

# ATTUALITÀ DEL PERTURBANTE



www.sipsarivista.it

Direttore Responsabile: Fabiola Fortuna

Comitato Scientifico: Daniela Barbini, Nicoletta Brancaleoni, Stefania Falavolti, Giovanna Lorusso, Tiziana Ortu, Claudia Parlanti, Paolo Romagnoli, Federica Sancassiani, Sonia Saponi, Carmen Tagliaferri, Sebastiano Vinci

Segretaria e Editing: Nicoletta Brancaleoni  
Via di Val Tellina 52 00151 Roma  
n.brancaleoni@gmail.com

Grafica Maurizio Maurizi

# ATTUALITÀ DEL PERTURBANTE



- p 6            **Presentazione**  
Fabiola Fortuna
- p 7            **Dentro il perturbante: voci fuori dal “coro on line”**  
Maria Casella, Mauro De Angelis, Petros Katsaras, Giuseppe Preziosi
- p 19          **Ho visto la sua fragilità**  
Paolo Romagnoli
- p 30          **Il male perturbante**  
Fabiola Fortuna
- p 40          **Il perturbante nella formazione allo psicodramma on line**  
Stefania Di Leva Ester Ferrando Massimo Pietrasanta
- p 50          **Casi clinici e pandemia**  
Roberto Pani
- p 58          **Dell’inaspettato**  
Stefania Falavolti
- p 78          **Il perturbante nel surrealismo e nell’animismo**  
Antonie Fratini
- p 84          **Il sipario dietro l’azzardo di “spirit(i)”: il familiare divenuto estraneo**  
Daniela Barbini, Silvana Papaluca, Paola Coppin, Maria Francesca Scaramuzzino,  
David Micheli, Ester Ferrando, Rachele Maria Serena Desiato
- p 105        **Esperienze perturbanti nella clinica psicoanalitica individuale, di coppia e in un gruppo di psicodramma**  
Sonia Carnevali, Cinzia Raponi
- p 117        **Nessun luogo come casa**  
Daniela Lo Tenero
- p 122        **I piatti vuoti, il perturbante nella mancanza del contatto**  
Sabrina D’arcangelo, Claudio Sabatini
- p 127        **Il Compagno Segreto e i compagni immaginari. Alcune riflessioni sul doppio, il corpo estraneo, la malattia, l’abitare.**  
Giulia Cespa
- p 147        **L’inquietante estraneità.  
L’estimità dello sguardo e l’atopia della voce.**  
Paola Malquori
- p 154        **Il perturbante come motore dell’esperienza di viaggio per passione e per professione nella vita di un marinaio**  
Francesca Andronico, Paola Malagotti, Andrea Olivieri

- p 167      **Il perturbante nella procreazione post mortem: una lettura psicoanalitica**  
Daniela Mallardi
- p 173      **Mai lo stesso: clonazione-ripetizione-gioco**  
Riccardo Cocchi, Daniela Lo Tenero
- p 180      **Il perturbante e le perturbazioni nello Psicodramma analitico freudiano on Line**  
Stefania Picinotti
- p 197      **Il perturbante, l'atemporalità e il tempo ritrovato**  
Giovanna Lorusso
- p 203      **Il Campo dell'altro**
- p 204      **Dar nome al proprio male**  
Sergio Benvenuto
- p 214      **Ojing-eo geim (Squid Games)**  
Claudia Parlanti
- p 218      **Una vita perturbante, come tante**  
Francesco Saverio Gigli Manzi
- p 222      **Uso e Ab-uso dei social-network negli Adolescenti Pandemici. Un'indagine esplorativa**  
Vincenzo Cascino
- p 236      **Trailer**
- p 237      **Lars Von Trier, Antichrist**  
di Maurizio Cottone
- p 240      **Analisi di un film perturbante**  
**Bad luck banging or loony Porn**  
di Daniele Poto
- p 245      **Recensioni**
- p 246      **Marco Steiner, "Isole di ordinaria follia"**  
di Paola Malquori
- p 247      **Claudio Roncarati, "L'Uomo della luce nera. Caso clinico presentato da Freud"**  
di Sonia Saponi
- p 249      **Daniele Poto, "La nuova frontiera degli Ulrà"**  
di Carlo Volponi
- p 251      **Norme Redazionali**



## PRESENTAZIONE

Un Invisibile e tenacissimo organismo si è insediato nelle nostre vite e le ha sconvolte. Ci sono quotidiani e tragici dati di realtà che riguardano malattia e morte e poi c'è il mostro brutto dell'immaginario che ha catturato le nostre esistenze in modo totalizzante. Come tutti sanno questo mostro si chiama covid-19 ed è un virus che imperversa ormai da 2 anni. I legami sociali si sono alterati e l'altro della realtà si è trasformato in un potenziale e perenne pericolo di contagio. Anche noi, lo siamo, in quanto altro per l'altro. Questa esperienza rappresenta un perturbante che ha coinvolto l'umanità intera e ha stravolto abitudini, comportamenti e prassi. Anche la nostra, di praxis terapeutica, è stata condizionata al punto che i setting sono stati necessariamente trasformati creando un senso di disorientamento, spaesamento che abbiamo vissuto all'interno dei nostri studi e/o delle istituzioni.

Anche questo numero della rivista è segnato dalla esperienza della pandemia, inevitabilmente. In molti ci raccontano cosa è avvenuto in noi, nei pazienti, di come si siano create tante situazioni perturbanti e di come abbiamo provato ad affrontarle.

Mai questo termine, tanto mirabilmente usato da Freud nel suo testo del 1919, è stato così opportunamente trattato e analizzato come in questo momento storico in cui viviamo ormai costantemente in modo spaesante ed estraniante. Ma in fondo il perturbante da sempre entra nelle stanze di terapia, quando meno ce lo aspettiamo. E noi che dirigiamo la cura siamo lì, in attesa guardinga, pronti per affrontarlo. Altri articoli parlano proprio di questo.

E, particolarità, nel campo dell'Altro stavolta si è insinuato un articolo perturbante in quanto tratta altre questioni di tipo diagnostico, ma che, frutto di una giornata di studi, abbiamo scelto perché regalo importante.

La rivista chiude con le sezioni trailer e recensioni in cui si trovano testi e film anch'essi sulla stessa linea dell'estraniamento, dello spaesamento.

Scriviamo ancora una volta per far circolare le parole per noi importanti e, come sempre, salvifiche.

Fabiola Fortuna



# MARIA CASELLA, MAURO DE ANGELIS, PETROS KATSARAS, GIUSEPPE PREZIOSI

## Dentro il perturbante: voci fuori dal “coro on line”

### Voce 1

Nei primi anni del secolo ventesimo, Sigmund Freud interrompe la stesura dello scritto *Al di là del principio di piacere* e si mette a scrivere sul perturbante. La questione ruota intorno al figlio Martin arruolato al fronte durante la prima guerra mondiale: il padre Freud è in un'angoscia profonda e scrive sulla morte e sul lutto per tenere testa e voce in capitolo a qualcosa di “apocalittico” che stava accadendo.

Il 9 marzo 2020 per gli abitanti della Terra, in relazione alla pandemia da covid-19, è cominciata una perturbazione dell'anima e del corpo dove morte e lutto hanno invaso la vita quotidiana.

Ma in nome del politico e dell'inconscio, ogni soggetto, per quanto perturbato dal fantasma dell'apocalisse, sempre pronto a presentarci il conto, ha pensato e praticato laicamente, per continuare a desiderare di vivere stati di bene-essere, così da temperare il tremendo malessere quotidiano della pandemia.

Noi stessi impegnati con la passione del lavoro clinico da sempre abbiamo dovuto riconoscere angosce di morte mai vissute prima: crediamo che il punto che ha marcato la differenza soggettiva, in noi analisti e negli stessi analizzanti, sia in chi ha coniugato il sintomo di curare con il desiderio di prendere cura, di se stesso e dell'altro.

Ognuno con le proprie capacità e con le proprie potenzialità è riuscito ad andare avanti, confidando come dice E. Bloch nel fare i conti col freddo oggetto d'uso e alla pari con ciò che deve sempre essere ancora riscaldato bene, riguardo la direzione della cura.

Dobbiamo dunque, prima di parlare del lavoro on-line, dichiararci grati a tutti quei pazienti che hanno continuato a frequentare in presenza la stanza d'analisi. Come dice F. Dolto l'umanizzazione è il fondamento della cura e consapevoli di ciò ci siamo oltremodo aperti, analisti e analizzanti.

Detto ciò come pre-testo all'articolo che stiamo scrivendo a più mani, cercheremo di pensare e di dire qualcosa circa il lavoro online, là dove la direzione della cura ci ha comunque guidato e là dove il familismo terapeutico ha tentato di “deviarci”; ponendo però in modo chiaro e definito che il lavoro clinico online è comunque un'emergenza di un'emergenza e non può sostituire la direzione della cura in presenza; dunque parliamone in modo dialettico col punto di vista definito da M. de Certeau dell'antidisciplina del consenso onde evitare che lo statuto dell'inconscio sempre scabroso e spregiudicato si allinei al simbolico mediatico e all'immaginario virtuale.

H. Arendt è in questo illuminante, per questa nostra contemporaneità: ha sempre affermato con forza e determinazione il concetto di G.E. Lessing “pensa per te”; ha sempre lottato, e questo è ancora oggi più che mai presente, per smascherare il



qualunquismo camuffato da obiettività; ha detto, antesignana del M. Foucault dei testi *Bisogna difendere la società* e *Del governo dei viventi*, della forza per il soggetto di scegliere ogni giorno anziché acconsentire a “qualcuno ha detto che si deve fare così”; ha denunciato con parole nette che una massa priva di individualità si precipita verso il baratro dove l’alterità diventa una categoria, un numero, una non persona.

Dice D. d’Alessandro: «La direzione della cura come ci insegna J. Lacan è quella strana relazione totalmente ineguale tra due soggetti equivalenti, di cui uno fa completamente spazio all’altro, affinché si tenti il passaggio dall’impotenza all’impossibile; nella cura ci sono due soggetti equivalenti: l’analista non vale più dell’analizzante, perché il loro comune non è il prodotto di un’unità di valore, il medico non sta sopra il paziente, entrambi i soggetti a fronte di un’equivalenza e mai di un’uguaglianza sono presi ognuno nella questione dell’ignoranza e della ricerca».

Pensiamo alla lettera ai corinzi di Paolo quando dice «adesso vediamo come in uno specchio e conosco solo in parte, in immagine; quando vedremo faccia a faccia conoscerò perfettamente come sono e come perfettamente sono conosciuti».

Una lettera è scritta e parla, è corporea, allo specchio l’immagine è sempre ingannevole, figuriamoci nella seduta online, dove analista e analizzante sono in uno specchio de-soggettivante dove, ribadiamo quanto già affermato sopra, il simbolico è mediatico oramai e l’immaginario è evidentemente virtuale.

Come allora “garantire” la spinta propulsiva legata alla rivoluzione del dispositivo psicoanalitico allorquando siamo nel territorio emergenziale di questa pandemia?

M. Merleau Ponty ci indica, per dirla marxianamente, «il sogno di una cosa [...] allo specchio io guardo l’immagine e allo stesso tempo sono guardato dall’immagine: la mia voce si diffonde nello spazio esterno ma allo stesso tempo entra nelle mie orecchie e la sento contemporaneamente dentro e fuori. Dunque un sé che è preso nelle cose che sono incrostate nella sua carne e il mondo è fatto della medesima stoffa del corpo. La carne è fenomeno di specchio».

Nello stadio dello specchio di J. Lacan il bambino giubila e passa dal corpo in frammenti ad una prima condizione strutturata e ciò avviene perché la voce dell’altro dice «quello sei tu»: qualcosa di germinale, parziale che apre alla possibile, forse in-possibile e dunque desiderata, padronanza reale? Inganno e verità ovvero la voce pre-cede la parola e lo sguardo pre-cede l’immagine. Questo allora il territorio che resta significante durante lo svolgimento di una seduta online? questa la condizione del mantenimento della direzione della cura contro ogni familismo terapeutico che rischia di trasformare l’alterità in una non persona?

Come dice E. Bazzanella: dobbiamo ripensare a un riequilibrio complessivo in cui ci sia un ritorno del senso in quanto intersezione di simbolico, immaginario, reale.



## Voce 2

La formazione presso la Società di Analisi Bioenergetica insegna a lavorare con il corpo come un sentire tutto ciò che si muove nel paziente e in sé stessi contemporaneamente. Ascoltare quel singolare discorso che è sotteso da continue (e singolari) microregolazioni, che coinvolgono entrambi i soggetti all'interno del setting nel quale si svolge la seduta. Ogni incontro porta con sé il bisogno di emergere e di cambiare, porta una domanda relazionale/evolutiva e di emersione della propria soggettività. Tutto all'interno di una relazione circolare, quindi reciproca, dove l'uno "tocca" l'altro e viceversa. Afferma Gabriella Buti Zaccagnini: «La trasformazione e riorganizzazione dei due membri della diade terapeutica è facilmente percepibile nella sua evidenza corporea ma non è immediatamente spiegabile da un punto di vista teorico [...] Tali cambiamenti derivano dalle variazioni sul tema emotivo-percettivo introdotte vicendevolmente sia dal paziente che dal terapeuta».

