannini-M. Redeghieri © 1995 Italy: Gienne (S.I.A.E.); The World (excl. Italy): Z-Music (Suisa) © 1995 Poligram Italia srl. su licenza della/under license of Z-Music Enterprises B.V.

5 «Che cos'è il risveglio del risveglio? E' la cessazione del *bisogno* non del desiderio di dormire. Ciò significa che il risveglio *non* è sufficiente a far cessare il desiderio di dormire, non garantisce affatto che siamo svegli; per esserlo effettivamente è necessario un risveglio dal risveglio».

Moreno Manghi in *Il risveglio dal risveglio. Il motivo del risveglio attraverso i seminari di Jacques Lacan*
<http://www.lacan-con-freud.it/> – Biblioteca di psicanalisi

6 «Nel mito cristiano il peccato originale dell'uomo è indubbiamente un'offesa contro Dio Padre. Ora se Cristo libera gli uomini dal peso del peccato originale sacrificando la sua stessa vita, ci costringe a pensare che questo peccato fu un assassinio. Secondo la legge del taglione, profondamente radicata nella sensibilità dell'uomo, un assassinio può essere espiato soltanto con il sacrificio di un'altra vita; il sacrificio di sé ci fa risalire alla colpa di aver versato sangue altrui». S. Freud, *Totem e tabù*, Opere, volume 7, Boringhieri, p.157

7 J. Lacan, *Scritti*, p. 545, ed. Einaudi

8 Non essendoci un almeno uno che significa l'insieme della donna, come teorizza Lacan, un almeno uno che non sia sottoposto alla castrazione, l'insieme donna è inconsistente. L'inconsistenza impedisce l'universalità del significante donna che apre alla particolarità della donna, in cui ogni donna è a sé. Ma è proprio questo in sé che fa di Antigone la fuorilegge che sacrifica il proprio corpo per dare sepoltura al corpo del fratello. Mela sacrifica il proprio corpo per rivolgerlo a oggetto, piccolo a, dell'Altro, nascondendolo in una corazza di "dura pelle", che lei stessa non vede più. È il versante psicotico dell'angoscia femminile, eredità materna.

9 «L'isterica cerca di nominarsi come donna attraverso l'immagine del proprio corpo, cercando di esaurire tramite l'immagine la questione sulla femminilità. È un modo di nominare l'innominabile nel luogo del femminile. Poiché la sua stessa femminilità le è estranea, essa venera attraverso il proprio corpo il mistero dell'Altra donna, che detiene il segreto di quello che lei è, tenta attraverso un'altra donna, un altro reale, di darle corpo. Dall'isteria alla femminilità, rimangono lungo il cammino sintomi, lamenti, dolori, madri opprimenti o assenti, padri idealizzati o impotenti e un godimento che in certe occasioni, prende al posto del fallo un figlio. Corpo femminile-tutto-madre che esige altro, cosa che avviene nel tempo dell'analisi. Intervento nel reale, che attraverso la presenza dell'analista esercita una sottrazione di questo godimento. Malgrado a volte isteria e femminilità sembrino unite da una certa complicità che le lega, nel percorso di un'analisi si precisa la differenza tra le due. Che ci dice l'isterica con i suoi sintomi corporei? Il corpo dell'isterica parla attraverso le sue sofferenze, le sue conversioni, per non dire la sua singolarità di soggetto. I geroglifici del corpo ci mettono sulla via del meccanismo somatico che è centrale nella sintomatologia isterica. Il sintomo somatico si situa nel punto limite del reale e del linguaggio. Tutta l'"operazione isterica" consiste nel far scivolare il suo corpo di sintomo dentro un involucro. Potremmo dire che l'isteria reinventa un corpo nel corpo, fa come se l'anatomia non esistesse, ma perché sa giocare con essa, fomentare sintomi che istituiscono un'audace geografia corporea, una anatomia immaginaria che risponde alle necessità del suo sintomo. L'*historia* si iscrive nei sintomi del corpo. Il proposito dell'isteria pura è fare del corpo reale, che ospita il sintomo, il luogo fisico di attivazione del sintomo. Questa è la sfida dell'isterica: fare corpo col suo sintomo. Questo corpo, luogo dell' "evento del sintomo" non è lo stesso del corpo preso nel discorso. Il corpo preso nel discorso è un corpo parlato, un

corpo goduto; il corpo parlante è al contrario un corpo che gode»

In *Il mistero del corpo parlante*, di Florencia Fariás in

<http://www.champlacanien.net/public/docu/5/rdv2010pre5.pdf>



Ungluck (infelicità) - Unbehagen (disagio)

Questo scritto si limita a riportare, quasi in forma di semplici appunti, il frutto delle conversazioni, tra i due autori, che si svolgono regolarmente dopo il loro lavoro di coterapeuti nei gruppi di psicodramma freudiano tenuti con cadenza settimanale.

L'occasione è stata *l'appuntamento* con la dott.ssa Fabiola Fortuna, invitata ad un convegno tenuto a Pesaro il 15/11/2014 dal titolo “Attualità dell'inconscio e pratica dello psicodramma freudiano” ed il *titolo dell'argomento* proposto dal comitato scientifico della rivista «Quaderni di Psicoanalisi e Psicodramma Analitico».

INciviltà. Simboli immagini parole è certamente stimolante anche nella grafica.

Stante il nostro riferimento freudiano è inevitabile citare sia la correzione fatta da Freud stesso da *ungluck* (infelicità) a *unbehagen* (disagio) del titolo del suo lavoro *Il disagio della civiltà* (1929), sia rimandare alla *Avvertenza editoriale* dell'altro suo testo *L'avvenire di una illusione* (1926) per quanto riguarda la scelta di tradurre la parola *Kultur* con civiltà.

Appunti

- 1 L'espressione “nuovi sintomi” è divenuta corrente in campo psicopatologico ed anche in ambito psicoanalitico. È utile precisare che si tratta di sintomi già presenti ai tempi di Freud, la novità consiste nel fatto che sono divenuti epidemici.
- 2 La loro diffusione è ragionevolmente imputata al fatto che si è verificato un cambiamento dell' altro sociale e cioè della Kultur. In termini psicoanalitici, ben evidenziati da J. Lacan, il SuperIo manifesta, nella attualità, prevalentemente il suo tratto osceno al posto della ferocia repressiva. Dalla repressione inibitoria alla istigazione a godere sempre di comandi si tratta. (Dove è finita la rimozione?).
- 3 La conseguenza è che la prevalenza dei nuovi sintomi si esprime con “*è più forte di me*”, oppure “*mi va bene così*”; piuttosto che “*ma perchè mi succede questo?*”.
- 4 Se “è più forte di me” mi rivolgo alle istituzioni che devono tutelare il diritto alla mia salute; come se la psicopatologia fosse identica alla patologia medica e chirurgica e non si trattasse di una “scelta”, cioè implicante una responsabilità soggettiva. (Del resto in alcuni comuni italiani vi è l'assessorato alla felicità!) Se “mi va bene così”, e allo stesso tempo manifesto la mia condotta autodistruttiva, induco il sociale ad occuparsi di me.
- 5 Il sociale istituzionale risponde delegando a i così detti specialisti con il rischio che questi finiscono, a loro insaputa, con il collaborare in accordo al sistema che ha prodotto il “disagio”. In molti casi gli specialisti finiscono in *burn out*.

- 6 Se intendiamo rimanere freudiani non ci proponiamo alle istituzioni sociali come coloro che hanno le risposte, ma cerchiamo di presentare al meglio la nostra offerta. Sul piano formale sottolineando l'ovvio vantaggio economico di trattare più persone contemporaneamente; piuttosto che dei singoli. Sul piano sostanziale precisando che la nostra offerta mira a facilitare i pazienti a mettersi al lavoro per tutelare la propria salute insieme e grazie al lavoro degli altri componenti del gruppo terapeutico.
- 7 La nostra pratica, orientata dal pensiero di Freud, tende a fare toccare con mano ai pazienti che non è possibile prendere la via verso la guarigione se non con la collaborazione di altri. Sappiamo anche che nei pazienti può rimanere a lungo l'idea di rivolgersi ad uno dei due psicodrammatisti privilegiandolo come soggetto supposto sapere. In dialettica con questo aspetto, gli psicodrammatisti cercano di facilitare ai pazienti la constatazione che ciascuno può utilizzare il materiale portato da un altro partecipante.
- 8 Questo modo di operare con tatto e pazienza permette ai partecipanti ai nostri gruppi di riacquistare reciprocamente dignità e fiducia nel proprio lavoro di elaborazione al fine di potere scegliere un tipo di legame con l'altro più conveniente rispetto alla posizione di aspettarsi tutto dall'altro o, altra faccia della stessa medaglia, pensare in modo velleitario di potere fare a meno dell'altro.

Giorgio Tonelli

Direttore della Scuola del CPL di Macerata

Antonella Minnucci

Docente del CPL di Macerata



Cantando sottovoce, controllo le voci

*Non è sufficiente camminare passo dopo
passo, sulla via che porterà un giorno alla meta. È
necessario che ognuno di questi passi sia la meta. E che
ognuno di questi passi abbia un valore.*

Goethe

M. partecipa al gruppo di Psicodramma Analitico che si tiene settimanalmente, per un'ora e mezza, alla presenza di due terapeuti, che si alternano nella funzione di animatore e di osservatore, presso un centro diurno della ASL RMB di Roma, Dipartimento di Salute Mentale, III area territoriale. Si tratta di un gruppo aperto a cui si accede tramite colloquio preliminare con i terapeuti e che si avvale della presenza preziosa di un operatore del centro diurno e di un osservatore aggiunto.

M. ha intorno ai cinquant'anni, vive con i genitori, ha una sorella, sposata con figli. Molti sono ormai gli anni - il *cronos* - della sua sofferenza, ma molto è il modo - il *kairos* - in cui M. ha come indirizzato una possibile direzione della sua cura. M. è una presenza costante nel gruppo di Psicodramma Analitico, porta parola e presenza con la possibilità anche del gioco dell'ironia e dell'autocritica.

Le voci, le allucinazioni, le paranoie, gli odori e le puzze lo tormentano dall'età giovanile: intorno ai trent'anni il mondo di colpo gli si mette contro, come dice lui; lavorava presso un fabbro, qualche incontro con il femminile, un po' di sfogo a pagamento, pochi amici e tanta, forse troppa famiglia.

Una madre onnipresente, morta recentemente, che ha fin troppo compromesso la sua soggettività e il suo sguardo verso il femminile; un padre molto defilato però sufficientemente visibile per M., un po' come una madre vicaria, una persona a cui alle volte si è potuto appoggiare; una sorella di cui M. dice sempre che pur facendo la propria vita ha sempre tenuto da conto la famiglia d'origine e la sofferenza di questo fratello; un femminile che lo riappacifica verso le donne.

M. ha una sua peculiarità nell'ambito del gruppo di Psicodramma Analitico: ogni tanto, oltre alla parola e al poter mettere in scena qualcosa del proprio discorso, porta dei fogli scritti dove dice che ci sono i suoi pensieri; dice che se li scrive è come liberarsene: *«Quando lo stomaco macina, quando sento le bollicine, allora sto meglio...»*.

Così nei suoi scritti ci sono le sue paure, quelle per i cani ad esempio, i cattivi odori, quello del ciclo delle donne, *«se ci passi troppo vicino»*, i profumi intensi come quelli dei fiori, quando cammina per strada. Ci sono nei suoi scritti le emozioni legate agli incontri con le persone e alle paure che tali situazioni determinano nella sua mente e nel suo

corpo: scrive di quando vede ad esempio il suo programma televisivo preferito *Geo & Geo*, interessarsi, averne piacere, meravigliarsi delle cose della natura e degli animali e poi di colpo, “*quando meno te l’aspetti*”, il presentatore che pare ce l’abbia con lui e quasi lo minaccia e così “*fine del piacere*”; scrive di quando va al bar per un caffè, desidera berlo, entra nel bar e fa la sua consumazione e poi saluta il barista e quello non risponde e il caffè gli va per storto.

M. scrive come il presidente Schreber. E Lacan nel seminario su Le psicosi osserva: «Come vedete più questo significante ci sorprende, cioè in linea di principio ci sfugge, e più già si presenta a noi con una frangia, più o meno adeguata, di fenomeno di discorso. Ebbene si tratta per noi, è l’ipotesi di lavoro che propongo, di cercare che cosa c’è al centro dell’esperienza del presidente Schreber, che cosa sente senza saperlo, ai bordi del campo della sua esperienza, che è frangia, trasportato come è nella schiuma provocata da questo significante che egli non percepisce come tale, ma che organizza al limite di tutti questi fenomeni».

Così, dopo aver letto vari fogli in varie sedute, a proposito del caffè e del bar M. gioca una scena che compone un suo primo passaggio dallo “*storcersi*” – come se l’altro assoluto, colui che ha svuotato la sua vita di presenze autentiche, sempre per citare Lacan, è come se si arrestasse – e al dolore più sentito di certo si accompagna anche la possibilità di avvenimenti che possano allora differire: cambia bar e si mette a frequentare “*quello dei cinesi*”. Caffè e cornetto ogni volta e buongiorno e buonasera ogni volta, e addirittura una volta – il gioco al centro del gruppo – il barista che si scusa con lui per non aver più cornetti e lui che decide allora di prendere un cappuccino e dice di essere stato servito proprio bene. Dice appena tornato a posto: «*Questo è il bar mio, non vado più all’altro che poi è pure il bar dove ci vanno i miei; questo poi costa pure meno...*».

Ancora altri scritti presentati in seduta: la paura del CSM – Centro di Salute Mentale – specie per il percorso da casa fino a là, troppe voci ogni volta che ruotano intorno a freddo e caldo, a cose che deve fare e a quelle che non deve fare, a chi ce l’ha con lui, ai pianeti che possono dargli fastidio in testa, agli stranieri che possono dargli fastidio fisicamente. Comunque alla fine al CSM ci arriva e incontra il medico e decidono delle medicine e come le deve prendere. Le medicine che dice che sono sempre tante, lo sguardo del medico, e non capisce mai troppo come la pensa su di lui. Ma alla fine torna a casa dopo la visita consapevole che i farmaci «*me toccano*». Accende la tv e il presentatore di turno secondo M. lo sta prendendo in giro e gli ride in faccia. Allora assesta qualche botta al televisore e compaiono le righe. Gli viene da ridere dato che così il risultato ottenuto è che non si vede più nulla. Il racconto viene messo in scena e M. dice ad un certo punto che c’è poco da ridere dato che pensa che lui ha fatto male a sua madre e a se stesso nel tempo. Ma alla fine del gioco dice che a quel punto, con quei pensieri, le righe e quello che gli parlava dalla tv, ha preso ed ha spento e si è andato a fumare una sigaretta – fine possibile delle trasmissioni...

Dice Racamier ne *La psicosi e il tempo*: «Ora si potrebbe specificare in che cosa consiste

l'arte della conversazione in rapporto all'analisi delle psicosi. Dato che lo psicotico può presentarsi come un mondo di isolotti dispersi, si può dire che il lavoro dell'analista consista nel collegare tra loro con i mezzi che riterrà più opportuni – questo si ritiene possa permettere lo Psicodramma Analitico con tali pazienti – gli isolotti tramite ponti, creando una rete. In altri termini la decisione è una sorta di effettuazione dell'essenza della parola».

M. può, dunque, prendere una decisione ovvero spegnere il televisore.

La madre di M. comincia a stare molto male ed entra ed esce dall'ospedale. M. è preoccupato ma dice che col padre ce la fanno insieme e che la sorella è sempre presente. M. comincia ad avere gli occhi aperti sulla famiglia, come dice lui stesso, ma la madre è comunque per lui quella che non può cascare, quella vigile, quella pronta. Così nella casa al mare dove sono per qualche giorno di vacanza dopo un ricovero della madre, M. in giardino, nella notte tiepida su una sdraio ha un momento di panico perché gli sembra di vedere un'ombra grigia. Entra repentinamente impaurito in casa e la madre dalla sua stanza percepisce la situazione di tensione e gli dice: «*Non ti preoccupare, non sei mica morto*». M. pensa ai gatti che hanno sette vite, alla madre che cerca di rassicurarlo a suo modo, al suo lottare con parole e numeri – la vita e il non poterne avere sette? – ai suoi malanni e a quelli della madre dice: «*La malattia è una stupidaggine rispetto alle emozioni*». Non viene giocata nessuna scena data la densità del racconto ma si rimanda a M. che l'ombra grigia è come tollerabile come angoscia là dove produce dei pensieri profondi proprio dopo la “voce” della madre da un'altra stanza. In questo caso riteniamo che il gruppo e i terapeuti presenti abbiano fatto da cornice e/o bordo possibile e umanizzante per M. In quell'ambito che Lacan definisce del “segretario dell'alienato”, permettendogli di trovare una posizione nell'avvenimento raccontato che, come dice Nasio ne *I grandi casi di psicosi* è il tentativo rivolto a reinstaurare possibili connessioni di tracce simboliche là dove, come dice Freud: «Ciò che è stato abolito all'interno, ricompare all'esterno», ovvero come dice Lacan: «Ciò che è stato forcluso dal simbolico ricompare nel reale».

Scrivo lo stesso Schreber: «...un uomo che come me può, in un certo senso, dire di sé che l'eternità gli è debitrice, può permettersi di lasciar passare qualunque non- senso, nella convinzione certa che verrà un momento malgrado tutto, in cui il non-senso se ne andrà, mentre rinasceranno circostanze conformi alla ragione».

M. può allora a questo punto del suo percorso di direzione della cura ricordare di quando, molti anni fa, con un coltello ha aggredito la madre, lasciandole un segno sul collo: gli tornano alla mente tanti pensieri come la paura assoluta per gli insetti mantidi – l'animale che gli piace di più è l'elefante -, di quando faceva il militare e andava con le prostitute e il rendersi conto che sono oramai tanti anni che non fa più l'amore, del contrario delle donne mantidi che sono le donne mucche. Del fastidio ma non una

puzza come quelle di cui parla nei suoi scritti, che sente oggi nella stanza della seduta – è la stessa stanza del laboratorio di decorazione – per il forte odore di acqua ragia che usava pure in officina per preparare, pulire, smacchiare il materiale da lavorare e il capo era uno terribile che controllava tutto, ma M. dice che il suo lavoro lo faceva bene. Si gioca M. e il capo officina che lo controlla e M. gli risponde deciso «*Capo' pensi per lei e io penso per me!*». Tornando a posto dice infine che a casa adesso la situazione è vivibile: la madre guarda la televisione e lui e il padre giocano alle volte a carte. Porta ancora uno scritto alcune sedute dopo dove parla dei suoi rapporti col femminile ancorandoli ai suoi anni migliori e a quelli definiti peggiori – la madre continua a stare male ed è sempre più spesso ricoverata in ospedale – e dice che desidera tanto una donna ma la sua paura resta quella di “*perdere i sensi*”.

In questo periodo racconta in gruppo che il nipote gli fa ascoltare delle canzoni in giardino, al mare e una in particolare gli piace e la canticchia sottovoce alle volte. M. viene invitato a mettere in scena il racconto e durante il gioco accenna la musica e le parole della canzone che ci dice essere *Vivere* di Vasco Rossi. M. è molto emozionato e il gruppo stesso e i terapeuti altrettanto.