Diviene di fondamentale importanza, insieme all'analisi del discorso che si articola durante la seduta, registrare e dare consapevolezza ai movimenti del corpo di entrambi, anche quelli fugaci e sottili. Alle rigidità muscolari, alla mimica facciale con le sue continue mutazioni o con la sua fissità. Al timbro e alle inflessioni della voce, al tempo e al modo in cui gli sguardi si incontrano o si evitano. Soprattutto è il modo di respirare, la sua fluidità o il suo incontrare ostacoli nel processo di inspirazione/espiazione, che ci "in-forma" della gradualità e dello stile con i quali il paziente porta avanti la presa di consapevolezza e la costruzione del proprio essere soggetto. All'interno di questa modalità relazionale che il mondo emotivo trova una collocazione somatica e un laboratorio psichico per essere sentito, decifrato, analizzato, nominato. Lo strumento necessario è il sentire corporeo, e la capacità di articolarlo nelle sue diverse forme, da parte del terapeuta. Questo è quanto accade lavorando in co-presenza.

Durante il colloquio vis a vis, lo sguardo è diretto e sostenuto con l'altra persona. Contrariamente a quanto avviene nel colloquio online. A livello virtuale noi fissiamo lo schermo o fissiamo la nostra immagine. Per guardare l'altro negli occhi dovremmo fissare la web-cam. Quindi chi guarda che cosa? E da chi siamo guardati? E se lo sguardo dell'altro non ci "tocca", quale contatto può avvenire per far sì che l'incontro tra i due partecipanti possa ancora funzionare?

Denis Vasse afferma, nel suo *L'ombelico e la voce*: «È la voce che investe i corpi colpendo il timpano. È questa la componente corporea che travalica la rete e lo schermo».

Nel *Seminario X*, dedicato all'angoscia, Lacan descrive le cinque forme dell'oggetto piccolo a. Tra questi anche la voce rientra tra gli oggetti pulsionali, che consentono alla pulsione di raggiungere il suo obiettivo: tentare di trovare piena soddisfazione. Attraverso questa chiave di lettura, Lacan specifica come la voce *non* corrisponde al discorso e non può essere equiparata al parlare. La voce muove dal corpo a dal



godimento in relazione all'Altro. Succede, anche nel caso della voce, qualcosa che possiamo ritrovare nella fase dello specchio. Così come il soggetto, in una fase precoce della sua esistenza, trova riconoscimento nell'immagine di se stesso che l'Altro gli rimanda. Nello stesso modo il riconoscimento della propria voce passa attraverso il ritorno della voce dell'altro, questo movimento illusorio e necessario dà la possibilità di riconoscersi e di dare inizio alla strutturazione di un senso di unità e di soggettività.

Silverman, come evidenzia Muscetta, ipotizza come la «voce che risponde all'invocazione consente all'infante di riconoscersi come io, come se la voce fosse stata riflessa da uno specchio acustico. Prima di questo accadimento la distinzione tra soggetto e oggetto non ha neppure compimento: l'infante che grida non ha voce propria poiché non ha modo di dire "io grido": quel grido è improprio (non- proprio), è semplicemente nel mondo indistinto; quel grido, senza l'Altro, non può significare niente. Il passaggio attraverso l'Altro consentirà dunque di distinguersi come soggetto, di essere riconosciuto e di riconoscersi».

Dire che la voce muove dal corpo e nello stesso tempo non è il discorso né la parola, implica che la voce sia qualcos'altro. Essa è, per Lacan, «il tramezzo originario del sapere e del luogo». Dove il sapere è la rappresentazione, il luogo la presenza a sé. Quindi è oggetto che veicola la pulsione e insieme, con le sue onde che colpiscono e fanno vibrare il timpano, rimanda al corpo dal quale proviene e a quello a cui si dirige. In questo modo, la voce dà possibilità di risonanza e di costruzione di pensiero in modo circolare, e rende possibile abitare il proprio corpo all'interno di un discorso udito e accolto da un altro. Non è pensabile una realtà umana (simbolica) fuori di questo rapporto con la voce.

«La voce tradisce e rivela il soggetto indicando da dove parla (luogo del corpo), dove si raccoglie e prende forma. Nel discorso che rivolge all'esterno, la voce es-prime la vita nel momento in cui la vita si prova come prossimità del soggetto a sé stesso nel corpo. Nella voce la vita silenziosa si lascia intendere da un altro, e nel tempo stesso si raccoglie in sé. Il mancato riconoscimento di questo duplice movimento, impedisce di pensare il rapporto fondante del corpo e/o del discorso, della parola e/o dell'ascolto. La voce crea un discorso tra due interlocutori, che si distacca dal luogo in cui essa si raccoglie e di cui indica i limiti» (Vasse).

In questo continuo movimento di attraversamento che la voce compie, si struttura un limite temporale e spaziale, essa diventa parola e silenzio allo stesso tempo. Libera il soggetto dall'immagine corporea poiché fa abitare il soggetto nel nome, facendo nascere il desiderio di vivere e di morire, crea un taglio fondamentale e fondante tra il corpo che articola il soggetto di cui è il luogo dall'Altro di cui questo corpo non è il luogo.



### Voce 3

Non è possibile certo obliare ciò che è accaduto in questi quasi due anni.

L'urgenza della pandemia è stata accompagnata ad una urgenza ad esserci, una esigenza ad essere presenti, corporativa, che ha appellato tutto il mondo "psi", senza distinzioni e differenze, come se si fosse aperto un campo di esposizione nuovo e infinito, che doveva essere colonizzato. Non conosciamo colleghi che abbiano sospeso il proprio lavoro, che abbiamo deciso che, senza l'incontro di persona, non potesse esserci psicoanalisi; tuttavia, ne siamo abbastanza certi, dinanzi a questa questione, posta a febbraio del 2020, quasi tutti sarebbero stati concordi nell'affermare «non ci può essere certo psicoanalisi senza la presenza in persona».

Qualcosa di "remoto" si è mosso, in questo passaggio quasi totale all'online, qualcosa che ha messo a tacere prassi, metodologie, tecniche, abitudini e ha cancellato dubbi, incertezze, ritrosie, sospetti nei riguardi dell'online che pochi, già da anni, avevano iniziato ad indagare.

Crediamo sia ora impossibile dare delle risposte, adesso come siamo, immersi in una emergenza che si è fatta quotidiano, sballottati da ripetute ondate e alla ricerca di un (s)oggetto miracoloso che ponga fine ad un lungo, inesaurevole incubo. Non è ancora il tempo di comprendere appieno cosa sia accaduto, cosa stia accadendo, cosa sia veramente perso in questo passaggio dalla presenza all'online, ma anche cosa si sia mantenuto e guadagnato, cosa ci sia di specifico.

Del resto non è certo la prima volta che il dispositivo psicoanalitico si piega all'attuale, alle esigenze e ai costumi dei tempi. Crediamo siano rari gli psicoanalisti che lavorino a 4/5 sedute a settimane per analisi che durano manciate di mesi così come faceva Freud. Abbiamo portato la psicoanalisi per strada e nelle istituzioni, nei servizi domiciliari e nelle comunità, in stanzette condivise con altri servizi e, come dice un saggio docente, nei colloqui con il panettiere del quartiere.

Non è questo certo lo spazio per affrontare la questione su cosa sia la psicoanalisi, se una tra le tante psicoterapie o se, assimilandola alla funzione terapeutica, se ne tradisca la natura stessa.

La possibilità che abbiamo ora è di porci delle questioni, facendoci magari accompagnare da saperi diversi, attigui, per evitare di cadere in una "formazione alla psicoterapia psicoanalitica online", individuare dei temi, concedersi all'osservazione, quella osservazione che così bene abbiamo imparato in SIPsA e che si limita a rilevare i fatti, ad abbandonare le certezze, i pregiudizi, a cogliere nuove connessioni, nuove traiettorie.

Ci concediamo di cedere ad un ricordo:

Saranno passati 40 anni da quando mi sono separato da quei tre amici dell'adolescenza. Ognuno con una destinazione diversa ed ognuno migliaia e migliaia di chilometri



lontano dall'altro. Nonostante tutto usavamo scriverci e quando si scriveva era un momento particolare. Mi mettevo la sera seduto sulla mia scrivania, un tavolo da cucina dismesso dalla sua funzione per usura, e pensavo al mio amico e ai momenti frivoli passati insieme. Come primo pensiero venivano in mente le avventure condivise insieme che, rivisitandole, stimolavano in me a volte stupore oppure riso, altre volte invece nostalgia, a seconda del ricordo. Dopo essermi emozionato per i ricordi mi accingevo a scrivere queste sensazioni tessendo insieme i pensieri che piano piano comparivano in me nel descrivere il presente, nel segno della mancanza a cui la distanza ci aveva destinato. Le parole che scrivevo uscivano per riempire quel vuoto percepito e creare un'illusoria continuità alle avventure che saremmo stati in grado di compiere qualora fossimo stati vicini. Tuttavia sovente ad essere descritto era il *nostos* che faceva da sfondo alle nostre scelte di vita. I luoghi, i sapori, gli odori, l'aria secca e caldissima dell'estate a Pireo, l'asfalto bollente ma anche i nostri incontri serali, gli appuntamenti lì sotto l'orologio da dove partivamo per le nostre bravate. Ecco, tutto ciò anticipava e accompagnava la scrittura di una, due, tre pagine con le loro cancellature e i soliti errori ortografici che avrebbero a loro volta accentuato la vicinanza. Chiudevo tutte queste voci, parole- meglio dire scene- in una busta che lasciavo lì sul tavolo affinché l'indomani, la stessa venisse affrancata e spedita. Si sapeva che ci sarebbero volute due settimane prima che il mio amico Akis la ricevesse a Los Angeles e tenevo a mente questo periodo man mano che trascorrevà. Verso la fine di queste due settimane pensavo che da un giorno all'altro l'avrebbe ricevuta e letta. E immaginavo le sue vive espressioni sul viso che si sarebbero succedute man mano che avanzava nella lettura. Poi speravo che qualche giorno dopo, forse una settimana, si sarebbe messo una sera a raccogliere anche lui le sue parole per restituirmi la sua attualità. Se tutto andava come speravo, allora settimana più, settimana meno, dopo circa un mese avrei ricevuto la sua risposta. Quando questo periodo calcolato si avvicinava non mancavo ogni sera al mio rientro a casa, di guardare attentamente, qualche passo prima di avvicinarmi nella buca delle lettere, se dalla sua fessura apparisse un lembo di carta bianca, un pezzo della lettera attesa. Ma a volte anziché una lettera ahimè arrivavano delle *postal card*, un modo sbrigativo di farsi presente con un messaggio nascosto nell'immagine della cartolina e nelle poche parole scritte. Interpretavo l'immagine della cartolina scelta appositamente come risposta mistica che, seppur potendo rappresentare una sua piccola realtà, testimoniava in verità la sua resistenza di mettersi seduto sul suo tavolo da cucina dismesso e raccogliere i suoi pensieri. Apprezzavo comunque il desiderio di non mancare di presenziare in fretta e per immagini.

Questo ricordo, nostalgico come il pensiero della “psicoterapia pre covid”, sovvienne ad uno degli scriventi quando cerchiamo di raccogliere le idee nell'intento di scrivere sulla recente esperienza dell'utilizzo del *device* nelle psicoterapie così prepotentemente



introdotta nel nostro lavoro.

Il periodo dell'obbligatoria astinenza dall'incontro con l'altro nell'abituale setting terapeutico ha posto alcune domande. Come il setting clinico orienta il lavoro del terapeuta? Come lo favorisce e come si preservano i principi del suo funzionamento nelle situazioni di obbligato cambiamento come quelle in cui siamo stati costretti ad operare dall'emergenza Covid-19?

Sentiamo di dover descrivere lo sforzo che abbiamo fatto nel compensare il cambiamento dello spazio nella sua dimensione psichica sentitasi modificata nella relazione da remoto. Un cambiamento che si è avvertito come una visita a domicilio del paziente attraverso la mediazione di uno strumento elettronico di comunicazione con un collegamento, più o meno possibile, ma ancora più importante con l'autorizzazione del *provider*, in qualità di tramite, sulla quale ci si è interrogati poco riguardo al "prezzo" con cui è stata onorata questa concezione. Ci riferiamo al mondo fantasmatico che si è affacciato nel setting influenzato proprio dalle funzioni di contenitore e trasmettitore che tali strumenti esercitano sui vissuti personali. Sono oggetti che di conseguenza possono ricevere un elevato investimento pulsionale nell'ambito del loro utilizzo quotidiano. Basta pensare alla spasmodica ricerca dell'altro, oppure al desiderio di esibirsi, per qualcuno anche al costo di dover sopportare il disagio che ne può conseguire dalla percezione dell'esposizione della propria riservatezza.

Che cosa è stato sottostimato nella fretta di non interrompere la continuità? Come mai l'astinenza è stata poco praticata? Il ricordo che introduce la riflessione descrive il *prologos* di un incontro, come dire la creazione della camera affettiva all'interno della quale nasce la parola, che è parola indirizzata all'Altro. Il vissuto dell'astinenza, come della mancanza, fa presenziare simbolicamente l'altro in sua assenza e lo posiziona nel *prologos* come presenza che stimola la relazione transferale. Poi l'incontro in presenza apre al *logos* in qualità di parola detta anziché scritta per aprire, a sua volta, la porta della stanza dell'ascolto e scoprire i molteplici soggetti che nelle metafore la visitano. Infine l'*epilogos* è ciò che ne produce l'attesa della risposta dell'Altro. Tutto ciò fa presenziare l'altro in sua assenza e lo posiziona nel dialogo come presenza viva che stimola l'affettività della relazione transferale e la riflessione. Sappiamo che è indispensabile il vissuto della mancanza perché si crei presenza simbolica e dialettica, perché vi sia l'incontro con l'Altro. Chi ha svolto un'analisi sa molto bene che una seduta analitica inizia fuori dallo studio del terapeuta giacché la seduta è spesso anticipata da varie manifestazioni psichiche, sovente più significative per la cura dell'analizzante rispetto ai contenuti che in seguito porta nella seduta stessa. I sogni notturni sono la testimonianza di questa verità, mere rappresentazioni inconsce del vissuto. Poi il racconto del sogno stesso in seduta apre alla parola per essere elaborato e pertanto cambia statuto. Ma non solo. Anche agiti o atti mancati che compongono la cosiddetta psicopatologia della vita quotidiana ne sono pure testimonianze. Sovviene, a tale proposito, un ricordo della



mia analisi, quando, nel raggiungere lo studio dell'analista, cambiavo continuamente strada convintissimo che avrei accorciato il percorso, mentre si rilevava essere il modo più efficace per ritardare il mio arrivo. Con la mediazione dell'oggetto elettronico, invece, si azzerano gli spostamenti, ed insieme a loro viene compromessa anche questa preparazione alla regressione, il *prologos*, e la seduta può assumere le sembianza di una visita domiciliare all'analizzante da parte dell'analista. Pensiamo che in questo processo l'artificio del tablet o telefono cellulare che sia, interferisce spostando le coordinate del processo regressivo che ha luogo nel setting analitico abitualmente vissuto come luogo dove in sicurezza ci si interroga, ma nel rispetto del diniego di ogni gratificazione, punto fermo del setting stesso. L'analizzante nel proprio ambiente, prepara la sua postazione ed alcune volte si ha l'impressione che questa acquisisca la funzione di difendere il soggetto in analisi da questa spiacevole sensazione attraverso espedienti appositamente pensati.

«La facoltà umana di scavarsi una nicchia, di discernere un guscio, di esigersi intorno una tenue barriera di difesa, anche in circostanze apparentemente disperate, è stupefacente e meriterebbe uno studio approfondito» scrive Primo Levi.

Inoltre andrebbe considerato che la condizione che domina il cambiamento riguarda l'immagine dei partecipanti insieme alle rispettive voci artefatte e non si può prescindere dal domandarsi quale risonanza psichica abbia sugli stessi questo cambiamento. L'immagine cattura la seduta e la sua durata. Nicolaidis precisa, nel suo testo *La Rappresentazione*, che «[...] non ci meraviglierà dunque di vedere l'immagine, a qualsiasi livello la si ritrovi, contraddistinta da questi segni: godimento, potenza, ripetizione e morte».

L'Immagine può creare distanza e passività, catturare il soggetto nella propria rete stimolando l'immaginazione e il godimento. La voce invece avvicina i corpi. Ci soffermiamo qui per un'ulteriore breve approfondimento perché crediamo che un appunto debba essere riservato all'organizzazione psichica del paziente, in particolare pensando a chi è soggetto a "fratture" che possano comportare confusione e/o perdita di identità temporanea dovute dall'irruzione di immagini interne che affollano il suo psichismo, che possano, cioè, rendere l'esperienza della relazione con l'immagine del terapeuta confusiva e difficile da metabolizzare qualora essa venga percepita come sprovvista di affetto e priva di riferimenti storici dell'esperienza. Discorso diverso invece per i pazienti nevrotici. In termini metaforici, chi possiede lo scudo di Perseo può difendersi dallo sguardo pietrificante della Medusa e guardarsi internamente. Altrimenti si rimane appunto pietrificati, immobili dinanzi all'ambivalenza affettiva ed inermi nel compiere un movimento curativo. L'incontro con l'immagine può stimolare il godimento, oppure, distogliendo lo sguardo dall'immagine e spostando l'attenzione verso gli oggetti interni, favorire l'introspezione. Allora Medusa fa da "specchio" e rimanda il soggetto all'incontro con la propria intimità.



#### Voce 4

L'irrompere dell'immaginario del mito ci conduce ad utilizzare alcune riflessioni di Marcelo Pakman nel suo testo *A fior di pelle, pensare la pandemia*.

Pakman descrive una posizione del nascondimento dinanzi alla pandemia, dell'*homo absconditus*.

«Chi si nasconde dal virus anziché cercare riparo, non solo si identifica con l'invisibilità del suo nemico, ma aspira piuttosto ad identificarsi con il modello divino per antonomasia, il Deus absconditus medievale, estraneo al mondo nella sua infinita distanza e incommensurabilità rispetto alla finitezza umana [...] Si tratta di un movimento che nega la nostra situazione e che, come tale, tenta di fornire una parvenza di immunità (chi non vorrebbe augurarsela in questi giorni?) al prezzo di una sterilizzazione svitalizzante, poiché la vita, per come ci viene data e per come la incarniamo, è costitutivamente fragile».

Possiamo parlare di un analista *absconditus*, cioè di uno psicanalista che nello stesso momento in cui si offre, mai come prima, a disposizione della collettività partecipando al grande gioco del sempre connessi, se ne distacca in una illusione di immunità che la distanza dello schermo permette?

Continuare le nostre sedute individuali e di gruppo nell'online, senza una riflessione del precipitato che tale scelta pone, non significa forse nascondere ogni ombra nella luce accecante della partecipazione civile?

«Ma *conditus* significa anche “finito” o “completo”, di tale modo che *absconditus*, nascosto, implica un avvertibile stato di sospensione del vissuto, che molti di noi hanno sperimentato in questi giorni, in cui la vita è messa tra parentesi perché possa essere ripigliata in un futuro incerto. Questa temporalità interrotta accompagna, non a caso, la svitalizzazione e l'astrazione che caratterizzano l'aspirazione a che ci venga garantita non solo una protezione adeguata, ma, oltre a ciò, quella di poter evitare la nostra esposizione costituzionale in quanto esseri fisico-chimico-biologici».

Questa percezione del tempo sospeso non ci interroga sull'idea (illusoria) che tutto sarebbe rimasto lo stesso? Che il lavoro online non avrebbe alterato la dimensione dell'incontro? Non è forse un bisogno di fissità, di scongiurare il cambiamento?

Pakman utilizza il mito del Minotauro per chiarire le dinamiche sottese all'*homo absconditus*: Teseo come eroe e interprete di una razionalità (il braccio armato della razionalità di Arianna, lo definisce) tutta umana, tecnica, che scaccia e uccide l'ibrido, l'uomo/animale. Il piegarsi alla rassicurazione tecnologica e scientifica, medica e mediatica, che prova a far scomparire la parte biologica di noi stessi che ci riconduce alla finitudine.

Nell'immagine che ci suggerisce Pakman nel suo testo, Teseo e il Minotauro si spiano a vicenda, entrano in contatto tramite uno schermo, una prospettiva che li divide e li congiunge tramite la vista. Non è possibile intravedere in questa rappresentazione, lo psicoanalista che armato della sua razionalità e tecnologia si prepara ad affrontare la



parte nascosta, remota, in un rispecchiamento di sguardi?

La pandemia non ci ha piegato solo alla fede in una scienza medica capace di salvarci dalla nostra fragilità, ma anche in una tecnica sociale e politica, difesa e argine nei confronti del contagio, e in più in una tecnologia mediatica garante della continuità di certe prassi, non solo, ma soprattutto professionali. Ormai inutilizzabili divani, poltrone, lettini, abbiamo affidato a *Zoom*, *Google*, *Skype* la definizione del setting, il mezzo tecnologico ci ha permesso di non interrompere le nostre attività, tutta la nostra pratica clinica ha fatto un passaggio di stato, assolutamente impensabile poco tempo prima, senza che ci sia stato il “tempo per comprendere”.

Cosa abbiamo incontrato davanti allo schermo?

Il termine *absconditus*, nascosto, rimanda a quella sovrapposizione di senso che i termini *heimlich* e *unheimlich* condividono e che Freud ha illustrato nel suo testo *Il perturbante*.

Un che di perturbante si incontra nell'online e davanti allo schermo sono apparsi fenomeni che già il padre della psicoanalisi definiva “perturbanti” appunto.

Freud cita Jentsch «Uno degli espedienti più sicuri per provocare senza difficoltà effetti perturbanti mediante il racconto consiste nel tenere il lettore in uno stato d'incertezza sul fatto che una determinata figura sia una persona o un automa».

L'impossibilità quindi a determinare se l'oggetto che abbiamo di fronte sia animato o inanimato. Che dire di quei visi ridotti a immagini animate, filtrati da cavi, elettricità, conduzione e tecnologia? Posso essere sicuro che dall'altra parte dello schermo ci sia veramente un altro?

Nel campo poi della seduta hanno iniziato ad apparire altri oggetti animati e non. Prima di tutto le stanze, gli appartamenti, camere da letto, studi, a volte spazi all'aperto, interni di auto. In alcuni casi, sempre gli stessi, come una scenografia pensata e ripetuta, in altri luoghi sempre differenti, movimenti all'interno della stessa seduta. E in più, tazzine di caffè, lampade, gatti che passano davanti allo schermo, cani che passano a salutare i padroni, citofoni.

Cosa resta inanimato e cosa invece è necessario venga animato di tutto questo strano immaginario che si agita davanti allo schermo? È certo un immaginario di cui non sappiamo che farne, un immaginario che trasborda dallo schermo, che pervade l'incontro, che si ostina, che sembra impossibile a regolare e ad arginare.

E allora andrebbe interrogato il gatto che passa? La scelta della scenografia o la lampada messa in certo modo che illumina in un certo modo? È lì che è possibile cogliere qualcosa del soggetto dell'inconscio?

«Bisogna accontentarsi di estrarre, tra i motivi che esercitano un effetto perturbante, quelli di maggior rilievo, per indagare se anch'essi possano esser ricondotti a fonti infantili. Tali sono il motivo del “sosia” in tutte le sue gradazioni e configurazioni [...] l'identificazione del soggetto con un'altra persona sì che egli dubita del proprio Io o lo



sostituisce con quello della persona estranea; un raddoppiamento dell'Io, quindi, una suddivisione dell'Io, una permuta dell'Io» scrive Freud.

Non è possibile ignorare l'altra parte dello schermo, il campo dell'analista. Allo studio spesso si è sostituita la propria abitazione. Ma forse l'elemento più perturbante che appare nello schermo è proprio l'analista che si vede guardare e si guarda vedere. Specie nella posizione dell'osservatore durante lo psicodramma analitico nei primi mesi della pandemia mi sono ritrovato a fermarmi sulla mia immagine, a interrogarmi su come venivo visto, una strana sensazione di contemplazione e perdita di controllo.

Membra staccate dal corpo, una testa mozzata, una mano recisa dal braccio come in una fiaba di Hauff, piedi che danzano da soli come nel libro citato di Schäffer, sono tutte cose che hanno un che di straordinariamente perturbante, specie se ad esse si attribuisce, come in quest'ultimo esempio, anche un'attività indipendente

Sullo schermo siamo corpi mozzati, parti di noi, solitamente senza gambe, grandi teste con piccole appendici, appaiono mani, braccia, spalle, a volte anche il viso è tagliato, parti. E si intravedono a volte dall'altro, mani che si inseriscono e porgono tazzine di caffè, teste che affacciano alla porta, voci incorporee.

Fare della seduta online una rappresentazione della seduta di persona o rinunciare al setting così definito che ognuno di noi si è costruito. È dove va a finire il motivo di tale scelta? Nel remoto? Come interrogare il reale del contagio che è alla base di questo spostamento? In quale formazione dell'inconscio è possibile almeno provare a contornarlo? Certo nei sogni, ma invece, per esempio, il lapsus, rischia di trasformarsi in un problema di connessione, o in una questione di piattaforme e dispositivi, e la seduta difficilmente può essere dimenticata se è sempre disponibile a portata di tasca.

Ma possiamo declinare questo discorso anche attraverso la questione dell'oggetto pulsionale sguardo e chiederci dove va a poggiarsi la pulsione in questo caso. Uno sguardo che si fa onnipotente anzi onniveggente che supera ogni questione di distanza e che addirittura presentifica la mia immagine dinanzi a me, tanto da poter pensare di poterla padroneggiare, di poter controllare ogni gesto, ogni smorfia del viso, lo stato dei capelli. E quindi lì dove lo sguardo doveva incontrare un limite, una castrazione, c'è invece l'illusione di padronanza.

Non c'è scarto in questa immagine, non c'è fenditura, c'è inceppo tecnologico, quindi difficile è infilarsi in una possibilità di simbolizzazione dell'esperienza.