Dopo qualche seduta racconta un episodio avvenuto sull'autobus in cui gli hanno rubato il portafoglio, forse dei ragazzi che gli sono passati vicino o forse potrebbe anche averlo perso: si gioca la scena sull'autobus e M. mette due ragazzi alle sue spalle e due donne di fronte. Dice che i ragazzi parlano ad alta voce, le donne con voce più attenuata. Teme che i ragazzi siano interessati al suo portafogli e si sente osservato, le donne invece pare non si accorgano della situazione. M. allora si sposta, dice che le voci di tutti gli rimbombavano dentro, sentiva la testa scoppiare e le voci dentro erano amplificate. Dice che si è avvicinato al conducente, si sarebbe sentito più al sicuro vicino a lui; nel gioco si avvicina fisicamente all'animatrice e dice con voce emozionata: «*Può essere lei la conducente del bus, vero dottoressa?*». L'animatrice accoglie l'appello e senza parlare resta accanto a M., sorridendogli. M. allora dice: «*Quando mi sono accorto che non avevo più il portafogli, ricordando che c'erano pochi spiccioli, ho pensato che non era successo niente, mi sono messo a cantare sottovoce...*».

M. ha portato attraverso il “mezzo pubblico” le voci in scena, i ragazzi e le donne del bus, e può accettare qualcosa della perdita per lui da sempre come un malto. Ciò può essere tollerato, specie portandosi vicino al conducente-animatore, là può con le voci alle spalle e l'altro accanto cantare sottovoce *Vivere* proprio in un momento in cui si è sentito morire di paura, come dice lui.

Gioco del bus e gioco nel gioco del conducente-animatrice che evidenziano quel valore aggiunto che lo Psicodramma analitico rappresenta a partire dal gioco del *fort-da* per approdare al tempo logico per ogni soggetto che in gruppo porta in scena il proprio discorso: atto che nasce, seguendo il dettato aristotelico, mai come un dato assoluto ma sempre con aspetto relativo avvero nulla nasce dal nulla ma da qualcosa che già c'è,

seppur in potenza; dell'ordine della forma, quindi, presa dalla materia e trasformata in un oggetto che prende vita là dove si afferma un atto; il linguaggio e l'azione del cambiamento vanno dalla privazione alla forma, appunto, dall'indeterminato e dal passivo verso un possibile ordine del discorso e di un possibile riconoscimento dell'altro da sé. Si tratta di differenziare attraverso l'atto, e la sua specificità sta proprio nel contesto in cui si dispiega ovvero per M. dal bus della realtà fino al gioco con l'appello al terapeuta nel luogo della rappresentazione. La differenza che viene alla luce è nel "ri-ordinare" le voci e fare affidamento a quel sottovoce di "vivere" che il nipote gli ha consegnato in nome dell'emozione, dell'affetto, del sentimento e che il gioco psicodrammatico ricomponi; come dice Lacan nel seminario XI: «L'analista non basta che supporti la funzione di Tiresia», è l'atto che incide nei punti profondi di reale che la stessa parola non riesce sempre ad intaccare. Quel gioco nel gioco è proprio il passaggio dal passivo ad una possibile forma e marca l'evolversi del trattamento. La madre di M. si avvia in ospedale al congedo dal vivere e questo figlio-paziente ci comunica che proprio non riesce ad andarla a trovare. Ci racconta di un dialogo con la madre avvenuto poco tempo fa a casa con il padre e la sorella presenti. La scena ha luogo e M. al cambio di ruolo onde ricordare le parole della madre, ripete più volte: «Niente, niente, niente, vuoto vuoto, vuoto»; quando riprende il suo posto di figlio si rivolge al padre e alla sorella e gli dice: «Ci dobbiamo capire tra noi, ora». Frase che potrebbe essere detta in realtà o frase che M. può dire alla fine del gioco come viatico di fronte all'evidenza della perdita della madre. Passano poche sedute e M. comunica in gruppo della morte della madre e ci dice che sta pensando di essere mansueto, pensando al "cane della signora" del giardino accanto della famosa casa del mare dove andava con la madre e il padre. Ci comunica che col padre e la sorella stanno ri-organizzando la vita quotidiana e che di tanto in tanto la fidanzata del nipote delle canzoni gli citofona e «me fa una voce per sapere come sto...». "Poeticamente abita l'uomo" dice Heidegger, e con qualche verso sottovoce chiudiamo questo scritto di tante voci che dà voce allo Psicodramma Analitico:

«Un campo di rose vicino a un campo di grano e a due bambini rossi nel campo vicino al campo di rose e un campo di mais vicino al campo di grano, e due vecchi salici alla giuntura [...]» Deguy, *Poemes de la presqu'île*

Maria Sardone

psicologo - psicoterapeuta

Mauro De Angelis

Psicoanalista, Psicodrammatista, Membro Didatta S.I.Ps.A.

deangelis54@libero.it

Bibliografia

- AA. VV., *La cura della malattia mentale*, Bruno Mondadori, Milano, 1999, vol. I&II,
Deguy M., *Poemes de la Presqu'île*, Paris, Gallimand, 1961
Freud S. (1910), *Osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia descritto autobiograficamente (Caso clinico del presidente Schreber)*, in *Opere*, Vol. VI, Einaudi, Torino, 1980,
Heidegger M. (1967), *Segnavia*, Milano, Adelphi, 1987
Lacan J. (1966), *Scritti*, vol. I&II, Einaudi, Torino
- (1955-56), *Il seminario. Libro III. Le psicosi*, Einaudi, Torino, 1994.
- (1964), *Il seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, Einaudi, Torino, 1979.
Lemoine G., Lemoine P. (1975), *Lo Psicodramma*, Feltrinelli, Milano, 1977
Nasio J.D. (2002), *I grandi casi di psicosi*, Edizioni Magi, Roma
Oury J., (1980), *La psicosi e il tempo*, Spirali Edizioni, Milano



IL CAMPO DELL'ALTRO

A



Il paradosso di Ulisse.

Dall'essere raccontati al raccontarsi

Le pagine che seguono sono un estratto della mia tesi di specializzazione.

Si tratta di un'elaborazione teorica sullo psicodramma analitico, a partire dall'esperienza clinica condotta al centro clinico La Cura del Girasole con un gruppo di adolescenti.

In realtà si tratta di un'esperienza a contatto quasi esclusivo con l'anoressia. Per essere precisi con il sintomo anoressico. E sì, perché la maggior parte dei pazienti, anzi *delle* pazienti, arrivano in terapia quando, dopo aver smesso di mangiare per molto tempo, finiscono nei guai. Guai fisici che rivelano, in apparenza in modo improvviso, guai psichici che queste giovani tentavano di coprire e reprimere.

Quella dello psicodramma è un'esperienza utilissima per loro, per provare a iniziare un percorso di individuazione, inteso in senso junghiano.

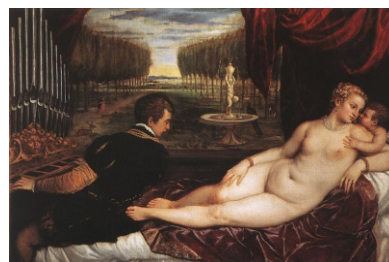
Per provare a far emergere il soggetto del desiderio inconscio, inteso in senso lacaniano.

Ma tant'è, la questione non cambia.

Cosa c'entra tutto questo con l'in-civiltà, anzi con l'inciviltà?

Alcuni mesi fa una giovanissima e bellissima modella inglese, tale Georgina Wilkin, ha raccontato al Sunday Times le sue vicissitudini nel mondo della moda. Pare che, dopo essere stata "spinta" dal suo agente, attraverso clausole contrattuali, a perdere peso, sia finita ricoverata in ospedale. Appena dimessa è stata ingaggiata da una famosa casa di moda italiana, in quanto immagine ideale!

Guardando alcune immagini provenienti dal mondo della moda, e magari confrontandole con altri modelli femminili provenienti dalla storia dell'arte, possiamo banalmente dire che *qualcosa è cambiato*.



Ma aldilà delle questioni estetiche, il problema è quello dei modelli culturali sui quali i giovani si formano e assorbono come riferimenti.

Non è questa la sede per approfondire il discorso relativo a schemi e paradigmi su cui in occidente si costruisce la formazione di bambini ed adolescenti e, poiché siamo in campo clinico, non possiamo attribuire esclusivamente agli aspetti sociali la determinazione del problema. Ma il grande Altro della cultura, del linguaggio è determinante fin da prima della nascita per ogni soggetto.

Quando le ragazze del gruppo raccontano il loro rapporto con il cibo, ripetendo storie

che si somigliano moltissimo tra di loro, si sente un brivido, reazione a qualcosa di *diverso* eppure *simile* nelle varie esperienze.

Dice Jung «[...] Le circostanze sociali e politiche hanno certo molta importanza, ma vengono smisuratamente sopravvalutate agli effetti della felicità o infelicità individuali, in quanto vengono giudicate come gli unici fattori decisivi. Tutto ciò che è inteso a tal fine soffre del difetto di trascurare la psicologia dell'uomo, al quale asserisce di essere destinato e di favorire soltanto le sue illusioni»¹.

LO PSICODRAMMA ANALITICO NELL'ETÀ ADOLESCENZIALE

Introduzione

Tanti anni fa ho fatto conoscenza con lo psicodramma analitico. È stato un incontro fondamentale nella mia vita, che mi ha portato ad approfondirne gli studi e a frequentare poi una scuola di psicoterapia ad indirizzo psicodinamico che me ne permettesse lo studio teorico.

Ho seguito a livello terapeutico, e continuo a farlo, da tre anni a questa parte, con la metodica dello psicodramma analitico² un gruppo composto da *adolescenti*.

Gli argomenti che mi accingo a trattare in questo lavoro sono centrati, quindi, sullo psicodramma analitico e sulle questioni che riguardano quel periodo di vita chiamato tradizionalmente *adolescenza* ed altrettanto abitualmente identificato come momento di particolari difficoltà ed incertezze.

Il paradosso di Ulisse: ossia il paradosso dell'umano

«C'è un eroe altrettanto celebre [rispetto a Edipo, ndr] che, pur non ignorando la sua nascita, sembra non sapere chi è sinché non si imbatte nel racconto della sua storia. Si tratta di Ulisse.

In una delle scene più belle dell'*Odissea*, Ulisse siede come ospite alla corte dei Feaci, in incognito. Un aedo cieco intrattiene col suo canto i convitati. [...]. Canta la guerra di Troia, narra di Ulisse, delle sue imprese. E Ulisse, nascondendosi il volto nel gran mantello purpureo, piange. Chiameremo questa scena il *paradosso di Ulisse*. Come già succedeva per Edipo, esso consiste nella situazione per cui qualcuno riceve la propria storia dalla narrazione altrui. Così accade, appunto, a Ulisse presso i Feaci. Il quale piange perché acquista piena nozione del significato del racconto. Ma cosa precisamente il racconto *significa?*»³.

A. Cavarero, con questa sua lettura filosofica dell'opera omerica, ispirata dagli studi di H. Harendt, pone una domanda che può essere leggibile non tanto nei termini del comprendere il *significato* del racconto in termini semantici, quanto la possibilità di dare senso alla storia di una vita.

Anzi, come esplicitato anche nel titolo di questo lavoro, riuscire a raccontare la propria storia e, come Ulisse, non una volta per tutte, ma come percorso di vita che resta sempre aperto all'incontro con l'alterità, è fondamentale per provare ad *incontrare il soggetto del proprio desiderio*, per dirla con Lacan o *per trovare la via per la propria individuazione* per dirla con Jung.

Maestri a confronto

Un fondamentale autore di riferimento è per me, dunque, J. Lacan, sul cui pensiero è basato lo psicodramma analitico della SEPT (Société d'études du psychodrame thérapeutique et théorique), associazione francese di cui la Società Italiana di Psicodramma Analitico (OC Coirag) è parte.

Ma anche lo studio di C.G. Jung è entrato nel mio percorso, e di conseguenza in questa mia elaborazione, in quanto ho svolto il mio tirocinio presso La Cura del Girasole, il centro clinico diretto dal professor Francesco Montecchi, neuropsichiatra infantile ma anche analista junghiano (credo fermamente che la sua grande capacità clinica derivi proprio da questa sua formazione. O, almeno, mi piace crederlo).

Avevo già avvicinato la teoria junghiana frequentando vari seminari del CIPA durante i quali avevo iniziato ad intuire che anche Jung, come Lacan (e, ovviamente, Freud) aveva compreso ed inquadrato in un sistema di riferimento questioni psichiche importanti. Ognuno di questi autori ha elaborato un proprio sistema epistemologico ma i loro costrutti, seppur estremamente diversi sia rispetto alla teoria che alla clinica, antinomici soprattutto nelle espressioni linguistiche, mi sembra che spesso convergano.

Quando ho iniziato a studiare le teorie di Jung non sapevo che un giorno avrei incontrato Montecchi, che mi avrebbe affidato un gruppo di giovani con i quali intraprendere una terapia attraverso lo psicodramma analitico ... Jung direbbe che si tratta di sincronicità.

In sostanza, mi pare che l'aprire i miei studi alle teorie di due grandi pensatori che abitualmente vengono considerati da vertici molto distanti, se non contrapposti, senza atteggiamenti fideistici, ma con un aperto eclettismo, mi abbia permesso di acquisire passione nei confronti della psicoanalisi. Eclettismo inteso come possibilità di dialogo tra sistemi, accomunati in questo caso dal credere nell'inconscio. Nel 1863, Cousin scriveva: «l'arte che ricerca e discerne il vero nei differenti sistemi [...] si chiama eclettismo»⁴; questo è il senso che cerco di dare al mio *lifelong learning*.

Si troveranno anche molti riferimenti alle teorizzazioni di Elena Benedetta Croce, maestra dei miei maestri, che è stata una delle fondatrici della S.I.Ps.A. e che ha scritto lavori che ci permettono di poter capire e scendere in campo nella *praxis* dello psicodramma analitico.

Un approccio semiologico ai due autori. Che cosa li denota, o li connota?

Il semiologo E. Bär (1979) fornisce alcune coordinate per interpretare diverse teorie e discipline. Il contesto epistemologico vero ed unificante in cui possono essere interpretate anche le diverse teorie psicoterapeutiche è quello della semiotica, cioè la teoria generale dei segni e del loro uso. Nel suo lavoro, egli analizza in modo preciso alcuni paradigmi fondamentali degli *Scritti* di Lacan e dell'opera junghiana, oltre a quelli di altri autori esponenti di altre teorie (sistemica, della comunicazione, del linguaggio).

L'autore riconosce l'esistenza di due grandi modalità di uso dei segni.

La prima è quella denotativa che mira all'esattezza scientifica e, ove possibile, all'uso della tecnologia come possibilità di controllo, e che può essere comunicata tramite dimostrazioni ed esperimenti.

L'altra è quella connotativa che, invece, si focalizza sulle associazioni e sulle interpretazioni personali come risposta ai segni e ai gruppi di segni; i segni e gli atti interpretativi sono polisemantici e la comunicazione non può essere matematizzata né programmata e la si ottiene attraverso un continuo scambio di interpretazioni personali. Questa impostazione si differenzia dalla distinzione tra soggettività ed oggettività, in quanto sia la connotazione che la denotazione si basano comunque su modelli intersoggettivi.

Quello che invece vuol mettere in evidenza l'autore è che l'uso uniforme e univoco dei segni e l'uso polisemantico degli stessi corrispondono ai due diversi modi possibili di rappresentare la realtà.

Il filosofo A.W. Levi (1920) parla di "mappe della realtà":

«Non c'è una sola mappa della realtà, bensì due – l'una lucida, fattuale, che vuol essere la custode della pura verità; l'altra mitica, gioiosa, ma che vuole indicare la via verso una più profonda saggezza – che competono per il realismo nella struttura istituzionale della moderna università, così come sono in competizione nella mente divisa di ogni uomo».

Bachelard (1965) afferma, a sua volta, che gli uomini, indipendentemente dalla misura in cui formalizzano le loro categorie, amano tornare alle loro fondamentali forme dell'intuizione, il tempo e lo spazio, e al regno fantastico dell'apparenza.

Nel 1912 lo stesso Jung scrive e pubblica *La libido. Simboli e trasformazioni* in cui formula che esistono due modi di pensare: il pensare regolato (legato ad atti di volontà, finalizzato alla comunicazione e all'agire sulla realtà) ed il sognare o fantasticare. Questa seconda modalità è propria di un allontanamento dalla realtà verso fantasie passate o future, basata su immagini e sentimenti, insomma in una tendenza a organizzare dati non come sono in realtà ma come si vorrebbe che fossero.

Ma, tornando all'analisi semiologica che, rispetto alle due teorie, diventa una possibilità di confronto epistemico, Bär sostiene che si ricorre all'uso connotativo dei segni quando si ritiene che il comportamento umano richiami l'intuizione, l'interpretazione personale, i sentimenti, le fantasie, i sogni.

«A un livello più generale i due sistemi semiotici rivali caratterizzano due diverse posizioni di fronte al mondo: l'una legata ai fatti e neutra, per la quale c'è il mondo perché lo si possa capire e controllare scientificamente; l'altra immaginativa e personale, per la quale il mondo è invocato nei miti, nei simboli rituali e cosmici»⁵ (1975, p.31).

Le discipline che si occupano del comportamento umano oscillano tra questi due sistemi che spesso, all'interno di una stessa teoria, specialmente in filosofia e psicoanalisi, diventano complementari. «Ricoeur (1966) ha mostrato come questo dualismo sia inseparabilmente presente nel “discorso misto” di Freud, una forma di scrittura che sposa i termini delle energie e delle forze a quelli del significato e dell'interpretazione multipla» (ivi, p.32).

Secondo l'autore, Lacan e Jung, invece, “occupano il fuoco connotativo dell'ellisse”⁶, di un'ellisse utilizzata metaforicamente come campo immaginario per distinguere due punti contrapposti rappresentati dai due fuochi. In breve, Lacan perché rivolge il suo interesse al paradosso della soggettività; Jung perché crede che l'individuo sia l' “unica realtà”.

Questo testo mi ha permesso di correlare, nel mio discorso, alcuni congetture che durante il percorso del gruppo ho fatto e continuo a fare, proprio rispetto al discorso dell'*individuazione* e a quello del *soggetto*. Molti altri sono tuttavia gli spunti di confronto tra questi autori, ai quali mi propongo di dedicare in futuro ulteriori approfondimenti.

Silvia Montefoschi si sofferma sull'importanza che i due autori hanno attribuito, seppure in modo molto diverso, al simbolo.

«Per Lacan, come per Jung, è l'accesso al simbolo il momento costitutivo dell'uomo quale fatto coscienziale, ma mentre Jung⁷ coglie questo evento nel processo del *divenire umana* dell'umanità, processo che si dà nel singolo individuo come intenzione di una propria realizzazione, Lacan lo pone come momento iniziale di ogni singola storia individuale, facendone così una vicenda personalistica anche se riferita all'universo delle persone».

L'incontro con l'altro e con l'Altro

Anche secondo la teoria lacaniana, così come per il *discorso* omerico, ogni essere umano “riceve la propria storia dalla narrazione altrui”.

«Il bambino ancora non c'è, ma mamma e papà già parlano di lui. Il marito dice: “Sarebbe bello avere un bel maschietto!”. La mamma: “No, no, meglio una femminuccia”. Poi arriva il nonno, anche i nonni hanno la loro parola: “Sì, però sarebbe meglio se fosse un bell'architetto! No, meglio ...”. Poi arriva la nonna: “a no, meglio una bella bambina brava che fa il cucito...” [...] Cosa succede? Il bambino che non è niente là, fa la sua strada e che cosa legge? Legge il menù: “Maschio, ah maschio”, va là e fa il suo piccolo menù. [...] Il bambino che non è niente, legge il menù scritto dagli altri: papà, mamma, nonni, ma prima di tutto mamma. E, a partire dal menù che gli hanno

scritto, lui decide di scrivere il suo piccolo menù, poi ritorna là e legge il menù a 10, 12, 15, 20, 30, 40 anni»⁸.