Pensiamo sia ingannevole e illusorio pensare di mettere da parte tutte queste domande aspettando la fine di questo stato di emergenza permanente in cui siamo precipitati da quasi due anni. Non credo sarà più possibile tornare indietro, non sarà più possibile dire che non è possibile farlo. L'emergenza ha aperto un campo che è destinato ad essere abitato. Come racconta Baricco in *The Game*, questo mondo altro c'è, ed in questi ultimi mesi abbiamo provato a colonizzarlo, tra gli ultimi, dopo anni e anni di sospetto, con strumenti incerti, attrezzature di fortuna, come esploratori in una terra straniera



ma che preme ai confini delle nostre lande.

Maria Casella, psicologa e psicoterapeuta, formata presso la Società Italiana di Analisi Bioenergetica, svolge la libera professione a Roma

Mauro De Angelis, psicoanalista, psicodrammatista analitico, didatta SIPsA, responsabile del seminario di studio del testo lacaniano, professore a contratto presso la facoltà di psicologia dell'università di Chieti

Petros Katsaras, psicologo, psicoterapeuta, psicodrammatista SIPsA

Giuseppe Preziosi, psicoanalista, psicodrammatista, membro titolare SIPsA

#### BIBLIOGRAFIA

- Arendt H. (1946), *Che cosa è la filosofia dell'esistenza*, Jaga book, Milano, 1998
- Baricco A. (2018), *The Game*, Einaudi, Torino
- Bazzanella E. (2011), *Lacan: immaginario, simbolico, reale*, Asterios, Trieste
- Bloch E. (1918), *Spirito dell'utopia*, Sansoni, Firenze, 2004
- D'Alessandro D. (2020), *Filosofia e psicoanalisi*, Mimesis, Milano
- Dolto F. (1984), *L'immagine inconscia del corpo*, Red edizioni, Milano 2014
- De Certau M. (1980), *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni lavoro, Roma, 2012
- Freud S. (1919), *Il perturbante*, in *Opere* vol. IX, Boringhieri, Torino
- Heinrich Clauer W. (2008), *Manuale di analisi bioenergetica*, Franco Angeli, Milano, 2013
- Lacan J. (1966), *Scritti*, Einaudi, Torino, 1974
- Lacan J. (1963), *Seminario X, L'angoscia*, Einaudi, Torino, 2007
- Levi P. (1947), *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino
- Merleau Ponty M. (1947), *L'unione dell'anima e del corpo*, Hortotes, Nocera Inferiore, 2017
- Muscelli C., Tra parola e canto. La voce tra fenomeno e oggetto pulsionale, in «Rivista di Estetica», Rosenberg & Sellier, n.66, Torino, 2017
- Nicolaidis N. (1984), *La rappresentazione*, Bollati Boringhieri, Torino, 1988
- Pakman M. (2020), *A fior di pelle, pensare la pandemia*, Polimnia Digital Editions
- Vasse D. (1974), *L'ombelico e la voce*, M edizioni, Milano, 1976



## Ho visto la sua fragilità

*«Nel tempo dell'orizzonte corto, l'allarme è sempre inserito.*

*Non si può staccare mai, mai pensare di abbandonarsi*

*a un momento di spensieratezza.*

*A volte basta un niente, e dentro si scatena l'inferno».*

*Maria Luisa Algini, Il tempo dell'orizzonte corto*

Trattare l'attualità significa necessariamente trattare del Perturbante.

È evidente come la situazione che tutti stiamo vivendo rappresenti perfettamente il Reale senza Legge che sottostà a quel sommovimento interno che si traduce nell'effetto del *perturbante* e che richiama all'angoscia, come molti autori da Heidegger a Lacan hanno proposto. Non intendo soffermarmi sull'analisi dello scritto freudiano, poiché sull'argomento si è scritto di tutto e di più ma prendo lo spunto proprio da questo testo, che resta sempre sullo sfondo, per affrontare la questione da un altro punto di vista, forse un po' inconsueto e probabilmente non sempre piacevole per tutti noi.

Da marzo 2020, momento in cui è stato dichiarato lo stato di emergenza per la pandemia di Sars-Covid-2, ci interroghiamo su quanto stia avvenendo nel mondo, nella nostra società e nell'individuo. Tutto questo è terribilmente spaesante, sconvolgente ed inaspettato. Quando da professionisti analizziamo i fenomeni del nostro tempo lo facciamo trattandoli come oggetti da studiare, comprendere e analizzare. È frequente la percezione che affrontiamo questo come se tutto ciò fosse da noi controllabile, come se non ne fossimo toccati direttamente ma potessimo sempre mantenere un atteggiamento di distanza, analitico, di non coinvolgimento, di studio appunto, un po' per poter essere in condizione di aiutare i pazienti che si rivolgono a noi ma forse anche per una nostra protezione.

In realtà Sars-Covid-2 ci dice che anche noi siamo dentro questa tempesta. Ci siamo perché sovente abbiamo delle persone vicine che si ammalano, affetti stretti così come pazienti, abbiamo dei lutti, e talvolta ci ammaliamo anche noi. Cosa succede allora quando tutto ciò ci tocca direttamente e senza filtri? Cosa ne è del *perturbante*? Cosa irrompe di questo irriducibile reale nella relazione analitica e nel setting? Partendo dall'esperienza diretta e personale questo scritto vuole essere allora una riflessione su ciò che accade quando noi stessi siamo toccati da questo *inaspettato*, termine efficacemente usato più e più volte da una cara collega per sintetizzare l'attualità.

In poche parole questo è uno scritto sulla malattia dell'analista. Uno scritto che mi rendo conto alla fine non darà molte risposte ma si limita a portare questioni, riflessioni, dubbi su un argomento non proprio facile da affrontare, spesso tenuto a distanza. Perché «ci perturba qualcosa di *pazzesco* che può capitare a chiunque di noi, pur senza essere pazzi, cioè psicotici. Proprio come certe allucinazioni, déjà-vu, senso di irrealtà,



ecc. il perturbante è una forma di pazzia transitoria» (Benvenuto, 2019). E affrontare, attraversare tutto questo non è per niente facile.

Scriva Freud: «La parola tedesca *unheimlich* [perturbante] è evidentemente l'antitesi di *heimlich* [confortevole, tranquillo, da *Heim*, casa], *heimisch* [patrio, nativo], e quindi familiare, abituale, ed è ovvio dedurre che se qualcosa suscita spavento è proprio perché non è noto e familiare. Naturalmente, però, non tutto ciò che è nuovo e inconsueto è spaventoso, la relazione non è reversibile; si può dire soltanto che ciò che è nuovo diventa facilmente spaventoso e perturbante; alcune cose nuove sono spaventose, ma certo non tutte. Bisogna aggiungere qualcosa al nuovo e all'inconsueto perché diventi perturbante.» (Freud, 1919, p.171). Il qualcosa in più è proprio quel reale non rappresentabile, non simbolizzabile, che irrompe senza ostacoli: «Il virus colonizza le cellule dell'organismo che lo ospita, presenziandosi come una 'extimité', una carogna esterna nel cuore più profondo dell'individuo.» (Sasso, 2020). Nonostante si tenti in tutti i modi di operare un passaggio dal reale alla realtà «in uno sforzo che lo renda sostenibile» (Turolla, 2020) perché «il reale è l'impossibile» (Lacan, *Seminario XI*, p. 171), di fatto si va nella direzione opposta. È quanto suggerisce J.A. Miller nell'introduzione al *Seminario X* di Lacan: «[...] è certo che quello che egli chiama angoscia è ciò che connota il passaggio dalla realtà al reale, l'attraversamento della realtà nel senso del reale, e che l'angoscia è correlativa a un venir meno del significante» (Miller, 2006, pag.28). Aggiungerei poi una riflessione di Sergio Benvenuto: l'effetto *unheimlich*, ossia il ritorno perturbante, poi sembra rivelare specificamente un modo di pensare primitivo, magico e sovranaturale che si pensava aver superato (Benvenuto, 2019). Se assumiamo che il nostro modo di pensare è spesso caratterizzato da una grande fiducia nella scienza e quindi sostanzialmente positivista ecco allora che l'irruzione di questo elemento di profonda estraneità sconvolge nel profondo ed attiva posizioni di credenza in un soprannaturale poco rassicurante e molto diabolico, soprattutto perché apre ad una mancanza profonda che appare incolmabile. Di questi tempi: mancanza di conoscenza e di scienza, di armi con cui difendersi, di cure e all'inizio della pandemia anche di vaccino; in buona sostanza mancanza di speranza. Un buco profondo che richiama l'orrore dell'umanità, e che ha a che fare con l'indicibile della morte<sup>1</sup>, in una zona oscura dove a volte fatica ad inserirsi anche il (sovente necessario, come nei pazienti oncologici) meccanismo della negazione<sup>2</sup>.

### **Una particolare declinazione del perturbante: la malattia dell'analista**

Dall'inizio della Pandemia ci siamo interrogati su come quello che stava accadendo colpisse i nostri pazienti e la società. Come tutto questo arrivasse addosso a noi professionisti, vulnerabili e fragili esattamente come i nostri pazienti, mi sembra sia stato affrontato poco. L'argomento sembra essere quasi un tabù, proprio come quello ancor più inquietante della malattia o, peggio, della morte dell'analista. Molti colleghi



sono soliti affermare che sia meglio non esporsi, non raccontare le proprie malattie o fragilità, quasi come se rappresentassero un elemento che ostacola l'idea stessa della cura e della posizione curante dell'analista che, malato, sembra perdere la sua capacità di curare, di ascoltare, di accogliere il paziente. «Sembra, infatti, che chi riveste il ruolo di curare gli altri – medico o psicoanalista che sia – ritenga di acquisire una sorta di visto per soggiornare nella sofferenza altrui, rimanendo sempre e comunque immune dal morbo. Una sorta di *Puer aeternus*, immutabile nella sua perfezione, preservato dalle ingiurie della vita e dal danneggiamento del tempo» (Corsa, 2009).

Meglio il silenzio quindi? Mi sembra sia un argomento invece da affrontare, con la maggiore serenità possibile, perché è un'eventualità sempre possibile anche se noi stessi cerchiamo di non tenerla in considerazione; del resto la negazione sembra funzionare per tutti, analisti compresi...

A questo proposito noto che comincia ad esistere una certa letteratura sull'argomento, se si va oltre le considerazioni freudiane che si trovano diluite un po' in tutta l'opera o nell'interessante carteggio epistolare con Lou Andreas Salomé, quando il Maestro racconta della propria malattia, il cancro alla mascella, così profondamente invalidante ed anche così terribilmente evidente.

Già da allora si poneva in *nuce* quella questione che oggi verrebbe definita della *self-revelation* o della *self-disclosure*. Cito tra tutti il lavoro che sta portando avanti Rita Corsa, che affronta in libri ed articoli il tema della malattia dell'analista, nonché della morte.

Esistono poi anche molti articoli, facilmente reperibili in rete, che proprio a partire da esperienze personali iniziano a porre l'accento su questa delicata questione. Tra tutti quello di Roberto Goisis che dalle pagine di un noto quotidiano racconta con grande umanità e generosità la sua malattia e il suo ricovero in un reparto Covid<sup>3</sup>. Lo stimolo ad affrontare questo argomento sembra provenire quasi sempre dal coinvolgimento personale in una situazione che altrimenti si sarebbe tenuta molto volentieri a distanza. Anche io non faccio eccezione, perché l'idea della necessità di affrontare questo argomento mi viene in massima parte dal fatto di aver vissuto recentemente in prima persona la malattia di Covid-19. Fino a quando mi sono ammalato lo scorso marzo, avevo gestito la crisi pandemica con quel certo distacco - forse anche un po' difensivo - che ha caratterizzato molti di noi, anche nella condivisione quotidiana delle routine stravolte e modificate sostituite da altre, intrinsecamente paranoiche per il timore implicito dell'invisibile contagio, del morbo portato da chissà quale invisibile vettore: mascherine (tante, di ogni tipo), lavaggi ossessivi di mani, distanze, sguardi in tralice rivolti all'estraneo che oltrepassava la linea sicura dei due metri che avrebbero garantito la protezione, l'isolamento nel nido protetto della nostra abitazione, resa sterile dal profluvio di Amuchina e di alcool. Chiusi nel nostro bozzolo sicuro, ci siamo confrontati tra colleghi su come proseguire la nostra attività garantendo adeguato sostegno e continuità ai nostri pazienti. La tecnologia ha indubbiamente aiutato: e via con *Skype*,



*Zoom, Teams, Whatsapp* video... fantastico! Si poteva continuare a lavorare al sicuro, noi e i pazienti, ognuno a casa sua... oppure in giardino, in macchina, nei luoghi più impensati, dovunque si potesse recuperare un po' di quella intimità necessaria a ricreare e garantire lo spazio terapeutico improvvisamente perduto. Io non contagio te, tu non contagi me... piuttosto tante e interessanti riflessioni su come si trasformava il setting costretto ad un corpo fisico assente ma presente nell'immagine tecnologica. Tutto sotto controllo quindi: igiene, distanziamento, regole. Inizialmente ho avuto l'illusione un po' onnipotente che non mi sarei ammalato. Casomai sarebbero stati gli altri a commettere qualche imprudenza, questo era il mio pensiero. E un paziente poi me lo ha fatto ovviamente notare, evidenziando alla notizia della mia positività una discreta sorpresa condita di una certa dose di sarcasmo dai tratti un po' sadici: un paziente tossicodipendente che spesso scivolava in comportamenti a forte rischio personale non ha perso tempo a rimarcare questo strano contrappasso piovutomi addosso. Quando gli ho telefonato per dirgli che mi ero ammalato, che comunque stavo bene ma che avrei dovuto interrompere le sedute in presenza mi ha subito detto: «Ma come è stato possibile? Lei che teneva tutto sotto controllo, che rispettava tutte le regole... mica come me!» il tutto comunicatomi con una risatina leggermente divertita. All'aggravarsi poi della mia malattia in realtà questo paziente si è dimostrato molto preoccupato e mi ha più volte inviato messaggi, per informarsi sul mio stato di salute, ai quali ho sempre cercato di rispondere tempestivamente dicendo più verità possibile.