Secondo E. Neumann, seguace di Jung, la lingua ed i valori dell'ambiente sociale formano e determinano, in maniera inconscia ma molto profonda, lo sviluppo del bambino. «La posizione che la collettività assume nei confronti del bambino, del suo sesso, della sua individualità e del suo sviluppo, ne segna la sorte per sempre. Essere una femmina, un maschio o un gemello, avere determinate caratteristiche fisiche o essere nato in condizioni che la società giudica "negative", sono fatti che si rivelano fatali quanto una malformazione organica o psichica congenita»⁹.

E Jung, dal suo canto, afferma che:

«[...] più i bambini sono inconsci, più sono sotto l'influenza dell'inconscio collettivo o possono assorbire i problemi inconsci dei loro genitori»¹⁰.

Queste parole sono estremamente significative in quanto subito chiariscono la sua impostazione, che tende a legare in maniera strettissima e contingente le questioni, problematiche o no, dei bambini con quelle profonde, e inconsapevoli, dei loro genitori. Infatti, egli sostiene che, per molti anni, l'anima del bambino partecipa direttamente dell'atmosfera psichica dei suoi genitori e perciò molti disturbi psichici dei bambini in realtà non sono originali, ma soltanto un riflesso dei sintomi del padre e/o della madre. La sua psiche dipende totalmente da quella dei suoi genitori.

Lo sviluppo dello psichico [...] è un passaggio ancor più difficile ed eventuali vittorie o fallimenti verso la crescita dipendono essenzialmente da quanto il processo sia affrontato da parte dei suoi genitori in modo sano oppure morboso. Se il distacco necessario funziona i genitori verranno sostituiti con qualcosa che a loro corrisponde (Jung, 1945).

Lo psicodramma analitico freudiano-lacanian di matrice francese

«Viviamo come se l'io, l'individuo, il gruppo, l'uomo, la donna, fossero ugualmente quel che sono sempre stati, non riusciamo ad immaginare altro. Rifabbrichiamo il passato secondo le nostre coordinate. Questo è il sapere, ed è sempre falso. L'individuo oggi è un soggetto che rifiuta la divisione del soggetto e per il quale il taglio non passa all'interno di se stesso, direi, ma tra lui e il gruppo. Il taglio immaginario su cui si istituisce [...] un individuo autonomo, è effetto della struttura del soggetto, ma coniugato oggi con un'organizzazione sociale totalitaria che permette di scegliere solo tra adattamento e morte. [...] La psicoanalisi in gruppo, quale l'abbiamo definita con il nome di psicodramma, è sicuramente la tecnica atta a riconnettere questo legame intersoggettivo, difficile, questo è vero, da definire. Ma in psicoanalisi non si tratta di definire, si tratta – ha detto da qualche parte Lacan – di intervenire. [...] È quindi qui che, probabilmente, c'è psicoanalisi»¹¹.

Lo psicodramma analitico a cui faccio riferimento è di matrice lacaniana e freudiana.

Lacaniana nel senso che questa metodica è stata una costruzione teorico clinica messa a punto da due psicoanalisti della scuola lacaniana, i coniugi Gennie e Paul Lemoine.

Essi si rifanno al pensiero lacaniano utilizzando lo strumento che aveva già messo in campo J. Moreno e che prevedeva l'utilizzazione di rappresentazioni all'interno del setting gruppale. È, però, quella dello psicodramma elaborato dai due francesi, un tipo di rappresentazione che non vuole essere liberatoria, ma intende creare una domanda dell'individuo rispetto al soggetto.

Freudiana nel senso che Lacan si ritiene egli stesso seguace ed erede del pensiero freudiano, soprattutto di quello più cronologicamente avanzato (vedi il concetto della contrapposizione di principio di vita e principio di morte di *Al di là del principio di piacere* del 1921, considerata dall'autore uno dei fulcri della teoria freudiana).

Tutto il discorso che articolerò intorno allo psicodramma è *molto* parziale. Ancora più delimitato è quello sull'adolescenza intorno alla quale scorrono veramente fiumi di parole. Ho operato una scelta soffermandomi su alcuni dei temi e delle problematiche che si evidenziano nel lavoro clinico, prendono corpo e, fortunatamente, evolvono. *C'est la castration*, dice Lacan all'individuo che esce dall'Edipo e deve accettare la sua impossibilità ad essere il fallo, unico desiderio della madre.

Il gioco psicodrammatico

Può essere interessante paragonare il gioco psicodrammatico al tipo di gioco che Callois¹², autore di un importante libro sulla funzione del gioco negli uomini, definisce *alea*. *Alea* è la parola latina che indica il gioco di dadi. Si fonda su decisioni che non dipendono dal giocatore, ma è implicato il caso; si tratta di vincere sul destino. Il giocatore «rischia una posta»¹³. Anche nel gioco psicodrammatico che è separato dalla realtà quotidiana, ma non è scisso dal reale dell'individuo (degli affetti, delle voglie, delle paure), si tratta di mettere una posta in gioco, di rischiare. E se, con il giocare, si ha la sensazione di prendere finalmente in mano una situazione che ci turba, di esserne i protagonisti, subito dopo il gioco c'è il rischio dell'*apres coup*, del ritorno cioè di un ricordo, di un significante che finora sono apparsi solo in modo frammentario ed invece si impongono alla consapevolezza.

Si rischia quindi il proprio Io ideale, la propria immagine, ma contemporaneamente alla perdita c'è un guadagno, anche se non subito avvertito e coscientizzato: si può accedere finalmente ad una parola piena, cioè ad una enunciazione che consente al soggetto di prendere parte alla significazione del significante, gli consente di trovare posto nella sua verità. La parola piena è quella che ha il potere di dissolvere un sintomo¹⁴.

Si gioca tutto sull'alternativa, in fretta

Dice Gennie Lemoine che nello spazio dello psicodramma la parola è rischiesta in fretta, in un istante arriva il momento della decisione che trasforma la parola in atto. Il soggetto

può fondare il suo rapporto con l'altro ed è così impegno per entrambi. Ed anche se tutti i rapporti tendono inevitabilmente a diventare istituzionali, in questa situazione è il terapeuta che ha il compito di infrangere rapporti di questo tipo per rilanciare il gioco relazionale, proprio perché questo è uno spazio non istituito socialmente. Il terapeuta ha la funzione di porta:

«Porta, dice Lacan, che non deve restare aperta o chiusa, ma aperta e chiusa. È il simbolo dei simboli. Bianco/nero, 0/1, sì/no, presenza/assenza, l'importante è l'alternativa e la scelta di chi si pronuncia. La stessa alternativa è al principio della macchina cibernetica su cui Lacan si sofferma a lungo. Vi è quindi una continuità nella ricerca di una forma logica nel gioco in Lacan, ricerca che si può far incominciare dal *Fort-Da* freudiano e finire nel nostro gioco psicodrammatico»¹⁵.

Purtroppo Lacan non si è fidato dello psicodramma, tanto da arrivare a dire che “non aveva alcun rapporto con la pratica analitica”. Questa considerazione perché aveva certamente pensato ad una tecnica che viene utilizzata per arrivare alla catarsi, come faceva Moreno. Quindi G. Lemoine arriva alla conclusione che loro stessi, ideatori di questo modello in realtà profondamente impostato sulle idee lacaniane, avrebbero dovuto «scartare il termine stesso di psicodramma per sostituirgli quello di analisi in gruppo»¹⁶.

Perché lo psicodramma non può non dirsi lacaniano

Con questa *consequentia mirabilis* produco un enunciato sul quale, probabilmente, lo stesso Lacan non sarebbe, ancora oggi, d'accordo. Tuttavia, a prescindere dal suo giudizio, si può tranquillamente affermare che senza le sue feconde innovazioni, che i Lemoine conoscevano bene, non esisterebbe *questo* psicodramma analitico.

Partirei dall'inizio, quello di Lacan, che si trova, negli anni trenta-quaranta, immerso in un particolare periodo culturale dominato dallo studio della dialettica hegeliana che tende a superare il solipsismo egologico mettendo in evidenza la necessaria implicazione dell'Altro nella costituzione del soggetto. Ci si avvia verso una concezione *intersoggettiva* della soggettività umana. Altro movimento che si sviluppa è quello intorno al pensiero di Heidegger che scopre la fenomenologia di Husserl. Si teorizza in questo campo che il *Dasein* sia, in senso ontologico, un *essere-nel-mondo*, ossia l'essere non può avvilupparsi su se stesso, non può essere se non in relazione all'Altro.

Anche la teoria di Sartre, che suppone che la vita della coscienza sia coscienza di altro da sé, in autotrascendimento ed in cui l'io che non ha funzione di sintesi, ma c'è soltanto un vuoto dell'Ego che, nel momento in cui viene considerato come contenuto della coscienza, si trasforma in un oggetto e diventa altro da sé, influenza moltissimo il pensiero di Lacan¹⁷.

Ed ecco che, anticipato dalle lezioni di Kojève che legge Hegel e che fa sua l'idea che l'uomo è costretto a essere in dipendenza dall'essere dell'Altro e dal suo desiderio,

Lacan arriva a formulare che *il desiderio è il desiderio dell'Altro*. Altro che non è un simile, ma un'alterità che non si riassorbe.

Lo psicodramma si fonda sulla possibilità di creare un campo in cui entrano in gioco l'altro della realtà, quello che Lacan definisce come piccolo *altro*, per distinguerlo dall'*Altro* scritto con la A maiuscola e vengono fatte scendere in lizza, proprio in senso metaforico di preparazione alla battaglia, tutte le questioni che riguardano l'intersoggettività e le angosce derivanti dalla mancanza con cui quotidianamente siamo costretti a fare i conti.

Qual è la funzione dello psicodrammatista?

«Nella sua posizione di oggetto a, agente del discorso analitico, l'analista custodisce il vuoto nell'Altro e si pone come uno stent vascolare che evita l'otturazione della mancanza e garantisce la circolazione del desiderio dell'analizzante. La sua risposta sarà sempre orientata dalla funzione che Lacan chiamò *Desiderio dell'analista*, che va contro l'identificazione e verso l'oggetto della pulsione e il desiderio del soggetto. L'analista può fare molte cose con il materiale associativo dell'analizzante. Una punteggiatura, una citazione, una domanda, un'allusione enigmatica, un taglio, un silenzio. Sono modi diversi d'interpretazione, che sono la sua vera risposta d'analista. È apofantica, vale a dire che va al di là del senso. Non è un'ermeneutica, ma un atto che permette che si stacchino i significanti impigliati nel sintomo. Si tratta di una “non tutta risposta” che non ostacola la possibilità che sia l'analizzante a dire qualcosa di realmente nuovo e che la dimensione del *dire* non sia dimenticata dietro ciò che si dice. Per questo, deve essere conservata la mancanza nell'Altro, e per questo l'analista farà in modo che la sua risposta non sia mai completa o pretenda di completare questa mancanza.

Garantita questa condizione, nonostante l'apparente commedia degli incontri mancati, potrà prodursi un incontro che in realtà non è un incontro a due, se non una continuità moebiana.

La «non-tutta risposta» dell'analista lascia uno spazio al di fuori di ciò che si annoda in questo particolare legame sociale e così fa ex-sistere l'insieme vuoto. Il transfinito di Cantor, lo zero di Godel, l'elemento paradossale di Russell, ecc, i diversi mezzi che Lacan ha usato per rappresentare un vuoto circoscritto, che è il luogo dell'oggetto, della pulsione e del godimento. Non è un infinito illimitato, il buco che si disegna ogni volta che la *catena dei detti* si unirà al luogo della mancanza che l'analista fedelmente conserva e che permetterà l'esperienza del reale nell'analisi»¹⁸.

Questo discorso di S. Roizin, psicoanalista lacaniana israeliana, sembra rivolto alla figura dello psicodrammatista, ma in realtà è dedicato all'analista in senso generale. Ciò per avvalorare la tesi della funzione analitica che viene mantenuta dalla posizione di conduttore di gruppo che si trova a mettere in moto, rilanciare, tagliare la catena dei detti, non di un unico paziente, ma di tanti.

Il soggetto dell'inconscio

Lacan intende il soggetto come soggetto dell'inconscio; con questa concezione rovescia il principio diffuso dell'Io, del Sé, ossia di un soggetto come definito da un'unicità particolare; lo intenderà invece come un puro vuoto e lo scriverà con una lettera S barrata, \$. Il soggetto non è *niente*, è solo l'intervallo del passaggio da un significante a un altro: S1 – \$ – S2. Il concetto lacaniano di significante si rifà al *Corso di linguistica generale* di Saussure per cui il significante è un'entità bizzarra, che continua a muoversi e a diventare altro-da-sé. Nell'insieme dei significanti «non ci sono che differenze. Di più: una differenza suppone in generale dei termini positivi tra i quali essa si stabilisce; ma nella lingua non vi sono che differenze, senza termini positivi»¹⁹.

Il soggetto dell'inconscio perciò ha inevitabilmente una forma paradossale, perché basata sull'impossibilità di afferrare un unico significante che lo possa rappresentare.

Possiamo dire che lo psicodramma di cui parlo sia un aiuto efficace proprio per riuscire a far emergere, se non necessariamente il soggetto dell'inconscio, almeno la possibilità da parte dell'individuo quale sia la sua posizione rispetto al suo desiderio inconscio. Questo è il discorso valido perlomeno nei casi di nevrosi. Infatti Lacan, come Saussure, crede nella struttura e quindi la sua concezione dell'essere umano-entità psichica, lo porta a assegnare gli individui a tre strutture psichiche (nevrosi, psicosi, perversione) in base al cui precipuo funzionamento le persone possono costruire la propria esistenza individuale e le relazioni all'interno dei legami sociali.

Come si concretizza il lavoro dello psicodramma?

Nel gruppo gli psicodrammatisti sono due e si alternano, nel susseguirsi delle sedute, nella funzione di *animazione* e di *osservazione*.

L'*animatore* ha il compito di "punteggiare" il discorso del gruppo scandendolo con le parole e seguendo un orientamento atto a sottolineare alcuni aspetti delle emergenze inconscie. È sua anche la scelta del gioco, cioè della rappresentazione di un frammento della realtà o di un sogno, raccontati da uno dei partecipanti e che, secondo il suo giudizio può far emergere ed aprire una questione rispetto al discorso dell'inconscio che circola tra tutti.

L'*osservatore* ascolta in disparte per tutta la durata della seduta senza mai intervenire. Alla fine dell'incontro mette in evidenza gli scarti tra il racconto e il gioco, rilancia alcuni significanti emersi, lasciandoli aperti all'elaborazione personale di ciascun paziente e alla successiva seduta.

Il ruolo dei conduttori è, tra gli altri, quello di sottolineare che non conta il fatto che un gioco sia bello, non deve essere seduttivo ma è importante il "tentennare" verso una verità che non è mai certa e del tutto afferrabile²⁰.

Questa modalità, ampliata dalle dinamiche identificatorie dei transfert orizzontali, fa sì che non sia soltanto colui che ha giocato, ma tutti i partecipanti ad avere la possibilità di

essere aiutati nel far emergere il desiderio inconscio (da non confondersi, soprattutto relativamente ai giovani, con gli *apparenti* desideri che sono in realtà soltanto manifestazioni di bisogni consumistici).

Primus motus est il desiderio dello psicodrammatista, funzione simbolica, che deve assumersi la responsabilità di dare *la direzione della cura*. Da quella posizione di “mancante”, di chi non ha le risposte preconfezionate, il terapeuta può dare spazio alla possibilità per il paziente di desiderare qualcosa, proprio come effetto della mancanza.

Il gruppo di psicodramma analitico sembra una delle possibili “nuove vie” che può permettere agli adolescenti di portare il loro lavoro già in atto, il loro tentativo di cura, in un luogo che possa farli passare da una risposta-certa ad una messa in discussione della stessa attraverso l’entrata in un discorso, inteso come scambio simbolico che rimette in sequenza e quindi in circolo alcuni significanti importanti della storia del soggetto.

E, se l’esperienza dell’inconscio è un’esperienza della mutabilità infinita dei significanti, come potrà riuscire il soggetto, preso in questa struttura di continui rimandi, ad avere una qualche identificazione?

Adolescenza: significante a doppio versante.

Quello di adolescenza è un termine che suscita a livello immaginario fantasie molteplici e contrapposte. Anche la sua etimologia, in un certo senso, ha un che di particolare, in quanto un unico significante rappresenta sia l’inizio di un percorso che il suo stesso compimento.

Adolescere, in latino, significa crescere: include il senso dell’inizio di una parte della vita, che a sua volta implica la fine dell’infanzia. Il participio passato del verbo, *adultum*, sta a significare la conclusione di questo percorso, proprio dell’essere umano, che dovrebbe racchiudere in sé l’inizio di un altro tipo di esperienza esistenziale. L’adolescente deve intraprendere un percorso che lo porti dallo stato di dipendenza dai genitori a una condizione di maggiore emancipazione personale. In questo arco di tempo, l’*adolescens* passa allo status di *adultus*, due versanti dello stesso significante, uno svolgersi che dovrebbe permettere al soggetto di costruirsi in relazione all’Altro, al desiderio dell’Altro.

Si apre subito una questione: l’adolescenza, oggi più che mai, rappresenta una fascia d’età che non si riesce ad inquadrare in un tempo rigoroso e preciso. L’arco temporale dell’adolescenza dilaga a misura del soggetto, in un tempo di crescita che può andare oltre i limiti che in tempi passati era inquadrato negli anni tra la scuola media e i primi anni delle superiori.

Ora, nelle società occidentali, lo statuto adolescenziale non è rigidamente configurato e fa pensare ad una sorta di trasformazione prolungata sia nei riguardi degli studi sia rispetto a quelli professionali. *E poi*, più poi che prima, questo l’atteggiamento generale ed un po’ depressivo che circola, qualcosa avverrà. La dipendenza economica, inoltre,

sembra essere ormai un fatto assodato e rimanda ancor più ad uno stato di adulto indeterminato nel tempo. Ciò comporta che la patologia adolescenziale sia sempre più una patologia sociale.

Stoppa parla di una rottura del patto tra generazioni.

Gli adolescenti sembrano rispondere all'eccessivo agio in cui vivono con un disagio socialmente riconosciuto a cui si attribuiscono delle proposizioni identificative precise: "sono un'anoressica", "sono un tossico". La loro sembra una risposta "precipitosa", come la definisce Graziano Senzolo «che fa saltare i tempi logici della separazione»²¹.

P. Valas spiega in maniera chiara, in un suo breve testo sulla perversione, quale sia la questione edipica, nel passaggio che avviene da Freud a Lacan. È un momento fondamentale della strutturazione del soggetto, in quanto l'effetto di ciò che si produce in quel periodo costituisce la possibilità di una sessuazione stabile nella vita adulta.

Il bambino entra nel complesso di Edipo, che si conclude con la legittimazione del suo essere sessuato di uomo o di donna, a seconda dei casi.

Appare impossibile capire in che modo, a partire dalla realtà anatomica dei sessi, possano essere concepite la genesi e la funzione di ciò che in psicoanalisi è il fallo. Dopo tutto, Freud ha solo preso a prestito e trasposto nella sua esperienza questo termine, il senso e il valore simbolico del quale si diffondono da tempi immemorabili attraverso tutti i discorsi umani. Simbolo della vita, della potenza e del godimento, il fallo deve il suo primato all'istanza della legge che proibisce l'incesto.