Alla ripresa delle sedute dopo la malattia abbiamo poi potuto riflettere su quanto si era messo in movimento con questo terremoto.

Quando ho scoperto la positività il primo pensiero che mi ha attraversato è stato come dare la notizia ai miei pazienti. Fortunatamente all'inizio stavo discretamente bene per cui ho preferito chiamare tutti a voce spiegando che ero risultato positivo ad un tampone di controllo periodico che avevo scelto volontariamente di fare senza avere alcun sintomo e che però ero costretto ad interrompere le sedute in presenza pur continuando a lavorare *online*. Qualche collega suggerisce di inviare messaggi, io ho preferito chiamare e spiegare la situazione a voce per evitare anche che si scatenassero fantasie o preoccupazioni. «Meno male che mi ha chiamato, se non l'avessi sentita mi sarei preoccupata...» è stato il commento immediato di una paziente in analisi da tre anni. Il contatto telefonico mi ha anche permesso di tastare il polso delle reazioni e acquisire ulteriori informazioni su come stessero vivendo questo stravolgimento. Al di là del paziente sopracitato, la stragrande maggioranza mi ha ringraziato per questa mia prassi del sottopormi a tamponi volontari, poiché si sono sentiti ancora più protetti e *curati*. «Magari facessero tutti come lei...» mi ha detto più di un paziente, mentre io continuavo ad arrovellarmi su come fosse stato possibile il contagio, visto che né in studio né tra familiari ed amici si erano verificate positività. Quando poi ho scoperto che il contagio era stato causato dall'imprudenza di persone del mio condominio che



positive al Covid non avevano rispettato l'isolamento allora è montata la rabbia... nei miei confronti certo per la disattenzione e la superficialità ma anche per quegli *untori* che andavano in giro a spargere il morbo! La rabbia è stata senz'altro una prima reazione all'accaduto, mista all'incredulità. Anche all'impotenza, certo, e al timore di contagiare a mia volta le persone a me care.

Nel corso della prima settimana ho potuto continuare a lavorare online e mi sono reso conto di come l'idea stessa della mia malattia, ancora non esplosa in tutta la sua sintomaticità, condizionasse comunque la seduta e le fantasie dei pazienti. Il mio corpo, reso parziale dallo schermo del computer e vulnerabile dalla malattia, era così sempre più parte effettiva del setting che diventava così "*the embodied setting*", il setting incarnato (Corsa, pag.10-11). Un paziente medico iniziava puntualmente la seduta via Skype chiedendomi le mie condizioni di salute, si informava se avessi febbre, tosse, mal di gola e quant'altro. Solo dopo questa breve e rassicurante descrizione, accertatosi che stavo discretamente, poteva iniziare a parlare di sé e ad occupare il suo spazio. In questa prima fase comunque non ci sono state variazioni sostanziali, forse perché il vedermi era abbastanza rassicurante, ma anche perché si continuava con una metodologia di lavoro che era stata sperimentata e condivisa già durante i giorni complicati del *lockdown* dell'anno precedente. Quando poi dopo una settimana sono emersi violenti i sintomi allora ho dovuto comunicare la mia impossibilità a continuare a lavorare. In questo caso non me la sono sentita di telefonare ad ogni paziente, ero veramente in condizioni abbastanza penose, per cui ho optato per l'invio di un messaggio, che fosse sufficientemente chiaro e completo, ma anche tutto sommato rassicurante, nel quale rimandavo poi a comunicazioni successive sugli sviluppi e la futura ripresa. Alcuni mi hanno risposto facendomi gli auguri di pronta guarigione, altri mi hanno chiesto se potevano scrivermi per sapere come stessi. Ho risposto ovviamente di sì, che mi faceva piacere e che avrei cercato di rispondere a tutti. Il problema era cosa dire e quanto dire. È il delicato tema della *Self-Revelation* e *Self-Disclosure*. Indubbiamente i pazienti sanno già molte cose di noi, anche se tendiamo a non svelare più di tanto e ad interpretare eventuali domande o fantasie. Vedono il nostro studio e l'arredamento, i quadri e gli oggetti che lo abitano, vedono il nostro modo di vestire, di comunicare, in sostanza una buona parte di noi. Nel mio studio c'è ad esempio un pianoforte, sul quale sovente si sono appoggiate fantasie e associazioni; spesso ho con me il mio cane ad accogliere i pazienti, con quello che inevitabilmente comporta ed attiva la sua presenza. Tutto questo fa parte della cosiddetta *Self-Revelation* (Corsa, 2015, pag.54), sostanzialmente inevitabile a fronte di un completo anonimato sostanzialmente impossibile<sup>4</sup>.

Certo sono più attento a non svelare dettagli più personali ed intimi della mia vita. «Lei ha figli?» oppure «È sposato?» sono ad esempio domande ricorrenti alle quali non viene data risposta ma solo un'interpretazione. Nell'ambito della *Self-Revelation* rientra inevitabilmente il corpo dell'analista, basti pensare ai commenti che scaturiscono da



un nuovo taglio di capelli oppure da un dimagrimento per una dieta. Ancor di più l'evidenza della malattia somatica con i suoi segni, dai traumi ortopedici (ingessature o tutori, come nel mio passato), mal di schiena o semplici abbassamenti di voce, fino ad arrivare a situazioni molto più gravi, come ad esempio la perdita di capelli per una chemioterapia, irrompe nella relazione analitica e deve poter essere affrontata, a mio avviso necessariamente, anche per sgomberare il campo da fantasie mortifere e permettere altresì che «il poter condividere le emozioni di dolore e di piacere favorisca lo sgorgare del pensiero ed alimenti il sentimento vitale» (Corsa, 2015, pag.55).

Altra questione è quella della *Self-Disclosure*, vale a dire la scelta consapevole di quanto condividere con il paziente, considerando che ciò che si rivela ha a che fare con il *reale* che irrompe nel campo analitico.

Il problema è che quando nella stanza d'analisi entra il corpo fisico e la sua malattia entrano in gioco anche forze che tendono a soppiantare il primato della parola, e pertanto la scelta della *Self-Disclosure* va affrontata con cautela per permettere che la stessa sia da intendersi «al servizio della analisi e della relazione e non come agito dell'analista [...] (nonché) la condivisione con l'analizzando di pensieri ed emozioni del terapeuta, che vengono quindi offerti al campo analitico e messi a disposizione dell'analisi» (Tatti, 2021). Rita Corsa individua «tre posizioni teoriche e di pratica clinica: in quella *segreta* viene sostenuta ad oltranza la bontà dell'astinenza e, anche quando il campo è saturo di eventi concreti, viene salvaguardata l'esclusiva interpretazione delle vicissitudini inconscie e delle fantasie transferali; in quella chiamata *confessionale* l'analista elabora attivamente la propria disabilità, avvisando il paziente della serietà della malattia e rendendolo partecipe di tutte le fasi morbose; infine, in quella [...] del *delicato svelamento di sé (delicate self-disclosure)*, l'analista modula l'informazione in base ai bisogni e alla sensibilità del paziente, tenendo presente la propria vulnerabilità ma cercando di rispettare quella *disciplina emotiva* che istruisce ogni esperienza di esplorazione della sofferenza e dell'ignoto (Vallino, 1992). Valuto che l'eventuale atteggiamento di *delicate self-disclosure* debba originare dall'inevitabilità della *self-revelation*, che quando viene intuita dal paziente necessita obbligatoriamente di essere affrontata» (Corsa, 2015, pag.49)<sup>5</sup>. Mi sembra che la posizione che più mi appartiene, anche se sento che non sia per nulla facile perseguirla nel modo corretto poiché occorre valutare con grande attenzione gli elementi transferali in gioco, sia proprio quella della *delicate self-disclosure*, fosse altro perché «la condivisione di aspetti personali [...] possa rappresentare un'esperienza umana tanto normale e comune da poter essere impiegata a favore del processo analitico e rivelarsi per il paziente un'occasione per mettere in campo aree del sé più adulte e mature» (Tatti, 2021). Riattraversando i momenti più faticosi della mia malattia mi accorgo di aver sentito la necessità di incontrare nuovamente i miei pazienti, in qualche modo di continuare a *tenerli a mente*. Non so bene se in qualche modo io li abbia usati, forse anche per una forma di negazione -il pensiero della morte evidentemente aleggiava nell'aria-



e serviva un appiglio che mi riportasse ad elementi vitali e di cura, permettendomi così di abbandonare sia pure temporaneamente il posto del paziente per ritornare a quello del *curante*. In questo senso alcuni pazienti mi hanno palesemente aiutato nel loro farsi presenti, mandandomi messaggi di conforto e chiedendo informazioni sul mio stato di salute, talvolta provando anche a rassicurarmi. Ad altri, forse più restii a chiedere - «preferivo non sapere...» mi dirà qualcuno alla ripresa - ho cercato di mandare informazioni che comunicassero la verità ma anche che lasciassero trasparire quella speranza che sentivo di dover mantenere, per me e per loro.

Del resto, non è raro che soprattutto nelle analisi di lungo periodo si attivino sentimenti di protezione nei confronti dell'analista. Fosse anche solo per mantenerlo in vita, o per mantenere in vita quella *funzione di cura* alla quale così pervicacemente alcuni si rivolgono. Da parte mia, forse c'era anche la necessità di non mostrarmi troppo chiaramente come *oggetto deteriorato*, un po' per una difesa narcisistica e un po' per quel sentimento di vergogna che fatalmente ci attraversa. «Ho visto la sua fragilità» mi dirà il paziente tossicodipendente sopracitato alla ripresa degli incontri in presenza. «Ho visto la sua fragilità ed ho capito che anche lei è umano... questa considerazione mi ha spaventato perché ho temuto di perdere un riferimento importante ma mi ha fatto anche capire che può capire la sofferenza, e che lei può capirmi...». È stata una dichiarazione molto importante, che ha permesso di fare passaggi importanti nel percorso di questo paziente, con un movimento del transfert che ha segnato l'abbandono della figura di un padre autoritario e custode delle regole *tout-court* a favore dell'incontro con un padre *umano* che può vedere prima ed abbracciare poi il figlio nella comune fragilità. Segnalo che questo paziente arrivò in studio anni fa sull'onda del grande dolore per la perdita improvvisa del padre, tanto amato quanto distante, al quale continuava a chiedere in tutti i modi uno sguardo amorevole e che non ha mai sentito di ricevere. Da qui la sua analisi, che si era un po' impantanata nella stagnazione delle ripetizioni e dei frequenti agiti, è potuta ripartire su un piano di parola differente.

Credo sia proprio questo il senso della *Delicate Self-Disclosure*, condividere quel tanto che basta, e che non si può non condividere aggiungerei, per poterlo mettere al servizio del processo analitico.

Detta così sembra facile ma non lo è assolutamente, per più motivi.

Prima di tutto perché come dice Freud: «è universalmente noto [...] che una persona tormentata da un dolore o malessere organico abbandoni ogni interesse per le cose del mondo esterno che non hanno a che fare con la sua sofferenza [...] finché dura la sofferenza [...] il malato ritira sull'Io i propri investimenti libidici e li esterna di nuovo al di fuori di sé dopo la guarigione» (Freud, 1914, pag.452).

È una questione importante che alimenta problemi etici di non facile soluzione. È evidente come in questa caducità l'analista incontri una modificazione sostanziale nella sua funzione, tant'è che ci si interroga sulle linee guida da seguire in questi casi o nel



caso peggiore della morte dell'analista.

La malattia temporanea, ancorché grave ed invalidante, se adeguatamente lavorata nella relazione analitica può portare sviluppi importanti nel percorso dei pazienti. Per quanto mi riguarda, alla ripresa del lavoro credo di aver potuto cogliere molte questioni del discorso dei miei pazienti che erano sullo sfondo e che forse anche per mia limitatezza non avevo colto. Credo sia paradossalmente una grande opportunità da cogliere e utilizzare. Penso alle tante riflessioni che mi sono state consegnate al momento della ripresa e che hanno messo in evidenza altre questioni, come un vero e proprio sasso gettato in uno stagno, permettendo così di incontrare un sorprendente altro. Alcune: “*E se muore? Chi mi ascolta? Che fine fa il mio spazio di parola?*” detto da una paziente con una struttura anoressica consolidata negli anni...

“*Chi mi avvisa se succede qualcosa?*”, raccontato da un giovane adulto con un disturbo narcisistico...

Addirittura una preghiera ed un voto: “*Ti prego, proteggilo e fa' che non muoia... prometto di non bestemmiare più!*” di un adolescente alle prese con una funzione paterna quantomeno fumosa e latitante.

Fino ad arrivare ad una quasi sconcertante sicurezza di un paziente ansioso ed ipocondriaco: “*Ero tranquillo, non avevo alcun dubbio che si sarebbe ripreso...*”; una sicurezza sconcertante nella sua forza ma in realtà facilmente prevedibile, visto che il corpo in ballo non era il suo...

Da questi veri e propri incipit, accolti e lavorati all'interno dello spazio analitico, si è potuti ripartire con una rinnovata energia, con la sensazione di aver potuto così incontrare qualcosa di inatteso sì ma allo stesso tempo di veramente utile nel rilanciare il discorso di ognuno.

In ogni caso, quando il corpo fisico vacilla il terreno frana sotto i piedi, e quando la malattia fisica irrompe con la sua violenza non si può far finta di niente. Non sarebbe deontologicamente corretto né tantomeno etico. Anche se il sentimento di *vergogna* fatalmente pervade il campo analitico.

Questo è l'altro importante elemento che condiziona e rende difficile dosare la cosiddetta *Delicate Self-Disclosure* di cui sopra, nonostante la si possa condividere. Come afferma la Corsa “la vergogna dell'analista può derivare dalla colpa originata dal sentirsi vulnerabile e quindi incerto della sua funzione terapeutica e della sua capacità di offrire un contenimento sempre pronto ed idoneo ai bisogni del paziente. Ma anche dal timore che la stessa comunità dei colleghi ti consideri colpevole e ti precluda la partecipazione alla sua vita societaria” (Corsa, 2009, pag.72). Torno a dire che sono abbastanza sicuro che il mio timore, la mia *vergogna* in buona sostanza, era senz'altro quello di mostrarmi fortemente deteriorato, con i segni evidenti della malattia nel corpo. Per questo mi sono ritirato e non ho fatto alcuna videochiamata, solo messaggi.

È vero altresì che il sentimento della vergogna può essere un segnale importante da



tenere in considerazione nell'ambito dell'intero processo ed è da utilizzare proprio in un'ottica di necessaria rilettura degli effetti sorprendenti e spiazzanti della malattia sulla stessa mente dell'analista, sia attraverso una autoanalisi che con il confronto con altri colleghi (Corsa, 2009, pag.72).

Se la vergogna è sovente presente nel portato dei pazienti, qui si incontra quella che alcuni autori definiscono *vergogna controtrasferale* e che riguarda sostanzialmente l'analista e l'insulto narcisistico che rappresenta la malattia e la caducità evidente. Il rischio è che nell'analista si mobilitino difese narcisistiche che sono strettamente connesse alla negazione e che mirano a ripristinare quella situazione antecedente alla malattia, quando ci si sentiva solidi e capaci. Al di là del concetto di controtransfert sovente usato in generale da vari analisti credo che, tornando a Lacan, si mettano in gioco questioni che riguardano sostanzialmente il godimento dell'analista<sup>6</sup>. È altresì condivisibile, aldilà dei riferimenti teorici di ognuno, riconoscere come lo scivolamento in queste dinamiche sia qualcosa di molto pericoloso poiché evidentemente stravolge la relazione analitica e la funzione stessa, che si disperde in uno speculare gioco di scambi. Ritorno sulla necessità di tenere bene a mente tutto quello che si sta mettendo in gioco in una situazione così complessa. Credo sia utile se non addirittura imprescindibile rapportarsi con colleghi fidati che possano condividere pensieri e riflessioni nonché garantire un'adeguata lettura dei processi in campo. Anche perché, e qui torno al *perturbante*, sullo sfondo c'è sempre la questione della morte che aleggia e dalla quale tentiamo di sottrarci. La *nostra* morte è impensabile. «La proposizione “Tutti gli uomini sono mortali” fa infatti bella mostra di sé nei trattati di logica come modello di asserzione universale, ma nessuno la considera tale e ora come in passato è estranea al nostro inconscio l'idea della nostra stessa mortalità» (Freud, 1919, pagg.102-103).

### **In conclusione**

Mi rendo conto come ci siano ancora molte questioni aperte e sono consapevole di aver probabilmente alimentato più domande che dato risposte. In ballo c'è una quantità enorme di temi, ognuno dei quali necessiterebbe grande riflessione e di un'approfondita trattazione. Ad esempio mi accorgo di non avere accennato ad altre questioni importanti, una fra tutte quella che riguarda la delicata fase del rientro al lavoro. Come decidere? Chi può decidere se è il momento giusto di rientrare e se si può finalmente ritornare a creare le condizioni necessarie per l'ascolto? A volte si può essere tentati di accelerare i tempi per tornare velocemente a quel “prima” ormai perduto. Anche qui sono convinto della necessità di condividere pensieri e decisioni.

Nello scrivere queste righe mi sembra di poter riconoscere come le domande, originate ed alimentate da una esperienza personale fortunatamente a lieto fine, si proponano e si impongano con una certa urgenza. Fosse altro perché forse per la prima volta mi sono confrontato con una caducità ed una fragilità che non avevo sinora considerato.



Per la prima volta mi sono trovato a riflettere su temi inattesi, intrisi di quel carattere *perturbante* che mi ha trasportato in terre incognite, sulle quali riflettere e lavorare. Voglio pensare sia una possibilità. Anche perché mi sto avvicinando ad una fase della vita per la quale vale la pena considerare sia l'eventualità non troppo remota di una malattia ma anche il giusto approssimarsi del tempo della vecchiaia, ancora un po' distante ma sicuramente neanche più tanto. Sarebbe utile arrivarci nel modo giusto. Penso sia fondamentale il confronto e la condivisione, insieme alla vicinanza di persone fidate. Fare da soli, per quanto ci si possa sentire capaci e solidi, per quanta esperienza si possa avere, mi sembra un'operazione troppo difficile e rischiosa.

Proprio per le forze in campo. Una severa malattia, la vecchiaia, il confronto con la fine, mettono in moto forze sconvolgenti, ignorarlo sarebbe quantomeno ipocrita. Sono convinto che quando ci si trovi a navigare in queste acque così agitate e perigliose l'unico modo per mantenere una giusta direzione sia quello di rimanere aggrappati con forza ad un pensiero e ad una prassi fortemente improntati alla deontologia e soprattutto all'etica.

Paolo Romagnoli

Psicologo, Psicoterapeuta, Psicodrammatista, Membro Titolare S.I.Ps.A.

#### NOTE

- 1) Per un approfondimento rimando al testo dell'intervento di Sergio Benvenuto alla Giornata di Studio Giornata di Studi "100 anni di perturbante", 6 dicembre 2019, Roma. Si può trovare in rete a questo indirizzo: <http://www.leparoleelecose.it/?p=37845>
- 2) Molti studi sui pazienti oncologici ormai testimoniano come il livello di negazione sia direttamente proporzionale al grado di gravità della malattia (Corsa, 2015, pag.61)
- 3) «Il venerdì di Repubblica», 1 maggio 2020: *Psicoanalisi del Covid da un letto d'ospedale*. P.R. Goisis. Anche questo scritto si può trovare in rete a questo indirizzo: <https://www.spiweb.it/stampa/il-venerdi-di-repubblica-1-5-20-psicoanalisi-del-covid-da-un-letto-dospedale-r-goisis/>
- 4) Come ricorda la stessa Rita Corsa il concetto di *Self-Revelation* è stato coniato da Levenson nel 1996 distinguendolo da quello di *Self-Disclosure*. Riprendo le indicazioni della Corsa e riporto il riferimento: Levenson E., 1996: *Aspects of Self-Revelation and Self-Disclosure*, in «Contemp. Psychoanal.», 32, pagg. 237-248
- 5) Preciso che il riferimento allo scritto di Dina Vallino è di Rita Corsa e l'ho lasciato nel testo per non modificare la citazione riportata. Per completezza di informazione riporto il titolo del testo dal quale Rita Corsa ha tratto l'intervento così come risulta nella bibliografia del suo libro "Limite è speranza": Vallino Macciò D. (1992) *Sopravvivere, esistere, vivere. Riflessioni sull'angoscia dello psicoanalista*, in: Nissim Momigliano L. e Robutti A. (a cura di), *L'esperienza condivisa*, Cortina, Milano
- 6) Riprendo un passo di Domenico Cosenza: «la psicoanalista lacaniana argentina



Graciela Brodsky ha definito recentemente il controtransfert come il godimento che l'analista trae nel corso della seduta rispetto alla propria introspezione, che lo conduce ad esternare al paziente il proprio vissuto, ciò che prova e pensa. In questo senso, l'invito articolato in più modi da Lacan all'analista di fare il morto [...]: non godere del tuo inconscio e della tua introspezione all'interno della seduta analitica» (2003, pag.109)

## BIBLIOGRAFIA

- Algini M.L. (2011), *Il tempo dell'orizzonte corto. Sull'amore e il lutto*, Robin Edizioni s.r.l., Roma prima edizione digitale 2012
- Benvenuto S. (2019), *Cosa ci perturba del Perturbante*, intervento alla Giornata di Studio "100 anni di perturbante", 6 dicembre 2019, Roma  
<http://www.leparoleele cose.it/?p=37845>
- Cosenza D. (2003), *Jacques Lacan e il problema della tecnica in psicoanalisi*, Astrolabio, Roma 2003
- Corsa R. (2009), *Riflessioni sul controtransfert nella malattia dell'analista*, in «Setting», n.28/2009, pagg. 59-79
- Corsa R., Monterosa L. (2015), *Limite è Speranza. Lo psicoanalista ferito e i suoi orizzonti*, Alpes Editore, Roma 2015
- Freud S. (1914), *Introduzione al narcisismo*, in *Opere*, vol. 7, Bollati Boringhieri, Torino 1977
- (1915), *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, in *Opere*, vol. 8, Bollati Boringhieri, Torino 1978
- (1919), *Il perturbante*, in *Opere*, vol. 9, Bollati Boringhieri, Torino 1977
- (1920), *Al di là del principio di piacere*, in *Opere*, vol. 9, Bollati Boringhieri, Torino 1977
- Lacan J. (1973), *Il Seminario libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi. 1964*, Einaudi, Torino 2003
- Miller J.A. (2006), *L'angoscia. Introduzione al Seminario X di Jacques Lacan*, Quodlibet, 2006
- Sasso M. (2020), *Dall'isteria al coronawitz*, in «Psychiatry On line», 4 aprile 2020, <http://www.psychiatryonline.it/node/8565>
- Tatti G. (2021), *Quando l'analista si ammala*, in «State of Mind», 5 maggio 2021, <https://www.stateofmind.it/2021/05/psicoanalisi- analista- malattia/>
- Turolla A. (2020), *Paura e Covid-19*, in «Rete Lacan» n.8, 13 aprile 2020  
<https://www.slp-cf.it/rete-lacan-n8-13-aprile-2020/>



## Il male perturbante

### Introduzione

Il tempo che stiamo vivendo potrebbe essere definito da Freud perturbante, quando cioè ciò che è familiare diventa estraneo e, al tempo stesso l'estraneità diventa familiare. Quotidianamente ci vengono proposte immagini di tragedie, lutti, violenze, cataclismi cui assistiamo apparentemente indifferenti ma che inevitabilmente provocano in noi un senso di incertezza e di precarietà. Un disagio che si avverte anche nella esperienza clinica, rendendo il saggio di Freud sul "perturbante" estremamente attuale.

Per molto tempo il saggio di Freud sul perturbante è stato considerato "minore" anche se, a ben vedere, rappresenta il primo passo verso una importante rivisitazione delle sue teorie, che troverà compiutezza nel più famoso *Al di là del principio di piacere*.

I due lavori sembrano infatti essere collegati da una serie di fili logici che rimandano l'uno all'altro e che testimoniano il momento cruciale sia nella vita personale che nella vita professionale del medico viennese.

Gli sconvolgimenti provocati dalla prima guerra mondiale, dalla quale l'Europa era uscita inevitabilmente sconvolta (ne accenna Freud stesso: «[...] la terribile guerra che si è appena conclusa [...]»<sup>1</sup>) fa da cornice ad una situazione personale segnata da una serie di eventi dolorosi: la morte della figlia Sophia, la morte del nipotino, la comparsa della malattia. Una serie di eventi, pubblici e privati, che, non disgiunti dalle sue continue riflessioni sulla clinica, spingono Freud a valutare diversamente ciò che osserva nei suoi pazienti e nella gente comune, fino ad elaborare una ipotesi che in parte mette in discussione, in parte articola maggiormente le sue teorie precedenti.

Ne *Il perturbante*, infatti, è già esposto tutto il percorso logico che in *Al di là del principio di piacere* sarà ampliato e motivato; un nuovo statuto per le pulsioni, che definirà "conservative", l'abdicare del principio di piacere al trono di "custode della vita psichica", ed il carattere "demoniaco" di taluni aspetti della vita psichica, che introduce il manifestarsi della pulsione di morte.