Per la psicoanalisi, l'organo maschile è significato come fallo attraverso il discorso: ne sono testimonianza la scarificazione e il tatuaggio del pene nelle cerimonie d'iniziazione. Esso s'impone a questo titolo come un simbolo e gioca un ruolo centrale nella dialettica edipica, offrendo, in quanto oggetto, un'immagine prevalente al desiderio del bambino, laddove il sesso della donna non presentifica che un'assenza. Resta inteso che non vi è alcuna genesi naturale dal pene al fallo, ma che è l'ordine del discorso a investirlo di questa funzione simbolica primordiale accordandolo alla dialettica della legge.

Se la donna può essere posta come mancante del fallo simbolico - dal momento che essa non è realmente privata di nessun organo - è in virtù di una pura convenzione del discorso. Dopo tutto siamo costretti ad ammetterla, poiché, *da sempre, il linguaggio porta questa significazione del fallo*, anche se non ne comprendiamo il senso. Il soggetto vi si trova coinvolto a sua insaputa per il solo fatto dell'esistenza dell'inconscio; ecco perché Freud pone il principio del primato dell'assunzione fallica, che farà del possesso o del non possesso del fallo l'elemento differenziale primordiale in cui si contrappone l'organizzazione genitale dei sessi. In altre parole, il soggetto deve situarsi come essere sessuato nel simbolico, (ossia nel linguaggio), a partire dall'ineludibile del reale del sesso. Si prova qualche difficoltà a intendere come avvenga il passaggio dal pene reale al fallo come simbolo; capirà tuttavia che si tratta dello stesso ostacolo in cui s'imbatte il

bambino quando deve affrontare lo stesso problema, ossia all'entrata della strettoia dell'Edipo. L'Edipo in psicoanalisi rappresenta quella complessa operazione attraverso cui il soggetto è introdotto alla legge che proibisce l'incesto, che gli s'impone e che ne orienta il destino nel senso di farsi riconoscere:

- o come uomo, ossia come chi ha il fallo;
- o come donna, ossia come chi non lo ha, il che la mette nella posizione di esserlo.

I cosiddetti “nuovi sintomi”, le anoressie e le dipendenze in genere, che si presentano come fenomeni sociali di massa sempre più in aumento, tappano la possibilità di questa mancanza e “esiliano” quindi il desiderio del soggetto. Essi mettono bene in evidenza il nuovo *disagio della civiltà*: un contesto sociale che spinge costantemente ad un godimento non castrato dove c'è un'offerta del “tutto e subito”, una proliferazione all'infinito di bisogni indotti che non lascia spazi vuoti. Tutto è riempito da oggetti di godimento, frutto dell'agio e del benessere promosso dalla società di consumi; non c'è spazio per domandare qualcosa²².

La vera crisi dell'età adolescenziale non è tanto dovuta alla ribellione giovanile quanto al fatto che gli adulti hanno abdicato al loro ruolo: la distanza tra le generazioni scompare, e sono accomunate dai continui cambiamenti e da varie forme di precarietà (affettiva, simbolica, lavorativa, economica). La famiglia di oggi patisce un grande vuoto dovuto soprattutto alla mancanza di vuoti.

La crisi della famiglia rientra nella più allargata crisi della società in cui l'individualismo è ormai esasperato, non esistono più scambi rituali e formali tra famiglie e quindi il valore della famiglia non è socialmente riconosciuto.

Tutto ciò si manifesta anche nella crisi del principio paterno: il padre non riesce più a rappresentare ed essere interprete della Legge, non riesce ad umanizzarla.

Compito dell'adolescente è di sottrarsi all'Edipo e separarsi dal discorso familiare cercando nuovi partner ed altri modi di soddisfazione. Ciò è difficile perché l'adolescente deve contemporaneamente riorganizzare tutta la sua energia libidica. È uno spazio transazionale in cui si rimodellano fantasie infantili, teorie sessuali e oggetti edipici in un'intensa attività fantasmatica.

Bisogna cercare di calare la clinica nel legame sociale e la clinica psicoanalitica facilita questo perché si fonda sul transfert cioè sul rapporto tra il soggetto e l'Altro.

È evidente che la soggettivazione della domanda dipende dalla risposta dell'Altro e dal modo in cui la relazione si gioca ci si può far carico del proprio malessere

Utilizzare in modo dinamico la diagnosi di struttura; anche la diagnosi è sotto transfert: il terapeuta può sostenere o ostacolare la domanda del soggetto

Le modificazioni sociali incidono sull'adolescenza e di conseguenza c'è necessità di riflettere su

- o la Soggettività nella società attuale (in che modo il discorso sociale incide sulla struttura del soggetto, cioè sul desiderio e sulla pulsione)
- o la Metapsicologia e in special modo sull' inconscio, studiando le forme in cui si adatta al nostro tempo caratterizzato da una crisi delle strutture edipiche e dell' articolazione tra spazio privato e spazio pubblico

Le psicoterapie rinforzano l' Io, includendo in questo processo i sintomi, invece la psicoanalisi permette al soggetto di scoprire che il suo sintomo è determinato da un desiderio al di là dell' Io e della coscienza.

Sembra esserci un' antipatia della società verso l' inconscio ed in realtà laddove il discorso scientifico ed una conseguente laicità sociale sono in crisi anche la psicoanalisi non riesce ad attecchire

Nella società postmoderna libertà di cambiare ed autonomia non sono una scelta ma un obbligo generale

La versione postmoderna del sogno umanista di cambiamento è ora un' altalena paranoico-melanconica che ordina al soggetto: acchiappa il tuo piacere! Chiunque può farlo! Ma se fallisci la colpa è solo tua e allora non vali più niente

Quale diagnosi?

La diagnosi in psicodramma analitico

«Ogni caso è a sé e va considerato, ogni volta, nella maniera più accurata, lasciando uno spazio adeguato all' elaborazione della domanda, vedendo come la domanda o l' aborto di domanda si articola rispetto al sintomo, ponendo un' attenzione particolare a ciò che del fantasma può essere colto attraverso la domanda stessa. E tutto ciò è ovviamente ancora insufficiente: è indispensabile impegnarsi in un processo di “diagnosi” [...]»²³.

Queste le parole di E.B.Croce rispetto alla necessità, per lo psicodrammatista, così come per lo psicoanalista, di porsi in modo dinamico rispetto alla diagnosi. È opportuno formulare, fin dai primi tempi, un' ipotesi diagnostica rispetto al paziente per evitare di incorrere in situazioni rischiose per il paziente e per il gruppo. Tuttavia, le categorie per le quali può rivelarsi molto utile lo psicodramma analitico sono, secondo l' autrice, molteplici e le cito qui di seguito:

- a) alcuni casi di *borderline* o di pazienti con tratti caratteriali “adolescenziali” particolarmente accentuati;
- b) pazienti inibiti;
- c) pazienti depressi;
- d) pazienti ossessivi;
- e) alcune forme di somatizzazione o malattie organiche
- f) pazienti con problemi di dipendenza (droga o alcool).

Deve essere, ovviamente, dedicata un'attenzione particolare ai soggetti con psicosi o perversioni²⁴.

I ragazzi di questo gruppo sono portatori di tutte le questioni che riguardano il loro appartenere a questa fascia d'età in questo periodo storico.

I ragazzi del gruppo e i "loro" sintomi

Per necessità espositive, mi riferirò al gruppo che, dopo alcuni mesi si è strutturato in modo abbastanza stabile e con cui tuttora il lavoro sta procedendo. Attualmente è composto da sei ragazzi, una dei quali ci ha lasciati da poco; tre di loro partecipano dalla costituzione iniziale, altri si sono alternati ma hanno comunque compiuto un lavoro importante.

Anoressiche e bulimiche, dipendenti da sostanze, hanno molte ossessioni e fobie, hanno i frequenti passaggi all'atto dei cosiddetti borderline, hanno crisi esistenziali e non sanno come indirizzare la loro vita, i loro studi.

Si presentano inizialmente definendosi con la loro etichetta, reale o presunta da loro stessi, con un apparente atteggiamento di identificazione con il nome attribuito al loro "stare male" (olofrase con cui si identificano).

Le diagnosi registrate nelle cartelle cliniche sono di DCA (Disturbo del Comportamento Alimentare per *tutte* le ragazze e per uno dei ragazzi, di disturbo ossessivo per un altro dei ragazzi).

La diagnosi in psicoanalisi

Come già accennato, c'è una diversità di approccio nella formulazione della diagnosi, anche se più da un punto di vista formale che sostanziale, tra queste diagnosi e la modalità che è alla base della cultura lacaniana rispetto alla struttura del soggetto ed alla conseguente articolazione del sintomo.

Dice J.A. Miller «Non crediate che il sintomo psicoanalitico abbia alcunché a che vedere con il sintomo psichiatrico. Il sintomo analitico propriamente detto, nella sua forma più sviluppata, include la presenza dello psicoanalista. Freud lo aveva rilevato dicendo che l'inizio di un'analisi si caratterizza per la presa di consistenza dei sintomi dell'analizzante, e che in fondo tutti i sintomi del paziente vengono rimaneggiati nella relazione di transfert. Ciò spaventò Freud quando se ne rese conto: si accorse che la psicoanalisi era un nuovo tipo di malattia dove lo psicoanalista era il completamento del sintomo. Lo psicoanalista deve saper completare il sintomo per rendergli il suo senso»²⁵.

La diagnosi si può pensare soltanto all'interno della relazione con il paziente e, a differenza di quella medica, sembra impossibile da generalizzare.

Sostiene E. Perrella, autore di formazione lacaniana che la diagnosi è un elemento essenziale per lo psicoanalista per il fatto ben noto che un'interpretazione, che sarebbe

giustissima con un nevrotico, spinge uno psicotico nella psicosi manifesta, perché a lui manca la capacità di appropriarsi soggettivamente degli effetti dell'interpretazione stessa. Un analista deve quindi sapere fin dal primo momento se il soggetto corre questo rischio²⁶.

La mia formazione di tipo lacaniano mi ha portato a pensare i problemi psichici in termini di struttura, e forse per questo motivo faccio fatica ad utilizzare altri sistemi di riferimento.

Ancora Perrella: «Possiamo dividere le psicosi in tre gruppi ben distinti: quelle che sono del tutto manifeste e indubitabili; quelle che si sono appena manifestate o che stanno per farlo; infine quelle che sono del tutto latenti. Questi tre gruppi costituiscono anche tre gradi di difficoltà, in ordine decrescente, per l'analista, benché sia necessario sempre che il lavoro venga impostato nei termini dovuti, per niente identici a quelli abituali nei casi di nevrosi. Per valutare la difficoltà del compito della diagnosi bisogna tener conto poi del problema delle forme nevrotiche di delirio»²⁷. Ma ora, seguendo il senso di queste riflessioni, mi rendo conto che probabilmente è anche l'atteggiamento dei ragazzi che rende qualsiasi classificazione molto incerta e scivolosa. Presentano delle sintomatologie molto serie e a tratti i loro discorsi appaiono almeno un po' fuori di logica. Questo mi spinge, nel rispetto di questa diagnosi di struttura e dei rischi che si corrono, ad essere molto cauta.

Si può ipotizzare che un delirio è sempre il prodotto d'una fuorclusione²⁸. Ma, mentre il delirio psicotico è il prodotto della fuorclusione del Nome del Padre, il delirio nevrotico risulta dalla fuorclusione di un'altra significazione, certo molto importante per il soggetto, ma non costitutiva, come il Nome del Padre, del campo di realtà soggettivo. Il delirio nevrotico quindi modifica certamente la realtà, ma solo su un singolo punto, mentre quello psicotico, essendo determinato dalla fuorclusione di un significante del tutto fondamentale per la determinazione soggettiva, tende ad assorbire in sé l'intera realtà. Se ne deduce allora che la fuorclusione non è affatto una prerogativa della psicosi, ma è un modo del rifiuto soggettivo di sapere – come la rimozione, la sconfessione, la denegazione –, che si ritrova in ogni soggetto. È una prerogativa della psicosi solo la fuorclusione del Nome del Padre²⁹.

Come articolare la domanda in rapporto al sintomo

È intento dello psicodramma trasformare il discorso olofrastico³⁰, fermo ad un detto che non chiede, in un tentativo soggettivo di domanda. È molto difficile poiché l'esperienza dell'inconscio è esperienza della mutabilità infinita dei significanti e quindi il soggetto, preso in questa struttura di continui rimandi, è impossibilitato ad avere una qualche identificazione che non sia idealizzata. Passare da un'identificazione al collettivo ad una posizione soggettiva, accettando di dover essere un po' alienati per potersi separare e far emergere il desiderio, è lo scopo che ci prefiggiamo con questi ragazzi, nel lavoro

analitico con lo psicodramma. Fortunatamente questo *stare male* sta diventando sempre più mutevole, assume sembianze diverse, i tratti identificatori si trasformano e, addirittura, sembrano passare da uno all'altro, ma poi "si personalizzano".

IL LAVORO CLINICO CON I RAGAZZI

Lo psicodramma e l'Arco dei Quattro Venti

È mia consuetudine recarmi nelle sere estive molto calde a Villa Pamphili, meraviglioso parco romano. Vado, come tanti altri, in un punto particolare, all'ingresso monumentale, dove c'è una costruzione chiamata Arco dei Quattro Venti. Per un fenomeno naturale (esistente fin dall'antichità) in quel punto si incrociano i venti, che a Roma spesso non paiono esserci, e questo dà la possibilità di provare sollievo dalle calure cittadine. È un po' come se fosse proprio quella costruzione maestosa a fare da punto di raccolta dei venti; anche se non è così, ovviamente. E ciò lo rende carico di fascino.

Anche il modello psicodrammatico che seguo, quello trasposto in Italia da Elena B. Croce, prevede che il gruppo sia "aperto ai quattro venti". È questa la metafora utilizzata dall'autrice per rendere il concetto che l'ingresso in un gruppo terapeutico o di formazione è possibile in qualunque momento; ciò significa che non c'è un discorso sottostante di arbitrarietà, ma che è necessario tener presente che il desiderio si presenta come momento squisitamente individuale e quindi anche la domanda di terapia non può che essere unica e specifica per ogni individuo. Pertanto nel gruppo di psicodramma analitico si entra separatamente e si può uscire separatamente.

Per quanto riguarda il gruppo dei ragazzi che seguo, questa apertura ai quattro venti è stato un fattore importante e determinante.

Nel lavoro con un gruppo di adolescenti si deve presupporre che il loro romanzo familiare è ormai impostato. L'obiettivo fondamentale della crescita è l'emancipazione dai genitori che parte dalla necessità di identificarsi con il genitore del proprio sesso e si modifica mediante la critica dei genitori reali ed il confronto con una coppia di genitori immaginari, in genere di "alto lignaggio"³¹.

È fondato fin dall'inizio su questi presupposti teoricamente diversi, ma ontologicamente affini l'ascolto che rivolgo a questi ragazzi, per provare a *soggettivare* la domanda e lanciare possibilità vitali e creative.

Sono tanti i ragazzi transitati momentaneamente nel gruppo, soprattutto nelle prime fasi, finché poi c'è stata una relativa stabilizzazione. Ciò è in parte dovuto, a mio avviso, alla particolarità dell'invio.

L'età dei ragazzi variava, inizialmente, tra i quattordici ed i diciannove anni.

Questo gap cronologico, che mi è parso eccessivo durante la presentazione iniziale, si è rivelato ben presto un falso problema, per motivazioni varie che andrò via via

spiegando.

Il lavoro del centro clinico

La modalità di lavoro del centro clinico prevede che Montecchi, responsabile del centro, dopo aver raccolto una precisa serie di informazioni dai professionisti che, in una serie di incontri, hanno valutato il paziente, incontri il ragazzo o la ragazza prima individualmente e poi con la famiglia. A quel punto, e se lo ritiene opportuno, propone la partecipazione al gruppo di psicodramma. Non c'è quindi, al momento dell'ingresso, una domanda individuale, ma un suggerimento, oserei dire una *spinta suggestiva*. Una suggestione che ha, in questo caso, una grande valenza positiva, grazie alle acute intuizioni cliniche del professore che riesce veramente ad *ascoltare* in senso analitico il discorso delle persone, ancorandosi certamente all'ipotesi diagnostica che viene costruita nel periodo valutativo, ma soprattutto spinto da una sua particolare sensibilità ed intuito, per cui riesce sempre a cogliere quali siano le possibilità da offrire. Quella di Montecchi va a rappresentare per i ragazzi una "parola piena", nel senso di espressione carica di senso individuale, piena e carica di decenni di esperienza umana, quale quella dell'analisi e del contatto con i gravi disturbi psichici.

Ancora più a monte c'è la particolarità dell'arrivo dei ragazzi presso il centro, che non avviene quasi mai su motivazione personale, ma in seguito a richiesta diretta da parte dei genitori o in seguito ad invio di altri specialisti o della scuola. Quello della fuga, o *drop out*, è un fenomeno assai frequente in questi casi. È una problematica molto trattata nella letteratura perché riguarda in modo massiccio l'adolescenza, ma non è questo che voglio approfondire. Mi basti sottolineare che, in seguito a questo fenomeno di non-richiesta/imposizione da parte di altri, quelli con la *a* minuscola, nel gruppo tanti ragazzi, anzi meglio dire *tante ragazze* (c'è una differenza numerica veramente consistente delle ragazze che vengono al centro, rispetto al ridotto numero dei ragazzi) sono venuti anche una sola volta e poi spariti.

Comunque, nonostante questo fermento che, come ho detto, è stato soprattutto iniziale, i ragazzi che sono riusciti a trovare una loro richiesta/domanda rispetto al lavoro sono ancora all'opera.

A metà del percorso c'è stato il cambio della collega co-conduttrice. Ciò, con mia sorpresa, non ha costituito problemi neppure nella prima fase, probabilmente a causa delle notevoli competenze professionali che la nuova collega, psicodrammatista, ha portato.

«Il gruppo costituisce una specie di palestra in cui la diversità di direzione e d'intensità degli affetti muta in genere senza imporsi come invece può facilmente accadere nei rapporti individuali e, nello stesso tempo, in gruppo, questi mutamenti diventano, attraverso la partecipazione collettiva, più accettabili, perché è evidente che non sono

mai definitivi monogamici o assoluti e prima o poi magari avranno la possibilità e l'occasione di ripresentarsi in forme più o meno differenti»³².

Anoressia: un sintomo di grande godimento

«L'anoressia non è un raffreddore. Non passa così, da sola. Ma non è nemmeno una battaglia che si vince. L'anoressia è un sintomo. Che porta allo scoperto quello che fa male dentro. La paura, il vuoto, l'abbandono, la violenza, la collera. È un modo per proteggersi da tutto ciò che sfugge al controllo. Anche se a forza di proteggersi si rischia di morire. Io non sono morta. Oggi ho quarant'anni e tutto va bene. Perché sto bene. Cioè... sto male, ma male come chiunque altro. Ed è anche attraverso la mia anoressia che ho imparato a vivere. Anche se le ferite non si rimarginano mai completamente».

(Michela Marzano, Volevo essere una farfalla)

Gli psichiatri e gli psicoanalisti che si interessano all'anoressia mentale vi riscontrano una patologia di tipo psicotico, una psicosi monosintomatica.

Tuttavia i sintomi tipici possono essere attribuiti anche alla nevrosi ossessiva.

Comunque, classicamente, viene considerata in stretto collegamento con l'isteria.

Secondo Montecchi la posizione femminile è interdetta all'isterica. «Soprattutto nel caso della ragazza, l'assunzione di un'identità femminile può essere sentita come particolarmente rischiosa perché l'espone a un rischio di dipendenza e perché l'obbliga a "coabitare" con un corpo femminile, che già dalle prime fasi di vita, attraverso il rapporto con il materno, è stato vissuto in modo problematico. La perdita del corpo infantile e l'acquisizione di inequivocabili tratti sessuali può essere percepita come una profonda ferita narcisistica, che l'incatena a un femminile materno problematico; attraverso la negazione del corpo e dei suoi aspetti sessuati, l'anoressica cerca di superare questa frustrazione»³³.

In tal senso, Lacan sottolinea che il bambino, ingozzato dalla madre può ad un certo punto rifiutare di alimentarsi per ritrovare una mancanza che lei ha tappato cercando solo di soddisfare i suoi bisogni. «È il bambino che è stato nutrito con più amore che rifiuta il nutrimento e gioca con il suo rifiuto come con un desiderio»³⁴.

Perrella, che parla di "corpo delirante", considera l'anoressia ed anche la bulimia come forme patologiche di dipendenza, considerando la dipendenza come una forma strutturale dell'individuo che assume diverse fisionomie quali, oltre alle due citate, possiamo trovare, anche la melanconia e la mania, la tossicomania e l'alcolismo: tutti diversi risvolti di un'unica forma patologica. Anoressica e bulimica non si assomigliano. «Una persona che si abbandona al piacere – contraddittorio, e che si nega proprio nell'eccesso che lo definisce – e che tenta poi di rendere reversibile questo eccesso vomitando ciò che ha appena divorato, ma solo per ricominciare di nuovo, non ha certamente il rigore quasi ascetico che porta un'anoressica a rifiutare il cibo in partenza, con un'ascesi che sarebbe completamente vana se non fosse compiuta al posto di qualcun altro che non ha saputo rinunciare abbastanza al proprio desiderio, come

l'amore gli avrebbe imposto di fare.»³⁵.

Il linguaggio "certo" dell'anoressia

Devo dire che avere a che fare con il sintomo anoressico è particolarmente inquietante. Innanzi tutto perché *tutte* le ragazze del gruppo, che attualmente sono cinque, ed anche *tutte* quelle che sono apparse per brevi periodi, presentano questo tipo di problema. Ed è questo il motivo che mi spinge a riflettere in modo specifico su questo sintomo, inserito tra quelli che vengono definiti "nuovi sintomi". In considerazione dei dati epidemiologici che lo riguardano, che si riflettono con esattezza nel numero dei casi che pervengono al centro clinico e, nel piccolo, anche in questo gruppo di psicodramma, come non dare ragione a questa decisione.

Mangiare niente, vomitare, abbuffarsi, avere la pancia gonfia, sentirsi in colpa, pensare solo al cibo, farsi vedere che si mangia/non farsi vedere che si mangia, prendere lassativi, pesarsi in continuazione (anche 10 volte al giorno), fare attività fisica, attività fisica e ancora... fino allo stremo fisico.

Ma, in quanto risposta a un malessere inconscio, il sintomo anoressico, come quello delle tossicodipendenze, non si pone come *enigma* ma è una certezza, un segno al quale identificarsi fortemente. Tutti i rituali ossessivi ai quali ho appena accennato riempiono le giornate, *tappano* il vuoto, il dolore, la paura, sono un vero godimento. Il beneficio secondario è ben saldato.

«Senza tener conto del ruolo della rimozione non si riesce a cogliere, a mio parere, il livello del problema sollevato da Freud quando introduce il concetto di tornaconto secondario del sintomo. E esso va inquadrato a partire dal dato di fondo che la soddisfazione metaforica del sintomo è una soddisfazione che non va senza sofferenza, dunque è un certo livello o grado di soddisfazione, che dipende dal conflitto che esprime il sintomo. Con il tornaconto secondario ci troviamo di fronte invece ad un altro livello, un livello supplementare di soddisfazione, diversa dalla soddisfazione generata dal rimosso che si traduce sempre in sofferenza. Il tornaconto secondario fa intervenire un rapporto diverso tra sintomo e soddisfazione, che si pone al di là della rimozione, laddove il sintomo diventa di fatto una sorta di "plus di soddisfazione", cosa che appare clinicamente esemplare nel caso della nevrosi ossessiva, come Freud avrà modo di dimostrare in *Inibizione, Sintomo, Angoscia*³⁶.

Anoressiche famose

La citazione riportata di Michela Marzano appartiene ad un suo libro autobiografico in cui racconta della sua esperienza del non mangiare. Marzano è docente di Filosofia morale all'università della Sorbona. I lunghi anni di analisi e la preparazione filosofica le hanno permesso di dire che nel periodo della crisi metteva in scena il dramma della sua vita con il cibo. È un testo veramente bello che racchiude in sé la forza di un tenace star

male, trasformata, attraverso la “cura della parola”, nella consapevolezza che non si può smettere di soffrire, ma che si può uscire dal tunnel.

Il professor Claudio Modigliani, grande maestro della psicoanalisi italiana, che ho avuto la fortuna di conoscere e con il quale ho scambiato lunghe chiacchierate, diceva che la vita è una valle di lacrime e non si può smettere di soffrire. Raccontava poi spesso un *jüdischer witz* in cui due amici si incontrano al bar, nell’aldilà. Uno dei due si lamenta per il fatto di essere morto e l’altro gli chiede: -Come mai ancora ti lagni? Dicevi sempre che la vita è una valle di lacrime! – E lui: - Sì, ma io ci piangevo tanto bene!

Con la sua signorile ironia, Modigliani diceva che «l’analisi, in fondo, è un metodo per imparare a soffrire con intelligenza».

A proposito di anoressiche famose, voglio fare un riferimento ad un caso molto noto raccontato da Ludwig Binswanger. È quello di Ellen West, giovane donna ossessionata, a partire dall’adolescenza, dal pensiero sul cibo che, nonostante i tentativi di cura operati da vari “analisti” tra i quali lo stesso Binswanger e prima di lui V. von Gebattel, arriverà a togliersi la vita. Si tratta di un caso molto controverso e per il quale l’autore è stato aspramente criticato, ma che è ancora un punto di riferimento negli studi di psicopatologia. Nel testo sono riportati stralci dei testi che Ellen, nome fittizio, scrisse con l’aiuto del marito e che furono consegnati da quest’ultimo a Binswanger.

Inoltre è riportato nello stesso volume un breve riferimento ad un altro caso simile studiato da Janet (1903), quello di Nadia, definito da lui stesso un caso di *ossessione della vergogna del corpo*.

«Il primo dato che ci fornisce il resoconto su Ellen West è il fatto che a nove mesi *rifiutò il latte*, per cui dovette essere nutrita con brodo di carne. La singolarità e l’ostinazione relative all’*assunzione del cibo* che caratterizzano tutta la storia della sua vita possono dunque essere rintracciate sin dalla primissima infanzia»³⁷.

Dice Binswanger che l’avversione a ingrassare e le pratiche varie per essere magre sono molto frequenti nelle ragazze sia per vanità che in seguito a disillusioni amorose, ma l’angoscia totalizzante di diventare grassa, quale si rivela nel caso di Ellen, è rara.

Si trova una situazione analoga in Nadia, 27 anni, in cura con Janet da 5, che si nutriva in un modo molto particolare: due porzioni di brodo leggero, un rosso d’uovo, un cucchiaino d’aceto e una tazza di tè molto forte con limone. Era impossibile, per lei, cambiare dieta, motivata dalla paura d’ingrassare. Ma Janet comprende che non si trattava di anoressia (*perte du sentiment de la faim*), perché Nadia aveva fame. Una fame talmente violenta che certe volte la portava ad ingurgitare con grande avidità tutto quello che trovava, di nascosto.

«Quando ciò le accadeva provava terribili rimorsi di coscienza, per poi però ricadere nella successiva occasione. Lei stessa ammetteva che il trattenersi dal mangiare le costava uno sforzo così doloroso da sentirsi un’eroina»³⁸.

Secondo Janet il rifiuto del cibo non era altro che la conseguenza di un'idea delirante che poteva sembrare, ad una lettura superficiale, la paura di ingrassare. Ma in realtà diceva di temere di diventare grassa come sua madre, invece voleva essere sottile e pallida, in armonia con il suo carattere. Se qualcuno le diceva che il suo aspetto era migliorato, provocava in Nadia una seria ricaduta. Sviluppò una "coazione a far domande", chiedendo continuamente conferma della sua magrezza fino a diventare fastidiosa per le persone vicine. Ma Nadia non era preoccupata di essere carina, l'essere grassa era per lei un fatto immorale e tale giudizio si riferiva a tutto quello che aveva rapporto con il mangiare e quindi cominciò a mangiare da sola, nascondendosi. Nadia si vergognava del suo corpo fin da quando era bambina e poi «la comparsa delle mestruazioni, la crescita dei peli sul pube, lo sviluppo delle mammelle la resero quasi folle. Sino a vent'anni si accanì a strapparsi i peli del pube. Dalla pubertà il suo stato generale è andato peggiorando, e proprio a quest'epoca risale il rifiuto di nutrirsi normalmente e di mangiare assieme ad altri»³⁹.

Inoltre provava, rispetto al mangiare e al sentirsi in certi momenti vorace un *sensu di colpa*, un auto rimprovero per non aver saputo resistere al senso di fame e aver mangiato.

Aggiunge Binswanger, che mette in parallelo il caso di Nadia con quello da lui seguito di Ellen West, «Noi diremmo: i sentimenti di colpa e di vergogna costituiscono il motivo della paura di perdere l'amore degli altri, e probabilmente anche il motivo della *honte du corps* [...] unico sentimento morboso fondamentale»⁴⁰.

I casi riportati dai due famosi psichiatri riflettono una modalità epistemologica ancora lontana dalle nosografie che oggi siamo tutti tenuti a conoscere. Quello della *daseyn analysis*, di cui Binswanger è considerato il fondatore, è un modello che ci permette di considerare l'essere umano nel suo essere-nel-mondo, un individuo unico nel suo esserci. Rappresenta, non a caso, un altro modello epistemico e di pensiero terapeutico basato sull'intersoggettività, parametro che mi sembra indispensabile, quantomeno in quella che noi pratichiamo e che in tempi ormai un po' lontani è stata definita *talking cure*.

Io-sono- anoressica Io-ti-amo, due olofrasi incompatibili

L'io-ti-amo non è una frase: esso non trasmette un significato, bensì s'aggrappa a una situazione limite: «quella in cui il soggetto è sospeso in un rapporto speculare all'altro». È un'olofrase.

(R. Barthes Frammenti di un discorso amoroso)

Però, poiché il sintomo anoressico non è un sintomo in senso analitico, non rappresenterebbe neppure un problema per le pazienti, se non fosse per il fatto che, oltre un certo limite, si rischia di finire in ospedale. Queste ragazze non domandano nulla, si presentano con la loro targa olofrastica, "io-sono-anoressica" e sembrerebbe tutto fermo lì.

Per la psicoanalisi il sintomo è la manifestazione della verità più profonda del soggetto, che però il soggetto stesso non riesce a riconoscere, e non un disfunzionamento che si deve normalizzare con tecniche che siano velocemente riabilitative (problema di tempi più brevi dell'adolescenza), non si tratta di adattare. Se con la terapia non c'è una trasformazione, ma solo un adattamento alla realtà così come è, il sintomo semplicemente si sposta in quanto ha necessità di manifestarsi di nuovo, in quanto intima verità del soggetto e della sua storia. Il sintomo non è un problema logico, ma è una questione di verità rimossa che dà origine a un godimento inconscio che non si può abbandonare

Come rimettere in circolazione i significanti? Come fare in modo che si apra una faglia in questo sintomo, un dubbio che possa dischiudersi rispetto al malessere?

Sgruppare, cioè fare in modo che il discorso non si articoli su un solo tema, in cui ognuno ripete, con le sue parole, lo stesso discorso dell'altro, spiega lo "stesso" sintomo, ma in modo illusoriamente sempre più perfetto, è ancora più difficile in situazioni come quella di questo gruppo dove c'è una preponderanza schiacciante di "io-sono-anoressica".

Non è presente, presente, all'inizio, un vero e proprio disagio rispetto al sintomo, anche perché esso non viene visto come tale, ma solo un po' di paura di finire o ri-finire in ospedale, preoccupazione che sembrerebbe quasi acquietata dal venire al gruppo, come in una sorta di pensiero magico, quasi che la frequentazione delle sedute potesse garantire la creazione di un *cerchio magico*. Prendo in prestito questa metafora dal corrente linguaggio politico, per il quale esso costituirebbe una sorta di anello di protezione di persone fidate per proteggersi dagli effetti dei reati o dei malaffari. In fondo che altro simbolizza il sintomo anoressico se non un reato verso il proprio corpo?

Al di là di metafora, possiamo dire che il gruppo ha sinora funzionato perché delle quattro ragazze che hanno intrapreso questo cammino in modo stabile, nessuna è stata più ricoverata.

Ovviamente anche la struttura del centro, in cui tante persone operano, costituisce una salvaguardia per la fragilità di queste ragazze che talvolta arrivano alle prime consultazioni in condizioni fisiche veramente esasperate, spesso a rischio di ricovero perché gli indici di massa corporea sono bassissimi.

Ma la cosa che più funziona è l'atteggiamento di Montecchi che, con grande sicurezza ripete che è determinante non avere paura dell'anoressia e del peso delle ragazze. Bisogna pensare al discorso della morte come un discorso simbolico. Approfondirò questo discorso più avanti.

Lo psicodramma e l'anoressia

Quindi, come già detto, l'imperativo categorico in un gruppo come questo, è sgruppare, sgruppare, sgruppare. È molto difficile ma è necessario permettere l'esperienza di un rapporto caratterizzato da scambio dialettico che consenta di sostenere il confronto col desiderio dell'Altro e, di conseguenza, col proprio.

Il discorso che circola nel gruppo, nei continui movimenti e trasformazioni, promuove la mancanza, il vuoto, che fa sì che il soggetto possa chiedersi qualcosa. Questo consente al soggetto, nell'anoressia in particolare, di relazionarsi in maniera diversa con l'Altro: non più un rapporto schiacciante da cui era necessario separarsi in maniera netta e rigida per sfuggire ad un'alienazione percepita come pericolosa.

Cerco le tracce, nelle nostre osservazioni, delle trame dei giochi e realizzo con chiarezza che abbiamo trattato, non per scelta precostituita ma perché questo è il discorso dell'inconscio che circola, quasi esclusivamente temi che riguardano mamma e fidanzato (c'è differenza - ci chiediamo - a livello inconscio?)

La mamma-divoratrice

«Il ruolo della madre è il desiderio della madre. È fondamentale, il desiderio della madre non è qualcosa che si possa sopportare così, qualcosa che vi sia indifferente. Provoca sempre dei danni. Un grosso coccodrillo nella cui bocca vi trovate – questo è la madre. Non si sa cosa potrebbe all'improvviso venirle in mente, ad esempio di chiudere le fauci. Ecco cos'è il desiderio della madre. Ho tentato allora di spiegare che c'era qualcosa di rassicurante. Vi dico cose semplici, sto improvvisando, lo ammetto. C'è un matterello, in pietra naturalmente, che nelle fauci si trova come in uno stato potenziale, e questo trattiene, blocca. È ciò che chiamiamo fallo. È il matterello che vi tiene al riparo, se di colpo le fauci si richiudono»⁴¹.

La funzione della madre

Quello che conta è la funzione della madre nell'inconscio.

Anche su questo aspetto c'è una convergenza tra la teoria di C. Soler, analizzanda ed allieva di Lacan e quella dello junghiano Neumann.

Neumann sostiene che, anche dopo il primo anno di vita, che lui considera come ancora appartenente al *periodo embrionale*, la vita del bambino è caratterizzata dal predominio del rapporto originario con la madre, che rappresenta tutto il mondo del bambino e fa in modo che il figlio possa esperire “parti sempre più numerose” dell'ambiente circostante. Questo fenomeno fondamentale della vita umana inserisce lo sviluppo dell'individuo nella sfera delle relazioni umane [*ecco ritornare il paradigma dell'intersoggettività ontologicamente intesa, ndr*]. «L'esistenza dell'uomo gode di un destino tutto particolare: già nella fase della vita embrionale, essa viene sottratta alle mani materne della natura e affidata alla madre umana. Oltre a costituire il rapporto primario

del bambino, il rapporto originario con la madre imprime nel piccolo, persino anteriormente alla nascita “vera”, che avviene alla fine del primo anno di età, anche la cultura umana»⁴².

Per Soler, la questione importante non ruota affatto intorno alla madre-persona, ma riguarda la persona che svolge la funzione materna⁴³. La *madre* non appare esclusivamente nel discorso analitico, ma anche nei discorsi che riguardano la vita sociale. Il discorso della madre nell’inconscio si associa e si articola al discorso sulla madre caratteristico di ogni epoca, che corrisponde alla sua reale funzione rispetto ai legami sociali sia nella famiglia che al di fuori di essa.

La società di oggi registra dei cambiamenti importanti nelle situazioni concrete:

- l’indipendenza delle donne dovuta al loro ingresso massiccio nel mondo del lavoro;
- i cambiamenti nella riproduzione rappresentati soprattutto dalla contraccezione e dalla procreazione assistita, che permette di avere bambini senza padre e addirittura senza gravidanza (con l’utero in affitto);
- i cambiamenti a livello delle famiglie che sono diventate più instabili e in dissoluzione, con la conseguenza che il personaggio materno prevale nel rapporto con i bambini. La madre, nel farsi e disfarsi ed allargarsi di famiglie, rimane spesso l’unica persona stabile.

Inoltre, di un altro importante fattore è permeata oggi la società: il delirio sociale della valutazione e del controllo che inflaziona non solo le istituzioni, ma anche il campo dello psichico. Pertanto si espande sempre più una *doxa* in cui si mescolano diffidenza e timore verso i danni che le madri possono produrre. Tutto questo non può non avere effetto sugli inconsci individuali, vittime tra l’altro delle banalizzazioni e della volgarizzazioni sulla psicoanalisi che vengono continuamente divulgate.

Quale il ruolo materno, a partire da Freud? La madre è il primo oggetto verso cui si indirizza la libido ed anche primo luogo e bersaglio delle pulsioni parziali del bambino perverso polimorfo. Questo oggetto primitivo è tuttavia da perdere, attraverso il complesso di castrazione, affinché la libido possa indirizzarsi verso gli oggetti della vita adulta. La particolarità in Freud è quella di parlare della funzione materna sempre in termini positivi, tanto da teorizzare che è questo primo rapporto erotico a permettere capacità d’amare e sensualità all’individuo. Si stupisce, il padre della psicoanalisi, quando nelle sue pazienti scopre l’odio, spesso profondo, nei confronti della madre! È per lui un enigma, così come un enigma è d’altronde per lui la donna, che addirittura arriva a disprezzare in modo piuttosto evidente. Disprezzo per *la donna*, salvezza per *la madre*, questo l’enigmatico enigma che è per noi, in questo caso, Freud, che possiamo in parte perdonare solo in virtù del suo essere appartenente ad una cultura storicamente ben definita e condizionante. Lacan entra nella questione “attraverso un’altra porta”. un’altra porta che, pur seguendo Freud, ci dice che “l’inconscio è linguaggio” e

che la vera nascita è l'entrata nel linguaggio. Quindi la funzione primaria della madre è in rapporto al linguaggio e rappresenta la mediatrice dell'entrata nel linguaggio per il bambino. È lei a trasmettere, per prima, la lingua e non a caso si parla di "lingua materna".. Lei trasmette la lingua trasmettendo il discorso che permette di veicolare le parole del corpo, legate ai suoi bisogni, e veicola anche il suo desiderio implicito. La madre è quindi il padrone del linguaggio e per il bambino funziona in quel posto, indipendentemente dalla situazione reale. Ha il potere, attraverso la parola, di formulare, fare offerta, rispondere: per questo diciamo che è l'Altro, il primo Altro scritto con la A maiuscola. Si tratta di un Altro primordiale, luogo del discorso dell'oracolo, che il bambino subisce senza difese e che, per via della prematurazione della nascita, lo costringe alla presa del simbolico.