È quindi già con questo testo che la psicoanalisi si lascia alle spalle la fiducia nella interpretabilità globale della psiche, nel momento in cui deve ammettere che la coazione a ripetere s'impone anche "a dispetto del principio di realtà", cioè che c'è qualcosa di "demoniaco", come scrive Freud, che scardina l'ordine logico del funzionamento che fino ad allora aveva teorizzato per gli eventi psichici. In questa prima opera, del 1919, Freud costruisce lo spazio che verrà occupato dalla pulsione di morte.

Il concetto di perturbante era stato utilizzato già dallo psichiatra tedesco Ernst Jentsch nel 1906.

Jentsch sostiene che il perturbante in letteratura, come modalità drammaturgico/retorica, si fonda essenzialmente sull'espedito di porre il lettore di fronte a una sorta di paradosso cognitivo, nel quale egli si trova impossibilitato a decidere se alcuni



personaggi della storia siano oggetti animati o inanimati, esseri viventi oppure cose senza vita. Freud, pur ponendosi sulla linea concettuale di Jentsch, estende la lettura del fenomeno in chiave psicoanalitica, prendendo anch'egli come esempio di analisi critica, in linea con Jentsch, il racconto di E.T.A. Hoffmann, *Il mago sabbiolino* (1815).

Dopo “*Introduzione al narcisismo*”, scritto tra il 1913 e il 1914, la ricerca di Freud si era concentrata sull'Io e le sue origini, e sui suoi rapporti con la pulsione e la rimozione. La sua curiosità clinica per le psicosi, lo porta a considerare i rapporti tra l'Io e la realtà del mondo esterno, con particolare attenzione al concetto di “identità”.

Nel percorso teorico di Freud, l'iniziale interesse per le nevrosi, aveva naturalmente condizionato il suo concetto di identità: rilevare l'evidenza dell'inconscio portava con sé una prospettiva diversa del funzionamento della psiche umana. Ciò che si ritenevano “scarti” (il lapsus, il sogno...) diventavano elementi essenziali per l'analisi della psiche dell'individuo.

Nella evoluzione del suo pensiero, sollecitata anche dalla sempre più ricca esperienza clinica, Freud vuole approfondire l'origine dell'identità e il suo significato: la pratica quotidiana dell'analisi lo porta a comprendere che la teoria pulsionale non è più sufficiente a spiegare tutto ciò che accade nel rapporto analitico e tende a rivolgere la sua speculazione non più sul versante della parola, bensì su quello dell'immagine, vista la centralità che questa assume nel narcisismo e nella psicosi.

Prima, però, di addentrarci nelle questioni teoriche, dal momento che clinica e teoria devono andare di pari passo, intendo descrivere un gioco che mi ha indotto a riflettere sul tema del perturbante.

È il gioco di una mia paziente, Elisa, relativo al racconto di una visita medica cui si è sottoposta recentemente.

Elisa soffre da anni di una malattia autoimmune, per la quale è sottoposta a cure continue, spesso invalidanti. Entrata nel gruppo da relativamente poco tempo, più volte ha raccontato le sue esperienze di “malata” sottolineando il carico di angoscia che le accompagnano.

Il racconto, prima, e il gioco, poi, per come si è articolato questa volta, mi hanno colpito particolarmente, per un aspetto che mi ha immediatamente richiamato il concetto di perturbante.

Ma lasciamo la parola ad Elisa.

### **Il gioco di Elisa**

«I lunghi corridoi bianchi, i camici bianchi, nessun colore a smorzare questa sensazione di essere immerso nell'irrealtà. Il dottore che ho davanti sembra anch'esso essere parte dell'“arredamento”, camice bianco, colorito pallido, e anche le sue parole, nel comunicarmi come una sentenza che c'è una ripresa del male, le sento ma non le ascolto. Mi rimane il senso della ineluttabilità delle sue parole, alle quali, secondo me,



non c'è possibilità di replica».

Considerato il pathos con cui Elisa racconta la sua esperienza, da cui sembra uscita priva di “parole”, decido di farle fare un gioco.

Per la parte del medico Elisa sceglie Franco, un uomo gentile e sorridente, ma che, talvolta, dimostra scarsa capacità di resistere alla frustrazione e ciò lo porta a crisi di rabbia, a volte incontrollata.

Durante la prima parte del gioco il medico, interpretato da Franco, appare inflessibile, senza emozioni e illustra a Elisa la sua situazione con un tono uniforme, privo di qualsiasi colore. Elisa, di fronte a questa comunicazione, è immobile, quasi impietrita. La prima parte del gioco si conclude così, col silenzio di entrambi.

Nella seconda parte il medico giocato da Elisa risulta essere un po' più partecipe, attento alle parole che sceglie e, soprattutto, incoraggiante e positivo per l'efficacia della cura. Di fronte a un medico così empatico, Franco, nei panni di Elisa, anche se spaventato, si rilassa e si dice fiducioso e ottimista.

Nell'a-solo Elisa, ancora nella parte del medico, esprime la sua angoscia nel dover comunicare brutte notizie alla paziente, ma al tempo stesso lo rassicura il desiderio di affiancarsi alla malata nel percorso, e ciò dà un senso alla sua angoscia.

La prima cosa che colpisce nel gioco è che il confronto tra la paziente e il medico sembra caratterizzato, specialmente nella prima parte, da una evidente asimmetria.

Come sottolineato nel racconto, Elisa si trova a fronteggiare un soggetto apparentemente privo di anima, senza alcuna partecipazione emotiva alla sua condizione.

La sorpresa che, nel gioco, rende attonita Elisa non sembra essere tanto il contenuto della comunicazione quanto, piuttosto, il modo in cui tale comunicazione viene effettuata. È come se davvero il *reale* della malattia irrompesse ancora una volta nella sua vita lasciandola svuotata e priva di risorse.

Non è forse quella di Elisa un'esperienza perturbante?

La teoria ci aiuterà, ancora una volta, ad orientarci per decifrare l'esperienza clinica.

### **Freud e l'anomalia perturbante**

Nel suo saggio del 1919 Freud inizialmente si interroga sul metodo da seguire per affrontare il tema del perturbante.

Le strade percorribili sono due: l'analisi linguistica del termine (perturbante = *unheimlich*, composto dal prefisso di negazione *un* + *heimlich*) oppure l'analisi di ciò che la maggior parte delle persone considera perturbante.

Intuendo come l'argomento sia di per sé ambiguo e pieno di insidie, la prima strada sembra fornire più certezze grazie alla concretezza dell'analisi etimologica.

Diligentemente Freud consulta il dizionario, ma scopre che il termine *heimlich*, oltre al significato principale di “*familiare, domestico*” ha anche significati come “*nascosto, tenuto*



celato” (ad esempio l’arte *heimlich* è la magia).

Siamo di fronte quindi a un paradosso cognitivo: le fate di Macbeth direbbero: «Il bello è brutto e il brutto è bello»<sup>2</sup>.

L’analisi del termine, quindi, ne evidenzia il carattere ambivalente: un termine che indica un concetto e il suo contrario! Osserva difatti Freud: «[...] questo termine *heimlich* non è univoco, ma appartiene a due cerchie di rappresentazioni che, senza essere antitetiche, sono tuttavia parecchio estranee l’una all’altra: quella della familiarità, dell’agio, e quella del nascondere, del tenere celato»<sup>3</sup>; confermata da Schelling, secondo cui *heimlich* è tutto ciò che avrebbe dovuto rimanere segreto e che è invece affiorato.

I risultati poco incoraggianti della prima indagine, inducono Freud ad una indagine nell’ambito situazionale e letterario: si propone quindi di chiarire che cosa la maggior parte delle persone intenda per perturbante e quali elementi nelle opere letterarie siano perturbanti per il lettore.

Per tale scopo Freud, come accennato, prende le mosse dal racconto di E.T.A. Hoffmann, *Il mago sabbiolino*; il racconto, molto noto all’epoca, narra la travagliata vicenda di Nathaniel. Il protagonista, da bambino, era stato spaventato da una fiaba narrata dalla governante, che descrive le vicende di un cupo personaggio che versa sabbia negli occhi dei bambini fino a farli uscire dalle orbite. La vita di Nathaniel viene segnata da questi racconti di infanzia, e il povero ragazzo si troverà ad affrontare in vari momenti esseri malefici, situazioni drammatiche, un automa in sembianze umane di cui si innamorerà, fino al tragico inevitabile epilogo. Una storia, in verità, piuttosto cupa in cui Freud, pur riferendo l’ipotesi di Jentsch secondo cui il motivo perturbante si individua nell’“incertezza intellettuale” (Nathaniel si innamora di un automa credendolo una donna vera), ritiene che il senso perturbante sia piuttosto da cogliere nella paura dell’evirazione, legata a credenze infantili (gli occhi cavati dalle orbite simboleggiano la paura della castrazione).

Nel considerare quegli elementi usualmente sono considerati “perturbanti”, Freud si occupa del motivo del “sosia”, «[...] in tutte le sue gradazioni e configurazioni»<sup>4</sup> concludendo che perturbante è tutto ciò che, oggetto di rimozione, ritorna dal rimosso: ciò che, già fonte di angoscia o latore di un altro effetto, ritorna al livello cosciente. Ecco spiegato, quindi il passaggio, anche linguistico, da *Heimlich* a *Unheimlich*: ritorna qualcosa di familiare estraniatosi per effetto della rimozione.

L’identificazione del soggetto con un’altra persona porta inevitabilmente a dubitare di sé: raddoppiamento, inteso da Freud come “perpetuo ritorno dell’uguale”, implica la presenza degli stessi tratti del volto, gli stessi caratteri, gli stessi destini...

Si tratta, in effetti, di una anticipazione del tema della coazione a ripetere che sarà compiutamente sviluppato nel saggio *Al di là del principio di piacere*.

Nell’inconscio è riconoscibile, infatti il predominio di una coazione a ripetere che si impone a dispetto del principio di piacere. Tutto ciò che ricorda questa profonda



coazione a ripetere può essere perturbante e fornisce a determinati aspetti della vita psichica un carattere demoniaco.

Freud si trova quindi ad esporre in modo sintetico il percorso logico che sarà successivamente sviluppato: alla pulsione libidica (fino ad allora considerata da Freud l'unico "motore" dell'attività umana) si affianca la pulsione di morte, rilevando il carattere demoniaco di taluni aspetti della vita psichica.

In *Al di là del principio di piacere*, il tema accennato in *Il perturbante* viene compiutamente approfondito.

L'osservazione clinica dei comportamenti dei pazienti caratterizzati dalla coazione a ripetere, in cui il soggetto tende a ripetere ossessivamente, nella vita come nel rapporto analitico, operazioni spiacevoli e dolorose, lo porta a ipotizzare che questa insistente ripetizione di esperienze spiacevoli risponda ad un principio diverso da quello del piacere, che fino ad allora era ritenuto da Freud l'unico "motore" dell'attività psichica. Mutuando le modalità di comportamento degli organismi animali meno complessi che, per affrontare nel modo più efficace le sollecitazioni provenienti dall'esterno, attuano strategie che tendono all'"omeostasi", Freud arriva ad ipotizzare, dunque, che nell'individuo agisca non solo il cosiddetto "principio di piacere" ma anche un altro moto pulsionale che, nel tentativo di riportare il soggetto ad una situazione originaria "rassicurante", tende quindi alla primitiva inorganicità, quindi alla morte.

La vita pulsionale perciò si ispira, al di là delle apparenze, al principio di conservazione che, se portato alle estreme conseguenze, riconduce ad uno stato primordiale inorganico. Ecco quindi che fra i temi accennati da Freud ne *Il perturbante* e quelli approfonditi ne *Al di là del principio di piacere* troviamo una serie di punti di raccordo: si richiamano, si fanno eco uno all'altro

Ne *Il perturbante* troviamo il tema del sosia associato all'eterno ritorno dell'uguale che, nella forma della coazione a ripetere, sarà poi oggetto di speculazione nel lavoro successivo e motivo ispiratore per ipotizzare la presenza, nella vita psichica dell'individuo, di una spinta pulsione ("uguale e contraria", si direbbe in fisica), la pulsione di morte. La natura demoniaca del perturbante trova, perciò, giustificazione nella vertigine che dà la prospettiva del nulla, dell'inanimato.

Non solo, ne *Il perturbante* Freud indica che ciò che rende perturbante un fatto, un episodio, nella vita reale come nella finzione estetica, è questa ambiguità tra *heimlich* e *unheimlich*, che non è altro che il ritorno del rimosso: il ritorno a livello di coscienza di ciò che era già appartenuto alla nostra esperienza e che viene riproposto nell'esperienza attuale.

### **Lacan e il perturbante**

Abbiamo visto che per Freud perturbante è una particolare forma del ritorno del rimosso, e ciò che viene rimosso è la castrazione: si tratta di un nuovo incontro con la castrazione. Quello che, però, caratterizza il perturbante è l'intima estraneità (espresso



anche dal termine *Umheimlich*) un ritorno che ritorna come estraneità, e al tempo stesso che porta con sé “l’intimità che è stato”.

Le riflessioni di Lacan sul perturbante prendono le mosse dal pensiero di Freud, offrendo però nuove prospettive.