Fa parte della funzione materna anche il trasmettere gli usi civilizzati per entrare nei legami sociali vale a dire, per esempio, il modo in cui si mangia, quali sono le posture accettabili, in che modo si producono le proprie escrezioni, quali sono le espressioni e le gestualità consentite.. Soler definisce questo compito materno la prima "polizia del corpo". quando Lacan parla di "domanda" non si riferisce solo al linguaggio, ma coinvolge anche il corpo, perché implica anche la "polizia del corpo".

Così Lacan può dire che "*La femme n'existe pas*", ma aggiunge che ci sono "delle vere donne". Egli ci dà anche una indicazione su come capire quando le donne sono vere, o per dirlo in altri termini, quando c'è della verità in una donna. Una donna (e non La donna) è vera quando non si confonde con la madre. Occorre cioè che sussista una distanza tra una donna e la madre, intendendo per madre sia la madre d'origine, sia la sua propria posizione di madre. Se la madre (nella duplice accezione del termine) ha "tappato" completamente la mancanza, il vuoto, il "buco" del soggetto femminile, questa distanza non c'è. Quando c'è un troppo di "madre" nella vita di una donna, c'è subito anche un sintomo di soffocamento, di oppressione, di insicurezza, di senso di inferiorità, di sfiducia nelle proprie capacità, di instabilità. La depressione femminile ha spesso le sue radici in questo attaccamento materno, in questa influenza di madri troppo opprimenti o troppo presenti, troppo assenti o troppo fredde, troppo giudicanti o troppo accudenti ; madri che riproducono figlie altrettanto votate a una maternità totalizzante, e a una abdicazione del loro essere donne, a una impossibile assunzione della loro posizione femminile. Si tratta di ragazze che ancora prima di essere madri si rapportano al loro compagno mettendosi nella posizione di figlie bisognose di protezione oppure mettendo l'uomo nella posizione di bambino da accudire e controllare, e spesso riproducono gli stessi meccanismi nei confronti dei loro figli.

Secondo Montecchi (2009) il cibo rappresenta la prima forma di relazione che il bambino ha con il mondo esterno, relazione mediata dai genitori e soprattutto dalla madre. Oltre alla necessità di alimentazione il rapporto del neonato con il seno materno

rappresenta anche la possibilità di conoscere qualcosa di altro da sé, nel contatto con la bocca. Se la relazione non funziona, il cibo diventa l'oggetto rappresentante di una relazione che non funziona. Può succedere che la patologia della relazione diventi patologia rispetto al cibo. «Mangiare diviene un modo per afferrare il mondo e la zona orale non è solo fonte di piacere, ma anche di conoscenza della realtà e veicolo di espressione del disagio. [...] nella patologia anoressica e bulimica, la difficoltà con il corpo e con il cibo è la traduzione, in un linguaggio somatico e concreto, delle difficoltà vissute con le percezioni corporee, con le emozioni e con le relazioni; la difficoltà della relazione con il mondo diventa, allora, la difficile relazione con il cibo-mondo»⁴⁴.

L'autore si chiede se siano le madri ad essere veramente le responsabili nei casi in cui sorga una forma di patologia psichica legata all'assunzione di cibo.

Quando la donna regredisce «ad un mondo arcaico popolato anche da mostri» non può essere colpevolizzata in quanto lei stessa è incastrata dalle sue fantasie inconscie che si rivelano, in certi momenti complessi dell'esistenza, nelle loro forme archetipiche»⁴⁵.

A questo punto del mio lavoro originale inizia il racconto del caso clinico di F. Inserisco, nel discorso collegato all'inciviltà, una brevissima vignetta clinica che, a mio avviso, ben illustra come nel nostro *mondo liquido* il paradosso anoressico, manifestazione dell'ineffabilità di un mondo fondato sulla fallibilità dell'immaginario, sia sostenuto dalla necessità di essere guardati, come se la nostra vita fosse proiettata su uno schermo perenne.

«La bugia era più affine alla verità».

Queste le parole di Carlotta alla fine di un gioco.

In termini meta psicologici, esse mettono in risalto l'importanza e la funzione del gioco psicodrammatico, poiché in una frase viene espresso il paradosso ontologico dell'anoressia: “per dire la verità devo *parlare* attraverso una bugia dicendomi che sono grassa”. Infatti il gioco rappresenta il dialogo tra due amiche: Federica si lamenta con Susanna che all'ospedale, durante il ricovero, le hanno fatto “mettere su” dieci chili. Vuole sapere dall'amica “le cose come sono”, riferendosi al suo aspetto. Susanna, interpretata da Carlotta, anche lei godente nel suo sintomo anoressico, le dice – seguendo il copione – “così stai meglio”.

All'inizio del suo racconto, Federica aveva espresso con molta convinzione l'opinione che la sua amica le avesse deliberatamente mentito. Ma Carlotta sa che quella bugia corrisponde alla verità. Ed aggiunge che si è sentita meglio nella parte di Federica, quando si è sentita dire che stava meglio con quell'aspetto.

La sfida, attraverso lo psicodramma analitico, è quella di tornare al paradosso di Ulisse.

Nicoletta Brancaleoni

Psicologa- Specializzata in Psicoterapia

Insegnante

Cultore di Didattica Speciale per l'Integrazione presso l'Università di Roma Tre

Note

1 C.G. Jung (1957), *Presente e futuro, Opere*, Vol. 10**, p.156

2 Nel corso di questo elaborato si potrà trovare a seguire la sola indicazione di “psicodramma”, ma tengo a precisare che ogni volta il riferimento esclusivo è quello allo psicodramma analitico che ha avuto origine nella SEPT e fa riferimento alla teoria freudiana-lacaniana elaborata dai Lemoine.

3 A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, pp. 27-28

4 Dizionario di Filosofia Treccani, 2009

5 Bär E., *Semiotica e psicoterapia*, p. 31

6 I fuochi di un'ellisse sono due punti che si trovano sempre sull'asse maggiore della stessa. Sono posizionati in modo da essere equidistanti dal centro e per definizione sono quei due punti F_1 ed F_2 tali per cui la somma delle loro due distanze d_1 e d_2 da ciascun punto appartenente all'ellisse è costante.

7 S. Montefoschi, *Il senso della psicoanalisi: da Freud a Jung e oltre*, p.227

8 V. Baio, *Genitori alla scuola del desiderio*, pp.33-35

9 E. Neumann, *La personalità nascente del bambino*, p.10

10 C.G. Jung, *Seminari. Analisi dei sogni*, p. 65.

11 G. Lemoine, *Giocare-godere*, in *Jouer – Jouir*, «Atti dello Psicodramma», pp.19-20

12 R. Callois, *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*, pp.27-55

13 Ivi, p.34

14 E. Perrella, *Il tempo etico*, 1992

15 G. Lemoine, *Jouer-jouir*, p.18

16 G. Lemoine, *ivi*, p.18

17 Di Ciaccia A., Recalcati M., *Jacques Lacan*, pp. 13-20

18 S. Roizin, *La risposta non-tutta dell'analista*, VII Rendez-vous dell'IF-SPFCL - Che cosa risponde lo psicoanalista? Etica e clinica 6 - 9 luglio 2012

19 F. de Saussure, *Corso di linguistica generale*, p. 145.

20 E.B.Croce, *il volo della farfalla*, p.228

21 Senzolo G. (2004), *Ritrovare il futuro. Per una lettura psicoanalitica dell'adolescenza*, p.147.

22 Cfr. P. Feliciotti, *Vite di confine*, cap. 4 e 5

23 E. B. Croce, *op.cit.*, p.369

24 Ivi, p.368

25 J.A. Miller, *Lacan e l'insegnamento della psicoanalisi*, conferenza tenuta a Milano il 28 febbraio 1981

26 E. Perrella, *Nevrosi e delirio. L'uomo dei lupi*, in «La Psicoanalisi», n.7, p.122

- 27 E. Perrella, *La formazione degli analisti e il compito della psicanalisi*, p. 94
- 28 Fuorclusione intesa come rigetto di tutto ciò che risulta inaccettabile o spiacevole che porta a sua volta al rigetto dell'oggetto della significazione, in E. Perrella, *Per una clinica delle dipendenze*, pp.60-61
- 29 E. Perrella, *La formazione degli analisti e il compito della psicanalisi*, pp. 122-124
- 30 L'olofrase è una figura retorica che, al contrario della metafora, non rappresenta nulla, ma segnala il fallimento dell'azione significantizzante della metafora. È una parola-frase non scomponibile, congelata, definita da Lacan come una solidificazione della catena significante che immobilizza il discorso annullando l'intervallo tra S1 e S2.
- 31 E.B. Croce, *op. cit.*, pp. 315-318
- 32 E.B. Croce, in *Solitudine ed Isolamento*, in «Quaderni di Psicoanalisi e Psicodramma analitico», rivista on-line
- 33 F. Montecchi, *Il cibo-mondo, persecutore minaccioso*, pp. 190-191
- 34 Chemama e Vandermersch, *Dizionario di psicanalisi*, p.48
- 35 E. Perrella, *Per una clinica delle dipendenze*, p.175
- 36 Valas P., *Della perversione*, <http://www.lacan-con-freud.it/>
- 37 L. Binswanger, *Il caso Ellen West*, p. 60
- 38 L. Binswanger, *op.cit.*, p. 157
- 39 *Ivi*, p.159
- 40 *Ivi*, pp.160-161
- 41 J. Lacan, *Il Seminario. Libro XVII*, pp. 136-137
- 42 E. Neumann, *La personalità nascente del bambino*, p.10
- 43 Soler C. (2005), *La madre nell'inconscio*, in *Le donne e i legami sociali contemporanei*, «Quaderno di praxis», n.5
- 44 F. Montecchi, *Il cibo-mondo, persecutore minaccioso*, Franco Angeli, pp.11-12
- 45 *Ivi*, p.60

Bibliografia

- Bär E. (1979), *Semiotica e psicoterapia*, Astrolabio-Ubaldini, Roma
- Bauman Z. (2003), *Amore liquido*, Editori Laterza, Bari, 2003
- Binswanger L. (1944), *Il caso Ellen West*, SE, Milano, 2001
- Chemama R., Vandermersch (a cura), (1998), *Dizionario di psicanalisi*, Gremese Editore, Roma, 2004
- Croce E.B: (1990), *Il volo della farfalla*, Borla, Roma
- Croce E.B: (...), *La realtà in gioco*, Borla, Roma
- De Saussure F., (1916), *Corso di linguistica generale*, Laterza, Roma-Bari, 1978,
- Di Ciaccia A., Recalcati M. (2000), *Jacques Lacan*, Bruno Mondadori, Milano
- S. Freud (1927), *L'avvenire di un'illusione*, in Opere, vol. X, Bollati Boringhieri Torino, 1990
- Gravano A. (2014), *A-adolescenza*, Aracne Editore, Roma
- Janet P. (1903), *Obsessions et psychasthenie*, Felix Alcan Editeur, Paris, 1963
- Jung C.G. (1928-30), Seminari. Analisi dei sogni, Bollati Boringhieri, Torino, 2003
- (1945), tr. it. *Psicologia analitica ed educazione*, in *Lo sviluppo della personalità*, vol. 17, Opere Complete, Bollati Boringhieri, Torino, 1991
 - (1957), *Presente e futuro*, in *Civiltà in transizione: dopo la catastrofe*, vol. 10**, Opere Complete, Bollati Boringhieri, Torino, 1998
- Lacan J. (1955-56), *Il Seminario. Libro III. Le psicosi*, Einaudi, Milano, 2010
- Lacan J. (1969-70), *Il Seminario. Libro XVII*, Einaudi, Milano, 2001
- Lemoine G., Lemoine P. (1972), *Lo psicodramma*, Feltrinelli, Milano, 1975
- Lemoine G., Lemoine P. (1980), *Jouer – Jouir*, in «Atti dello Psicodramma», Anno quinto, n°1-2, Ubaldini Editore, Roma, 1980
- Lemoine P.(1982), *Massen Psychologie. La folla e il gruppo*, in «Area Analisi», anno II, n.2, S.I.Ps.A., Alessandria,1998
- Montecchi F.(2009), *Il cibo-mondo, persecutore minaccioso. I disturbi del comportamento alimentare dell'infanzia e dell'adolescenza. Per comprendere, valutare, curare*, Franco Angeli, Milano
- Montefoschi S. (2004), *Il senso della psicoanalisi: da Freud a Jung e oltre*, Zephyro Edizioni, Milano
- Neumann E. (1963), *La personalità nascente del bambino. Struttura e dinamiche*, Red edizioni, Novara, 1991
- Neumann E. (1949), *Storia delle origini della coscienza*, Astrolabio, 1978
- Perrella E. (1990), *Nevrosi e delirio. L'uomo dei lupi*, in «La Psicoanalisi», n.7, Astrolabio, Roma
- Perrella E. (1992), *La formazione degli analisti e il compito della psicanalisi*, Edizioni La Biblioteca dell'Immagine, Pordenone
- Perrella E.(1993), *Il tempo etico*, Edizioni La Biblioteca dell'Immagine, Pordenone
- E. Perrella (1998), *Per una clinica delle dipendenze*, Franco Angeli, Milano
- Soler C. (2005), *La madre nell'inconscio*, in *Le donne e i legami sociali contemporanei*, «Quaderno di praxis», n.5, Edizioni Praxis del Campo lacaniano, Roma
- Valas P., *Della perversione*, <http://www.lacan-con-freud.it/>



Inciviltà. Simboli immagini parole

L'argomento di quest'anno è senza dubbio un argomento difficile. Pertanto desidero proporre un piccolissimo contributo a questo lavoro collettivo portando tre prospettive diverse su ciò che chiamiamo “civiltà”. Questo per eventualmente consentire ad altri di analizzarne la caduta ed i suoi effetti.

La prima prospettiva è, per così dire, italo-centrica e proviene da un discorso pronunciato da Roberto Benigni al Parlamento Europeo in occasione dei 150 anni dell'Unità d'Italia.

La seconda prospettiva è tratta da un programma televisivo ideato e condotto da Kenneth Clark per la BBC alla fine degli anni 60 chiamato, appunto, “*Civilisation*”.

La terza ed ultima prospettiva è cosmica ed è fornita da Carl Sagan, un famoso astronomo e astrofisico americano.

Roberto Benigni

Il 10 Novembre del 2011, Roberto Benigni fece un discorso al Parlamento Europeo per celebrare i 150 anni dell'Unità d'Italia¹.

Nel suo discorso, Benigni elenca con passione i doni portati dal Rinascimento italiano all'Europa ed al mondo intero. Benigni non esita a far notare che l'Italia è l'unico paese al mondo dove prima è arrivata la Cultura e poi lo Stato. Con ironia fa notare che furono gli italiani ad inventare le banche e le parole che ne caratterizzano l'operato (cambiali, credito, e via discorrendo..).

Poi, finalmente, Benigni inizia a parlare dei poeti e della poesia ricordando a tutti che le parole sono addirittura la fonte del pensiero e che se non si inventa la parola, non esiste il sentimento. Fa notare che moltissime parole e quindi pensieri furono introdotti da poeti come William Shakespeare e Dante Alighieri. Dante inventa decine e decine di parole per esprimere l'inesprimibile (quello che c'è dentro ognuno di noi), e da qui forse intuiamo che la civiltà occidentale forse è proprio partita dalla poesia, e dai grandi poeti. In particolare Benigni recita il 26esimo canto della Divina Commedia (Il Canto di Ulisse) e rivela un'altro grandioso dono portato da Dante al mondo, Beatrice. Dante dona scandalosamente ad una donna vera, il ruolo di insegnante. Ne *La Divina Commedia*, Beatrice insegna tutto a Dante in un'epoca in cui alla donna non era concesso insegnare nulla all'uomo. Quindi il naufragio di Ulisse nel 26esimo canto e anche il naufragio di tutta la tradizione occidentale di cultura “omosessuata”. Il grande Virgilio che accompagna Dante, ha cantato degli uomini e la guerra, mentre Dante canta della pace e della donna. Questa, forse, la vera essenza di qualsiasi civiltà: pace, conoscenza e vita.

Kenneth Clark

Negli anni '60, Kenneth Clark scrisse per la BBC un programma televisivo. Il programma consisteva in una serie di documentari sulla storia dell'arte, l'architettura e la filosofia Occidentale a partire dal Medioevo. La serie televisiva divenne estremamente popolare e Lord Kenneth Clark pubblicò anche il libro dal medesimo titolo nel 1969. Clark identifica dei momenti nella storia dell'uomo, in cui il graduale processo evolutivo del genere umano effettua un salto improvviso. Il primo momento è intorno al 3000 a.c. con l'avvento di maestose civiltà in Egitto, Mesopotamia e nella valle dell'Indo. Il secondo momento è intorno al 600 a.c. quando la civiltà greca portò in occidente la filosofia, la scienza, l'arte e la poesia. Il terzo momento è intorno al 1100 d.c., quando «ogni aspetto della vita – azione, filosofia, organizzazione, e tecnologia – fu toccata da una enorme quantità di energia. Enrico II di Canossa, Papa Urbano e l'annuncio della prima crociata, Heloise e Abelard, il martirio di San Tommaso, sono esempi di questo periodo storico di grande intensità e sotto alcuni punti di vista drammatici ed ancora in grado di muovere il nostro spirito» (p. 33, *The Great Themes, Civilisation, Kenneth Clark*).

Kenneth Clark termina il ciclo di documentari affermando «*we can destroy ourselves by cynicism and disillusion, just as effectively as by bombs....The trouble is that there is still no centre. The moral and intellectual failure of marxism has left us with no alternative to heroic materialism, and that isn't enough*».

Carl Sagan

Un decennio dopo il successo del programma di Kenneth Clark, un certo Carl Sagan, astronomo e astrofisico statunitense, creò un programma televisivo dal titolo: *Cosmos: A Personal Voyage*. Per quanto la tematica dello spazio e del cosmo possano sembrare distanti dai concetti di civiltà proposti da Roberto Benigni e da Kenneth Clark, Carl Sagan riesce comunque a proporre una prospettiva nuova sul concetto di civiltà.

In un episodio del suo programma, Carl stimò assieme al telespettatore il numero di civiltà simili a quelle della terra esistenti nell'universo. Per fare questo, trasformò il problema in un esercizio di matematica. Iniziò l'episodio stimando il numero di stelle nell'universo, poi il numero di sistemi solari intorno a tali stelle, in seguito il numero di pianeti in grado di ospitare forme di vita in ogni sistema. E poi ancora, di quei pianeti quanti avrebbero potuto ospitare forme di vita intelligente, e di quei pianeti ancora quanti avrebbero potuto aver sviluppato civiltà e la capacità di comunicare. Alla fine dell'esercizio Carl stimò l'esistenza di appena una decina di civiltà in tutto l'universo. Questo risultato sanciva essenzialmente l'unicità della civiltà umana e la sua inerente fragilità. Alla luce di questo risultato Carl tenta di far capire a tutti l'importanza della solidarietà e della convivenza pacifica nel pieno rispetto degli altri e del nostro pianeta e tutte le sue forme di vita. Negli anni '80 Carl propose di far scattare una fotografia del

nostro pianeta dalla sonda spaziale Voyager 1, da anni lanciata verso lo spazio profondo, sempre più lontana dal pianeta terra. Nel 1990, la richiesta di Carl venne finalmente accolta, e la NASA mandò i comandi a Voyager 1 che ruotò la sua telecamera di 180 gradi e la puntò verso la terra. In quel momento Voyager 1 si trovava a 6 miliardi di chilometri dalla terra e viaggiava all'incredibile velocità di 64 mila chilometri all'ora. Allego l'immagine alla fine di questo scritto con i commenti di Carl.

Di questa immagine Carl Sagan scrisse «...*no better demonstration of the folly of human conceits than this distant image of our tiny world*» («non vi è migliore prova della follia delle presunzioni dell'uomo di questa distante immagine del nostro piccolo mondo»)

Come Kenneth Clark, anche Carl Sagan puntualizza l'aspetto personale della sua analisi, anzi chiarisce che l'intero programma è in fatti un viaggio personale *A personal Voyage*. In un certo senso, facendo questa affermazione Carl Sagan invita tutti noi ad intraprendere lo stesso personalissimo viaggio.

L'inciviltà

Oggi, 18 luglio 2014, sui quotidiani trovo due notizie a dir poco sconvolgenti. Due eventi che, aimè, confermano la spaventosa tendenza che l'essere umano ha verso la distruzione e l'eccidio dei suoi simili. Riporto i titoli che si commentano da soli. Fin quando il genere umano continuerà a perpetrare gesta come queste, non potremo che definirci incivili.

«Gli daremo una lezione», Tra vittime un neonato e un soldato

Missile abbatte aereo nell'Est Ucraina: 298 morti, 80 bambini

La Speranza

Al di là della triste realtà odierna, credo che comunque ci si possa concedere un speranza. La speranza che l'essere umano caduto in basso abbia comunque dentro di sé, nei suoi geni, perché è questo che ci ricordano Roberto Benigni, Kenneth Clark e Carl Sagan, la forza di ricostruire e di muoversi verso la una nuova era di civiltà.

Annesso



E appena possibile distinguere un piccolissimo puntino blue delle dimensioni di circa un settimo di pixel dell'immagine. Ed ecco le riflessioni di Carl Sagan su quell'immagine:

*In his book *Pale Blue Dot: A Vision of the Human Future in Space*, astronomer Carl Sagan related his thoughts on a deeper meaning of the photograph:[12]*

From this distant vantage point, the Earth might not seem of any particular interest. But for us, it's different. Consider again that dot. That's here. That's home. That's us. On it everyone you love, everyone you know, everyone you ever heard of, every human being who ever was, lived out their lives. The aggregate of our joy and suffering, thousands of confident religions, ideologies, and economic doctrines, every hunter and forager, every hero and coward, every creator and destroyer of civilization, every king and peasant, every young couple in love, every mother and father, hopeful child, inventor and explorer, every teacher of morals, every corrupt politician, every "superstar," every "supreme leader," every saint and sinner in the history of our species lived there — on a mote of dust suspended in a sunbeam.

The Earth is a very small stage in a vast cosmic arena. Think of the rivers of blood spilled by all those generals and emperors so that in glory and triumph they could become the momentary masters of a fraction of a dot. Think of the endless cruelties visited by the inhabitants of one corner of this pixel on the scarcely distinguishable inhabitants of some other corner. How frequent their misunderstandings, how eager they are to kill one another, how fervent their hatreds. Our posturings, our imagined self-importance, the delusion that we have some privileged position in the universe, are challenged by this point of pale light. Our planet is a lonely speck in the great enveloping cosmic dark. In our obscurity – in all this vastness – there is no hint that help will come from elsewhere to save us from ourselves.

The Earth is the only world known, so far, to harbor life. There is nowhere else, at least in the near future, to which our species could migrate. Visit, yes. Settle, not yet. Like it or not, for the moment, the Earth is where we make our stand. It has been said that astronomy is a humbling and character-building experience. There is perhaps no better demonstration of the folly of human conceits than this distant image of our tiny world. To me, it underscores our responsibility to deal more kindly with one another and to preserve and cherish the pale blue dot, the only home we've ever known.

—Carl Sagan, *Pale Blue Dot: A Vision of the Human Future in Space*, 1997 reprint, pp. xv–xvi

Giancarlo Filippazzo

Advisor e delegato ai board dell'Agenzia Spaziale Europea e Coordinatore del Programma GMES, Bachelor of Scienze MIT, Master of Scienze Stanford University

Note

1. <http://messainscena.blogosfere.it/2011/11/benigni-al-parlamento-europeo-dichiarazione-damore-per-litalia.html>



TRAILERS





2010, l'anno del contatto

Civilization è il termine anglosassone per esprimere il lavoro di cultura sociale che un'etnia svolge per fondare e radicare i propri valori. "Civiltà" è invece un termine troppo statico, che dà per scontato un risultato raggiunto e uno status nobiliare acquisito.

"Inciviltà" è un termine altrettanto perentorio, una specie di bollino d'infamia da applicare a quei popoli che, appunto, essendo incivili hanno l'obbligo che qualche impero colonialista li aiuti a raggiungere uno status di nobiltà succedanea, mentre li rapina di ogni ricchezza materiale.

Un-civilization, se la parola esistesse, definirebbe invece un processo inverso alla civilizzazione, come se si vedesse girare all'incontrario il film del lento crearsi delle opinioni sociali condivise all'interno di una comunità.

Questo scorrere della pellicola all'incontrario mostrerebbe la complessità del formarsi dei miti e dei tabù collettivi all'interno del gruppo sociale, fino a riportarli al "racconto iniziale", all'avventura riconosciuta, al mito fondante che ha dato inizio ad ogni totem e tabù culturale che caratterizza quella società.

I fisici discutono ancora se la "freccia del tempo" si possa invertire, o se ci siano invece delle reazioni non conservative che impongono una sola direzione allo scorrere del fiume. Ma la gente del cinema, già dai primi proiettori, ha individuato quella manopola che inverte il senso di marcia dell'apparato e consente di far svolgere all'incontrario il tempo in quel succedaneo dell'universo che è la pellicola cinematografica (o i suoi analoghi digitali).

Una delle ipotesi in cui la gran maggioranza degli scienziati ritiene che non sia possibile invertire il senso di marcia del tempo è proprio quello della morte di un essere vivente. Una pellicola un po' macabra che vedesse morire un topolino potrebbe essere proiettata all'incontrario, e mostrare il topolino che, da cadavere, torna a rialzarsi ed a correre via con le sue gambe. Ma un biologo, o un fisico, parleranno di "catastrofico aumento dell'entropia del sistema" e diranno che nessuno può ordinare e ri-allineare le molecole in modo da far ritornare il topolino sui suoi passi.

Quella della morte è una cesura (ed un tabù) che tutte le società ed etnie hanno riconosciuto come fondamentale, e cercato di gestire culturalmente. Su di essa si sono fondate le religioni, e la maggioranza delle attività rituali. Spesso la circostanza è stata vista come l'attraversamento di un fiume, ma è solo dalla riva che si trova dalla nostra parte che possiamo porre il punto d'osservazione dell'avvenimento.

Sull'altra riva, se mai esiste, sono di certo approdati in milioni, ma nessuno ne è mai tornato a riferircene. L'argomento è troppo carico di tutti i valori culturali e religiosi che ci sono pervenuti, troppo intricato con il nostro stesso destino futuro, troppo legato ai

desideri e paure della nostra psiche, perché se ne possa parlare a cuor leggero.

Eppure qualcosa di recente deve essersi sbloccato, in un senso che è ancora difficile spiegarsi o capire. L'anno del contatto (tanto per rubare un termine fantascientifico utilizzato dal cinema) è proprio il 2010, come ci segnalano due strani esempi cinematografici.

Nel nostro mondo occidentale, il 2010 è l'anno in cui Clint Eastwood realizza un film di grande successo intitolato «Hereafter» (traducibile come «L'aldilà», ma anche con «Da qui in avanti»). È un film molto particolare, di un regista che partito nel cinema dalla porta secondaria del serial western (i telefilm USA di «Rawhide») ha poi attraversato l'Atlantico per diventare la stella della «Trilogia del dollaro» di Sergio Leone. Tornato alla sua parte dell'Atlantico ha sfruttato la sua fama di attore d'azione con i film dell'ispettore Callaghan («Dirty Harry» e successivi).

Nulla faceva pensare in lui un autore, e di film di impegno e riflessione. Invece Clint Eastwood ha abbattuto tutti i cliché consolidati ed in tarda età ha mostrato al mondo quanto, dietro al suo sigaro, si nascondesse un cervello adatto al pensiero e alla creazione cinematografica.

Da questo strano intellettuale, la cultura occidentale ha tratto molti pensosi elementi di riflessione, ma in particolare con «Millon Dollar Baby» ha visto una sofferta analisi dei temi della morte, del coma e dell'eutanasia. Nel 2010, forse per festeggiare i suoi ottant'anni, Clint Eastwood ci ha poi regalato «Hereafter», il suo strano distillato sui temi dell'aldilà. Il suo modo –tutto personale– di intravedere fra le nebbie l'altra riva dello Stige.

Il merito più grande di «Hereafter» è che, con un argomento del genere, non cade nel melodrammatico e tantomeno nello "splatter". La storia è complessa, ma calibrata e leggera: come un musicista deve saper suonare lo spartito più difficile dando l'impressione che tutto scorra semplicemente e naturalmente nota dopo nota, il regista Eastwood ha realizzato un film semplice, sinuoso ed avvolgente come la colonna sonora (anch'essa opera sua) che lo accompagna.

La nostra civilization occidentale -ormai laica- avrebbe fatto odiare e mal sopportare un film che volesse insegnare un qualunque dogma soprannaturale, e avrebbe fatto considerato il resto solo come spunto originale per una commedia («Il paradiso può attendere» e «Ghost», o qualcuno dei suoi imitatori).

Il tema della morte non è affatto edulcorato in «Hereafter», e torna (come in altri film «duri» di Clint Eastwood) la droga, la violenza di strada, l'abuso dell'infanzia e quello sessuale. Si aggiunge la violenza moderna, quella elegante del potere e dei mass media, e quella cieca delle forze della natura.

Le risposte tramandate sono poche, e la fioca luce dell'aldilà non serve certo a consolarci. Peggio poi se ci sommiamo ciò anche le varie chiese organizzate che cercano di metterci sopra come loro marchio di fabbrica. Il nuovo mito dell'aldilà che Eastwood

propone al mondo occidentale trae la sua forza dal reagire caparbiamente agli eventi della trama -tramite l'incontro delle varie debolezze che compongono la storia e si trasformano in forze-, e dai toni stessi del racconto cinematografico: il film è molto di più della realizzazione tecnica della sua sceneggiatura, è un incrocio di riprese, montaggio, commento musicale, sonoro, testo, stile, ritmo: il clima della pellicola è sognante e disteso, duro e sinuoso nello stesso tempo. Fa pensare all'eternità e fa vivere la vita dell'oggi, eterno e immutabile quanto vivo e guizzante, e senza nessuno che possa stare lì a dirti "com'è la vita e come dev'essere vissuta".

Sempre nel 2010, ma nel mondo orientale, è nato un altro film che racconta i temi simili di un attraversamento dello Stige da parte di un vecchio agricoltore thailandese. È «Lo zio Boonmee che si ricorda le vite precedenti» (“Loong Boonmee raleuk chat” del regista thailandese dal nome per noi quasi impronunciabile di Apichatpong Weerasethakul) e non l'avremmo certo visto dalle nostre parti se non fosse stato per Tim Burton, regista americano e nel 2010 presidente della giuria del festival di Cannes, che l'ha considerato degno della Palma d'oro e fatto premiare dalla sua giuria.

Un film difficile per il pubblico occidentale, che ha difficoltà a cogliere tutti quei rimandi della civilization del sud-est asiatico di cui il film è intessuto. C'è, ad esempio, il “sogno” di una principessa che si unisce ad un pesce gatto, ed il figlio del protagonista che è invece migrato ad una genia di scimmie umane, fantasmi degli occhi rossi nel buio: tutte ipotesi di metamorfosi che ci sono estranee perché non appartengono alla nostra storia mitica.

Ma una caratteristica del mondo buddista di cui è imbevuto il film è immediatamente evidente anche agli occhi laici e razionalisti di un occidentale: le due rive dello Stige sono, per lo zio Boonmee e per tutti gli abitanti di quel mondo, molto più vicine e attraversabili di quanto appaiano al resto del mondo. I personaggi lo incrociano e attraversano senza porsi troppi problemi, così come scelgono con leggerezza di ibridarsi con altri viventi

«Il paradiso è sopravvalutato» afferma la moglie di Boonmee, morta da più di un decennio, quando appare a lui ed agli altri suoi commensali nel corso di una cena campestre di mezz'estate. E non c'è il clima sognante della commedia di Shakespeare, né quello profetico della Selva oscura di Dante. I morti appaiono e si dicono fantasmi, ma bevono un bicchiere d'acqua, poi cenano in compagnia e si comportano come gli umani.

L'aria del racconto non è quella del sogno e, seppure tutto il mondo sia, alla maniera del Buddha, un'illusione, lo è nelle forme molto concrete in cui l'agricoltore Boonmee si astiene dall'avere rapporti sessuali con il fantasma della moglie solo perché il catetere al rene che gli hanno applicato in ospedale gli dà un certo fastidio quando l'abbraccia.

Il clima evocato da Eastwood, pur trattando argomenti non lontani, è molto più trattenuto e razionale, e lo stupore dell'inconosciuto domina rispetto alle esperienze

che si vivono. Il regista thailandese, che ha meno della metà degli anni di Eastwood (è nato nel 1970, ed è essenzialmente un videomaker) è invece portatore di una civilization mitica, che ha sempre fatto convivere i suoi membri con una visione del mondo come menzogna cosmica, e dunque intrinsecamente fallace.

Il mondo è illusione, dicono i testi buddisti e la teoria della fisica quantistica, ma in occidente abbiamo sviluppato una scienza granitica e solida come i processi dialettici di Hegel. Possiamo ammettere un lontano “limite quantistico” solo a distanza di sicurezza dalle nostre certezze.

In oriente vivono dell'imprevedibilità dello zen e nella ineluttabilità del karma, anche se poi sanno ben approfittare della tecnologia e dei prodotti della scienza. Non è più, sul delta del Mekong come sulle sponde del fiume Giallo, tempo di misticismi e meditazioni. E la maggioranza dei prodotti del nostro consumismo ha origine proprio là, in quella “fabbrica del mondo” che si estende per tutta l'Asia continentale e insulare.

Nella scena finale del film «Lo zio Boonmee che si ricorda le vite precedenti» ci sono due personaggi che, con molta naturalezza, si sdoppiano e vivono nelle scene seguenti azioni parallele. Si direbbe –in un film occidentale- una scena di magia o surrealismo, ma è esattamente quello che accade agli elettroni quando attraversano una fenditura doppia. Non lo troveremo nei “testi sacri” di una qualche tradizione religiosa, non è stato scritto da qualcuno al tempo dei tempi. Ma è invece quanto accade normalmente in uno dei tanti apparati elettronici di cui ci circondiamo. Forse è il caso di prenderne atto, e di costruirci le nostre nuove filosofie.

La produzione di frutti del tamarindo, vanto della piantagione di Boonmee, è oggi importante quanto quella del chinotto in Liguria: nelle sue terre magiche e favolose non si producono più soltanto frutta e leggende, ma anche l'elettronica e gli apparati social che intravediamo al finale nell'appartamento di Bangkok. Pure, la civilization, se sapremo difenderla dagli attacchi delle banalizzazioni, non deve necessariamente morire.

Anzi, a partire dai semi buttati da entrambe le metà del mondo nel fatidico 2010, si può sperare che unendo la ruvidezza e la ritrosia di Clint Eastwood con la giocosa fantasia sfrenata del videomaker Weerasethakul, ne possa scaturire una comune visione delle due rive dello Stige.

Utile un po' a tutti, in questo decennio vuoto di valori del ventunesimo secolo, tranne a quegli integralisti che pensano che tutto sia stato scritto ai primordi dei tempi.

È tutto da scoprire, invece, e se qualcuno ci tiene lo si potrà anche scrivere. Ma forse sarebbe meglio ricordarselo a mente...



RECENSIONI

R



JULIAN BARNES
IL SENSO DI UNA FINE
Einaudi, Torino, 2012

di Daniela Mallardi

recensioni

*«Are you such a dreamer?
To put the world to rights?
I'll stay home for ever
where two & two
always makes up five»*

2+2=5 (The Lukewarm), RADIOHEAD, 2002

Ciò che Julian Barnes fa di questo libro è una complessa assunzione di paternità. Un modo per distanziare ciò che scrive per articolarlo meglio, eviscerare questioni e farne di esse la spina dorsale del suo dire. È qualcosa in più che una semplice funzione di separare e legare parole.

È una provocazione, è un pamphlet su come la vita d'improvviso possa essere inghiottita in piccoli punti neri insanabili e di come si possa inciampare in ciò che Camus - nel 1942- definiva essere l'unico problema filosofico veramente serio, il suicidio.

Parlare e scrivere di suicidio è operazione non semplice e per salvarsi dalle graticole di un appiattimento di pensiero, Barnes, scrittore contemporaneo britannico, lo fa sull'asse della provocazione ed ha risonanza grandiosa, perché trascina il lettore giù per la voragine, lo costringe a poterla guardare dentro fino a ferirsi per poi indicare come poter trasformare questa emorragia in domande.

Giudicare se la vita vale o meno la pena di essere vissuta. Tagliare e rammendare. Sartorie di pensiero, dove sulla macchina da cucire si apre la possibilità di sostenere ciò che per definizione è insostenibile e per farlo lo scrittore britannico lo fa declinando citazioni di suoi connazionali come Larkin e Kermode.

Tony Webster, lavoratore ormai in pensione che ha perso oltre ai capelli, anche il suo ultimo guizzo di brio, ha scelto di vivere la propria esistenza- anch'essa calva come la sua testa- senza l'esposizione ai tumulti dei rischi e senza mai particolari pentimenti rispetto a questo.

In un giorno ordinario da pensionato, tra un pranzo con l'ex moglie ed una telefonata con l'unica figlia ormai sposata, giunge la lettera di un avvocato che annuncia lui la consegna di un'imprevista somma di eredità e di un diario.

L'eredità, nemmeno troppo cospicua, che si aggira sulle 500 sterline è stata lasciata dalla madre della sua prima ragazza, Veronica Ford, con la quale Tony aveva avuto una storia confusa come i suoi 18 anni; il diario, invece, è quello di Adrian Finn, suo amico geniale ed intellettuale del college, l'amico da invidiare perché colui che sembrava schiantarsi

verso le pericolosità del pensiero con la sfida dell'arroganza e con riflessioni da Wittgenstein.

È con questi pochi dati che il romanzo si dipana in una ricostruzione storico-biografica che porta Tony a riprendersi i ricordi dell'adolescenza con le sue distorsioni ora convesse ora concave delle lenti della memoria, con i tuffi carpiati all'indietro nel marasma affettivo e sessuale che avrebbe preceduto la maturità che, in quegli anni Sessanta a Bristol, sembrava lui ancora troppo distante.

Queste connessioni sulle aporie e sugli scotomi del passato rendono Tony un personaggio molto simpatico al lettore, perché, come quest'ultimo, egli avverte grandi difficoltà nel recuperare informazioni della propria storia passata e sente un certo disagio nella possibilità di "risignificarla".

"Viviamo nel tempo; il tempo ci forgia e ci contiene, eppure non ho mai avuto la sensazione di capirlo fino in fondo".

Cosa non ha potuto capire oppure quanto non ha voluto capire Tony? Veronica Ford con quella mamma ambigua, quel padre così rozzo, quel fratello quasi di gesso quarant'anni prima lo aveva lasciato per poi intraprendere una storia con Adrian. Colpo basso per Tony nel classico *clichè* migliore amico con ex ragazza, e mentre lui era impegnato ad odiare entrambi e a fare un viaggio mistico alla Kerouac sulla *route* 66 in America, Adrian ad un tratto ed in modo del tutto inaspettato, si era sottratto alla vita.

Lui, così brillante, era evaporato come ultima scia di meteora dal cielo profondo ed irraggiungibile nel quale era stato collocato dai più. *"Vi sono notti in cui l'avvenire si abolisce, e di tutti i suoi momenti sussiste soltanto quello che sceglieremo per non più essere"* (Cioran, 1986).

Come mai in quella notte Adrian aveva scelto per non più essere, adottando per la sua eclissi la geometria precisa di taglio diagonale sulle vene? Architetto strategico con la sua pelle, Adrian era per la liceità del suicidio. Lo era a tal punto da promuovere la possibilità di darsi un epilogo tragico ed eroico come Socrate senza cicuta. Poteva lui- Tony, suo amico fraterno- non aver anche solo previsto un gesto del genere? Nessun dettaglio che lo annunciasse, qualcosa che sfuggisse dalla sua mente? E se davvero questo dettaglio si fosse presentato e fosse stato misconosciuto da Tony, è esso da intendersi come rimosso oppure negato?

I

Il ponte sgangherato e sofferente che mette in relazione l'eredità di queste 500 sterline e il diario che Veronica –dopo decenni- decide di dare a Tony in modo incompleto, prevede la scoperta di una terza persona che arriva lapidaria ed asciutta alla fine del libro, come a dire, che in tutto questo *"c'è l'accumulo. C'è la responsabilità. E al di là di questo, c'è il tempo inquieto. Il tempo molto inquieto"*.

Questo libro apre due belle possibilità di ordine di pensiero che possono agganciarsi e ritrovarsi nella clinica analitica; se la prima verte sul piano dell'epistemologia della ricostruzione storica, la seconda si declina sul piano della questione etica del suicidio.

Quanto e come questi due metalivelli possono intervenire in una terapia analiticamente orientata?

Se è dunque vero che la vita si storicizza a partire dal senso che il tempo presente, costantemente aperto sul futuro, assegna e riassegna al nostro passato, allora ne consegue che il processo della soggettivazione è sempre un movimento di ripresa del nostro passato, diviene di infatti una ri-soggettivazione che Heidegger e Sartre avevano già delineato.

In analisi, è Lacan a determinare come il “*limite del reale*” del passato sia il limite della “*funzione storica del soggetto*”, ovvero di quel reale che ritorna nella ripetizione ed è ciò che la simbolizzazione non è in grado di assorbire integralmente; la temporalità che si ha in analisi è un movimento costante di trasformazioni, riordinamenti, risignificazioni retroattive e continuative.

L'epistemologia del tempo intesa come ricostruzione storica diviene così qualcosa in più che un metodo archeologico di mero recupero del passato come una serie di avvenimenti e di ricordi sedimentati in memoria, talvolta fossilizzati senza tutela museale; diviene piuttosto qualcosa che riguarda la ricostruzione di linee di progresso storico che fanno dell'inconscio un continuum di presenze possibili.

Tale modo di rintracciare la verità nell'inconscio che è da intendersi, dunque, come il “capitolo censurato” della propria storia, avviene a partire da dove quest'ultima può essere ritrovata, dalle sue trascrizioni che sono altrove, come ad esempio nelle tracce, “*che di questa storia conservano inevitabilmente le distorsioni rese necessarie dal raccordo del capitolo adulterato con i capitoli che l'inquadrano*” (Lacan, 1966).

L'esempio freudiano di Amleto incarna l'inganno che il soggetto ha della propria stessa storia: dopo essere stato assassinato, il padre di Amleto ritorna, ma sotto forma di fantasma e su un'altra scena, ed è soltanto lì e allora che egli diviene la legge cui suo figlio obbedisce. Fantasmi che si fanno regali- e non reali!- e impongono divieti e doveri da cui il paziente è regolato e che non sente mai di disattendere o di disobbligare.

Qual è l'oggetto fantasma di Tony? E che posto occupa nel senso di colpa che, ad un certo punto, prepotentemente lo invade? È un ribaltamento della vita. Desiderare di completare l'altro.

Il fantasma, come per il principe shakespeariano, è quello che nel percorso analitico si dovrebbe quantomeno attraversare confrontandosi con eventi talvolta irrevocabili ed irreversibili, illudendosi in modo fallace che li si possa revocare e rendere reversibili: l'essere nato, l'essere maschio o femmina, l'aver avuto quel padre, quella madre, quel

fratello, quella sorella - e un giorno l'essere morto.

Come nel finale di Sandes, così anche la lezione analitica, rilancia la questione che non è scoprendo le (presunte) connessioni degli eventi della nostra vita passata che possiamo rimediare agli eventi stessi che in quanto avvenuti, non possono più essere riattualizzati e quindi modificati. Non si può tornare indietro e non v'è rimedio, ma se ne può, tuttavia, pagare il prezzo per sciogliersi dalla morsa servile dello scarto tra ciò che avremmo voluto e ciò che abbiamo perduto e che non potrà mai essere trovato.

Convivere con piccoli buchi di groviera perché fintanto che ci sono possiamo ancora avere fame e, dunque, desiderare.

Il secondo livello di cui la lettura di questo libro permette l'accesso è, come menzionato in precedenza, la questione del suicidio che prevede in sé- nella sua stessa nominazione- avvallamenti e bolle di pensiero, senza ossigenazione d'aria, con finestre disincantate che restano blindate ad ogni possibile esterno.

Si cade fuori dalla scena del mondo, si esclude la possibilità di essere. Qual è la soglia per definire un suicidio diverso da un altro? Un suicidio per vergogna, un suicidio per filosofia, un suicidio per melanconia. Cosa separa l'uno dall'altro se poi, di fatto, alla base, sono tutti rappresentati da una dichiarazione urlata di assunzione di non vita?

I tentativi per poterlo spiegare sono stati avanzati da più fronti e da più scaglioni: la psichiatria dominante della metà del 1800, da Esquirol (1831) in poi, leggendolo come effetto e conseguenza di uno stato acuto di sofferenza con il tentativo tenace di Durkheim (1897) di immergerlo invece una dimensione più ampia e sociologica; Freud (1915) con la sua concettualizzazione di omicidio che il soggetto rivolgerebbe verso di sé, la teologia cattolica condannandolo come peccato, per poi non citare l'intero corpus filosofico che ha visto impegnati nell'anatomia dell'evento suicidario Hume, Voltaire, Schopenhauer, Jaspers ed Adorno, per menzionarne solo alcuni.

Tuttavia, il modo di rintracciare a ritroso una spiegazione ed una causa, nella pratica analitica perde di senso perché è questo senso stesso a perdersi con la morte del suicida. Cosa accade in un trattamento analitico se il paziente ad un tratto si sottrae alla vita? Hillman (1964) suggerisce: *“per comprendere davvero i propri atti c'è bisogno di uno specchio e quindi una comprensione profonda del suicidio si rende possibile in una relazione dialettica a specchio, come quella analitica. Rimane il rischio che anche in una relazione analitica il senso di questo gesto che si affaccia all'orizzonte possa non essere colto. Per questo l'analista deve mantenere un piede dentro e un piede fuori”*.

Come e in quale prospettiva l'analista può rimanere un piede dentro ed uno fuori senza stabilire se sia giusto o meno il suicidio messo in atto dal proprio paziente? Si può parlare di responsabilità quando nel setting irrompe feroce l'interruzione di vita di un altro che sceglie?

Incominciare a sviluppare il pensiero che non sia “eticamente giusto” che il paziente inciampi in un simile rischio, non potrebbe forse divenire un punto di stallo nella terapia, un lasciapassare ad un’angoscia eccessiva che interferisce con la capacità dell’analista di pensare con chiarezza alle funzioni e ai significati che la tendenza al suicidio ha per il paziente?

L’analisi intesa come relazione di cura non può muoversi su un ramo pedagogico e normativo perché in quel caso il rischio è la rottura del ramo stesso data da una aridità porosa, da una vera e propria *folie à deux* con il paziente.

“Esiste una linea sottile tra il desiderio altruistico di aiutare i nostri pazienti e il tentativo onnipotente di guarirli. Occorre quindi sfuggire alla convinzione semidelirante di essere i soli in grado di aiutarli e che, più che la nostra conoscenza e la nostra tecnica, sarà la nostra persona a dimostrarsi l’unico strumento utile”(Gabbard, 2003).

Il paradigma del salvataggio è gradino assai pernicioso perché può determinare l’inciampare poco prudente da parte del terapeuta nel masochismo laddove la relazione con l’altro resta prigioniera della spinta mortale, perché il suo unico desiderio è posto nel reale (“il paziente non deve morire ed io mi sacrifico per questo”) e non lascia spazio all’amore di transfert.

“E se il transfert stenta a impiantarsi, perdiamo l’unica possibilità a nostra disposizione per far smuovere il soggetto in rapporto a un sapere”(Jerkov, 2011).

È in questi termini che si può dunque comprendere la necessità lanciata da Hillman di poter mantenere un piede dentro ed uno fuori in una situazione clinica così delicata, affinché non si rischi che - una volta avvenuto il suicidio del paziente - con lui che si autoesclude nella realtà, non si autoescluda simbolicamente anche il terapeuta (“non sono stato in grado di evitare un simile gesto”).

La grande differenza tra un suicidio reale ed uno simbolico è che se il primo rimane nella rete della comunicazione simbolica, poiché il soggetto uccidendosi cerca di inviare un messaggio all’altro, il secondo mira ad escludere il soggetto dal circuito con l’altro.

È Veronica- nell’elaborato di Barnes- ad autoeliminarsi dal circuito intersoggettivo, come una kamikaze affaticata dalla vita, appesantita dalla dinamite polverosa di cui si è fatta carico in quarant’anni, infilandosela in un giubbotto anti-proiettile che non può ripararla da un’esplosione già avvenuta, da un colpo già sfilato. Veronica come rappresentazione dell’auto-eliminazione del terapeuta.

Allora, solo così, si può riformulare la “fallibilità” dell’analista, come semitono con cui riscrivere e ripensare lo stesso testo clinico ma in un modo più raggiungibile, che non preveda toni da soprano per arrivare troppo in su e toni da baritono per arrivare troppo in giù. Il semitono come confine onesto tra sé e l’altro, come unico modo e metodo per non lasciarsi invadere dall’altro pur rimanendo fedeli alla parola.



ALICE MURNO
USCIRNE VIVI
Einaudi, Torino, 2014

recensioni

di Daniela Grando

L'ultima raccolta di Alice Munro, premio Nobel per la Letteratura, ha un titolo che non lascia scampo: *Uscirne vivi*. L'edizione pubblicata da Einaudi associa il titolo a una foto di una ragazza di spalle immersa fino alle caviglie nell'acqua davanti a un paesaggio montano senza altra forma di vita. Un'immagine in cui ci si può facilmente proiettare ricordando momenti di solitudine e spaesamento vissuti e per un momento si può sperare che le pagine potranno fornire una ricetta per la sopravvivenza. E da una parte forse è così. Leggere della vita che accade ad altri è forse uno dei modi più immediati per poterla affrontare.

La Munro ci prende per mano e ci fa iniziare il viaggio nei suoi dieci racconti in un'edizione senza prefazione senza preparazione, senza bisogno di attutire il colpo. Dieci racconti dal titolo cortissimo, di una parola o poco più, il nucleo del racconto che racchiude il più delle volte una storia dall'epilogo spiazzante.

Non sono storie rassicuranti, sono storie di vita, della sua parte tragica, beffarda e spesso dolorosa ma descritte con cura e affetto rari. L'amore che l'autrice dimostra per i suoi personaggi è uno degli aspetti più toccanti del libro. L'umanità dei protagonisti è messa a nudo e riusciamo a vederne come con una radiografia le debolezze, le paure ma anche i valori descritti con lucidità e compassione.

Ogni personaggio è amato, ascoltato e non giudicato. Così leggiamo diversi esempi di umanità ma li osserviamo senza rabbia né risentimento, anche i più incomprensibili e tentiamo, anzi, di comprenderli, forse perché in qualche modo ci appartengono tutti.

Treno è il racconto di un uomo che entra nella vita di una signora quasi per caso, per aiutarla nei lavori pesanti in casa e inizia a vivere con lei, resta per anni nella sua abitazione, la accompagna anche alle visite mediche finché un giorno la lascia sola, all'improvviso, in ospedale, sparendo senza un apparente motivo, in uno dei momenti più difficili della vita di lei; scopriremo in seguito con un flashback che è un *modus operandi* anche del suo passato.

In *Amundsen* invece restiamo attoniti e ammirati quando l'autrice descrive la grande forza e l'amor proprio di una donna che deve affrontare il dietrofront di un uomo a pochi minuti dal pronunciare il fatidico sì.

E più avanti in *In vista del lago* si può provare una profonda angoscia per il ritratto di una donna che si trova sperduta in una villa cercando un medico per poi scoprire, con profonda tenerezza, che quella è da tempo la sua residenza e che la mancanza di lucidità e di ricordi l'hanno confinata lì per sempre. Un abile colpo di scena, un magistrale spostamento di punto di vista che ci permette di riflettere sulla sofferenza della malattia che l'autrice conosce bene.

La Munro ci mostra tutto così com'è, non fornisce risposte, neanche attraverso la figura

dello psicanalista che compare in uno dei racconti più tragici e scioccanti del libro, *Ghiaia* in cui la giovane protagonista assiste inerme alla morte della sorella maggiore che si getta in un lago ghiacciato con i vestiti ancora addosso per cercare probabilmente l'attenzione della madre. Anni dopo ne parlerà infatti con una professionista, una figura quasi superflua, che non cercherà di aiutarla a capire le ragioni profonde dei suoi gesti e ad affrontare il senso di colpa ma cercherà di convincerla di aver compiuto azioni che lei non ricorda affatto.

Attraverso uno stile semplice asciutto e, al tempo stesso, penetrante l'autrice arriva all'essenza di ogni vicenda di persone comuni che affrontano come possono la loro drammaticità esistenziale. Scrive di uomini e donne che si incontrano, a volte tentano di entrare in contatto con l'altro, a volte si sfiorano e basta e fuggono via prima di riuscirci, altre volte non tentano neanche. Alcuni sono attori che restano in balia di ciò che accade facendosi trasportare dagli eventi, altri sono calcolatori e approfittatori di debolezze, altri sono semplicemente soli con i loro dolori e le loro convinzioni.

Il libro si conclude con altri quattro racconti o, meglio, quattro pezzi autobiografici "le prime e le ultime cose – e le più private- che ho da dire sulla mia vita" che ci svelano aspetti complessi dell'infanzia dell'autrice. Scopriamo l'allegria e la spensieratezza legittime di quegli anni ma anche la fantasia e i pensieri funesti che affiorano nella mente dell'autrice bambina come la convinzione di aver visto aprirsi l'occhio del cadavere della babysitter o i impulsi omicidi nei confronti della sorella più piccola che spaventano lei per prima ma che verranno arginati dal padre in modo comprensivo. Il padre sembra essere una figura di riferimento essenziale, l'autrice lo stima per il suo modo di essere misurato ed esatto in ogni situazione e lo teme allo stesso tempo per il suo i suoi metodi educativi molto violenti ma, in quel tempo, accettati di buon grado dalla società. Con la madre invece la Munro bambina ha poco dialogo e un rapporto spesso conflittuale, la giudica una persona che tiene molto a elevarsi dalle sue umili origini spesso in modo eccessivo tanto da creare imbarazzo intorno a lei. La vita dell'autrice è segnata anche da prove molto dure, provocate dalla malattia sia personale che della madre che si ritrova a dover assistere per diversi anni durante l'avanzamento del Parkinson e che descrive con una sofferenza a volte inconsapevole.

L'ultimo dei suoi racconti autobiografici richiama il titolo del libro chiudendo in qualche il cerchio. Da tutti i drammi che colpiscono la vita di ognuno di noi, uscirne vivi sembra possibile e forse il segreto è racchiuso proprio nelle ultime parole in cui si parla di perdono verso se stessi e verso gli altri, "Di certe cose diciamo che non si possono perdonare, o che non ce le perdoneremo mai. E invece poi lo facciamo, lo facciamo di continuo".



La rivista pubblica contributi originali. Gli articoli devono pervenire alla redazione centrale (c/o Nicoletta Brancaleoni, Via di Val Tellina 52, 00151 Roma, tel.333.4937192 e-mail n.brancaleoni@alice.it) corredati da una nota informativa dell'Autore/i contenente: dati anagrafici, titoli professionali, titoli scientifici, attività prevalente, appartenenza ad istituzioni, indirizzo e recapito telefonico e autorizzazione alla pubblicazione firmata dagli Autori. Ogni articolo conforme alle norme editoriali sarà valutato anonimamente da due referee. Gli originali, anche se non pubblicati, non si restituiscono. I lavori dovranno essere presentati al succitato indirizzo di posta elettronica elaborati con Word per Windows.

Non è prevista la correzione di bozze da parte degli Autori. I testi devono, pertanto, essere pronti per la stampa.

I riferimenti bibliografici devono contenere, tra parentesi, il cognome dell'Autore, l'iniziale puntata del nome e l'anno di pubblicazione - es.: **Freud S. (1920)**, -. Nel caso di più opere dello stesso anno, l'anno è seguito da una lettera - es.: **Freud S. (1920 a)**,. Se ci si vuole riferire a un certo tratto del testo bisogna aggiungere l'indicazione di pagine - es.: **Freud S. (1920: 80-85)**,.

Se gli autori sono più di due, si usi l'abbreviazione et al.

N.b.: eventuali note vanno riportate alla fine dell'articolo, prima della bibliografia.

N.b.: eventuali note vanno riportate alla fine dell'articolo, prima della bibliografia.

Croce E.B. (2002), *Fallo e matrice: vie della lettera in psicodramma analitico* in «Quaderni di Psicoanalisi e Psicodramma analitico» n. 1-2, ed. Anicia, Roma, 2002.

Ferenczi S. (1930), *Trauma e anelito alla guarigione*, in *Opere*, vol. IV, Guaraldi, Firenze, 1974.

Freud S. (1901), *Frammento di un'analisi d'isteria (Caso clinico di Dora)*, in *Opere*, vol. IV, Boringhieri, Torino, 1974.

- (1908), *Il romanzo familiare dei nevrotici*, in *Opere*, vol. V, Boringhieri, Torino, 1977.