Lacan arriva ad occuparsi del perturbante attraverso la rilettura del concetto di angoscia. Mentre per Freud l’angoscia è angoscia di castrazione, per Lacan l’angoscia è incontro con la pulsione e con il proprio essere oggetto di pulsione, oggetto pulsionale staccato separato dal proprio essere soggetto.

L’angoscia per Lacan è l’incursione del Reale nel Simbolico, è un affetto che non è rimosso (*qui è la fondamentale differenza da Freud*) ma ad essere rimossi sono i significanti che lo ancorano.

Nel luogo dell’Altro, c’è un segnale sul lato non significante che viene reperito dal soggetto, e che causa angoscia.

L’angoscia è un affetto in relazione con il desiderio enigmatico dell’Altro, c’è «un rapporto essenziale tra l’angoscia e il desiderio dell’Altro»<sup>5</sup>.

Il soggetto quindi viene posto di fronte alla questione cruciale «Che vuole da me?», un interrogativo che apre la dimensione perturbante della relazione con l’Altro.

### **Clinica e Teoria**

Torniamo ora al gioco di Elisa. Cosa è che colpisce nel racconto e nello sviluppo del gioco?

Nel racconto, che prelude al gioco, Elisa si era mostrata arrabbiata per il modo in cui era stata tratta dal medico, e un po’ preoccupata per la sua salute. Dal mio ascolto, però, emergeva anche qualche nota dissonante, un *quid* di non detto, che, nel farla giocare, speravo emergesse.

In psicodramma, infatti, il gioco, grazie allo sguardo comune del gruppo, agli interventi degli io ausiliari, le punteggiature del terapeuta conduce il soggetto a distinguersi tra quello che è e quello che sembra essere.

Difatti, è grazie al gioco che gli effetti perturbanti del discorso del medico su Elisa emergono chiaramente. Elisa sembra avere di fronte a sé un *qualcosa* che non riesce a decifrare, con cui non riesce a porsi in relazione.

Una reazione che conferma quanto osservato da Freud a proposito del termine perturbante circa l’ambiguità tra essere animato e inanimato, che turba e disorienta; in proposito Elisa osserva, durante le riflessioni sul gioco, che le sembrava che di fronte a sé non avesse una persona ma una sorta di robot programmato per comunicare “sentenze”.

Rispetto, poi, al perturbante come espressione del ritorno del rimosso, possiamo ipotizzare che l’effetto di questa esperienza su Elisa possa essere stato amplificato da qualcosa di improvvisamente riemerso dal passato, non adeguatamente elaborato.



Al momento è possibile solo fare ipotesi, dal momento che la paziente è nel gruppo da relativamente poco tempo: solo il proseguire del suo percorso terapeutico potrà confermare o meno tale ipotesi.

Per quanto riguarda, poi, quanto osservato da Lacan sugli effetti perturbanti nell'incontro con l'Altro, appaiono immediate le conseguenze nel momento in cui il soggetto si confronta con un aspetto non significante, e che causa angoscia: il confronto con l'enigmatico dottore, da cui secondo Elisa sembra dipendere il suo futuro, la fa sprofondare in uno stato di doloroso spaesamento.

### **Lacan: sguardo e perturbante**

L'articolato studio sull' "oggetto sguardo" porta Lacan a rivedere il concetto di perturbante da un altro punto di vista, che per uno psicodrammatista può essere di ispirazione.

*Il Seminario. Libro XX. L'angoscia (1962-63) e Il Seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della Psicoanalisi (1964)*, sono i saggi in cui egli si occupa della funzione dello sguardo: lo sguardo diventa oggetto con una funzione particolare.

Già in lavori precedenti Lacan si era occupato della visione: ne *Lo stadio dello specchio*, ad esempio, Lacan si interroga sulla azione formativa della immagine che offre lo specchio, ponendosi la questione: come si costituisce un soggetto? E la logica dello specchio fa emergere l'azione causativa dell'Altro nella costituzione del soggetto. Il soggetto, dunque, esiste solo attraverso l'immagine allo specchio. Una immagine che, però, rimane altra, cioè il soggetto non potrà mai coincidere esattamente con la propria immagine speculare (basti pensare al rovescio fra parte destra e parte sinistra).

Nel *Seminario XI* la logica dello specchio viene riveduta da Lacan, focalizzandosi sul potere perturbante dell'immagine *altra* da me.

Nel medesimo Seminario Lacan approfondisce la questione dello sguardo, e nel fare questo, riformula il concetto di opera d'arte e, indirettamente, anche quello di perturbante.

All'inizio del capitolo dal titolo *La schisi fra occhio e lo sguardo*, Lacan riprende brevemente il sogno illustrato da Freud nell'ultimo capitolo della *Interpretazione dei sogni*, e ribadisce che la schisi fra il ritorno del reale e la coscienza, che sa di vivere tutto quanto accade nel sogno come incubo, permane dopo il risveglio.

Ritorna il termine "schisi", che Lacan prende in prestito dalla medicina, e col quale si intende una fessura patologica congenita.

La schisi cui Lacan fa riferimento non è quella fra il visibile e l'invisibile, la schisi è fra l'occhio e lo sguardo, e in questa frattura si manifesta la pulsione.

Sofferamoci su questo passaggio, importante perché deriva dalla rilettura operata da Lacan de *Il perturbante* freudiano. Mentre per Freud, come già detto, il perturbante è il ritorno del rimosso, quindi incontro con la castrazione, per Lacan è l'incontro con la



pulsione. Nel perturbante abbiamo l'incontro prima di tutto nel campo visivo con la pulsione, incontro con ciò che non rientra nella logica del rimosso-ritorno del rimosso ma con qualcosa che è tagliato via, staccato dal soggetto. Il perturbante per Lacan è un fenomeno che ha a che fare con la pulsione là dove era attesa la castrazione.

Una condizione che vale anche per lo psicodrammatista, che si misura, come vedremo, con lo sguardo come oggetto di pulsione, in particolare nel momento del gioco di una scena vissuta nello spazio della seduta; anch'egli deve fornire uno schermo a questo oggetto ancora evanescente e prestare attenzione agli elementi già presenti nel partecipante, che gli possono indicare, indirettamente, il posto della sua eventuale inclusione nel transfert.

Osserva Serge Gaudé: «La rappresentazione giocata nelle nostre sedute, in presenza di un numero ristretto di persone e con il loro appoggio: è proprio questo [lo] schermo necessario alla proiezione dello sguardo del soggetto; sguardo che tuttavia non ha immagine. È uno schermo specifico, di cui dobbiamo articolare le coordinate. Lo si potrebbe affiancare a quelli, puramente tecnici, del cinema o del sipario del teatro, o allo schermo tessuto dalla parola in cui l'analizzante si arrischia o che riversa, nella cura analitica, sul muro del silenzio attento dello psicoanalista, o ancora allo schermo notturno che il sogno offre all'attività dell'inconscio del sognatore»<sup>6</sup>.

Nel brano tratto dall'articolo di Paul Lemoine, *La pulsione scopica* si ribadisce quanto la questione dello sguardo sia importante nello psicodramma analitico:

«Nello psicodramma è lo sguardo comune del gruppo che conduce il soggetto a distinguersi tra quello che è e quello che sembra essere. Se il soggetto non ci rivelasse nient'altro che una maschera, si troverebbe come in un gruppo reale in una relazione d'amore in cui, quando si offre allo sguardo, si presenta sotto l'aspetto di maschio e di femmina. Nello psicodramma, per la relazione del transfert, il vedere, che nei gruppi reali fornisce un alimento al desiderio sessuale, è rimpiazzato dallo sguardo che individua la falla e mette in luce il desiderio solo per sottolineare la mancanza, vale a dire ciò che divide il soggetto»<sup>7</sup>.

### **Osservazione finale**

Mi piace chiudere questo *excursus* sul perturbante non con delle “conclusioni” ma piuttosto con una “osservazione finale”, come in una seduta di psicodramma. Perché questa scelta? Perché, a mio parere, trattare un tema così complesso e così attuale come quello del perturbante non può portare a conclusioni che di per sé definiscono una questione, ma, anzi, sono di stimolo per nuovi interrogativi che riguardano non solo la teoria ma anche, e forse soprattutto, la clinica.

Interessanti sono le riflessioni di Christopher Bollas, che descrive certe sensazioni di turbamento provocate nel fruitore da “oggetti artistici”, che evocano, sul piano emotivo



profondo, un repentino e violento capovolgimento del rapporto tra *caregiver* e bambino: un capovolgimento che tradisce in modo radicale le aspettative e i bisogni di chi, appunto, ha più bisogno (il bambino). Tali “oggetti evocativi” perturbanti, soprattutto nel loro porsi come oggetti reali, culturali, collettivi rispecchiano la natura inconscia di esperienze e modi di essere che un tempo abbiamo conosciuto ma non ancora pensato (il cosiddetto “conosciuto non pensato”).

Nel caso di Elisa, ad esempio, l’effetto perturbante potrebbe essere stato provocato da un “oggetto evocativo”, relativo ad esperienze non ancora elaborate. Grazie al gioco, o forse è meglio dire, grazie all’ “effetto” che il gioco ha consentito di far emergere, Elisa potrà iniziare a elaborare eventi traumatici passati.

Fabiola Fortuna

Psicoanalista, Psicodrammatista, Direttore Centro Didattico di Psicoanalisi e Psicodramma analitico-Roma SIPsA, Membro della SEPT, Past President S.I.Ps.A., Didatta e Membro del Comitato Scientifico S.I.Ps.A., Membro Forum Lacaniano Italiano, Socio Analista del CIPA con funzioni didattiche, di docenza e di supervisione. [fabiolapsiche@gmail.com](mailto:fabiolapsiche@gmail.com)

#### NOTE

- 1) S. Freud, 1920a, pp.198-200
- 2) W. Shakespeare, *Macbeth*, *Le streghe: atto I, scena I*
- 3) S. Freud, 1919, p. 86
- 4) *ib.*, p. 95
- 5) J. Lacan, *Il Seminario, Libro X, L'angoscia*, 1962,-1963, p. 7
- 6) S. Gaudè S., 2015, p. XX
- 7) P. Lemoine, 1975

#### BIBLIOGRAFIA

- Bollas C. (2009), *Il mondo dell'oggetto evocativo*, Astrolabio, Roma
- Di Ciaccia A., Recalcati M. (2000), *Jacques Lacan*, Bruno Mondadori, Milano
- Freud S. (1914), *Introduzione al narcisismo*, in *Opere*, vol. 7, Torino, Boringhieri, Torino, 1975
- (1919), *Il Perturbante*, in *Opere*, vol. 9, Torino, Boringhieri, Torino, 1977
- (1920a), *Al di là del principio di piacere*, in *Opere*, vol. 9, Torino, Boringhieri, Torino, 1977
- Gaudé S. (1998), *Sulla rappresentazione. Narrazione e gioco nello psicodramma freudiano*, F. Fortuna (a cura), Alpes Italia, Roma, 2015
- Hoffman E.T.A.(1815), *Il mago della sabbia e altri racconti*, Arnoldo Mondadori Editore, 1987
- Jentsch E. (1906), *Riguardo la psicologia del perturbante*, in «*Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift*» 8.22: 195-98; 8.23: 203-05



Lacan J. (1978), *Scritti*, vol. I, Einaudi, Torino

- (1949), *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io*, in *Scritti*, vol.1, Einaudi, Torino, 1978

- (1962-1963), *Il Seminario. Libro X, L'angoscia*, Einaudi Torino, 2007

- (1964), *Il Seminario. Libro XI, I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, Einaudi, Torino, 2003

Lemoine P. (1975), *La pulsione scopica* in «Atti dello Psicodramma», n. 1, Ubaldini Editore, Roma



## Il perturbante nella formazione allo psicodramma on line

### Prologo

Il saggio freudiano del secolo scorso, che, nel definire il concetto di *unheimlich*, si riferiva ad una struttura “temporale” del fenomeno, intendendo con ciò sia un qualcosa di familiare divenuto estraneo perché rimosso, sia il ritorno ad un pensiero collettivo primitivo che rientra in scena sotto forma di pensiero magico onnipotente in svariate manifestazioni (superstizioni, credenze mistiche)<sup>1</sup>, propone una lettura psicoanalitica di un sentimento riattualizzato dall’attuale situazione pandemica.

Il conflitto fra scienza ed anti-scienza, che si manifesta quotidianamente anche nei nostri comportamenti, oltre che in convinzioni ed idee, oggi amplificato dalla comunicazione mass-mediatica, riporta all’attualità il concetto di perturbante nell’ambito della società contemporanea.

In effetti, non tutto ciò che ci turba è perturbante, ma, come scrive Sergio Benvenuto parafrasando Benedetto Croce «il perturbante ci fa dire piuttosto non ci credo, ma è vero» sostenendo che «la percezione di un fantasma è perturbante solo se non si crede nei fantasmi»<sup>2</sup>.

Al proposito vorremmo sinteticamente narrare un’esperienza vissuta in persona da uno di noi alcuni anni or sono durante un viaggio in Brasile per meglio descrivere il sentimento del perturbante quale tensione dinamica fra spaesamento ed inquietudine.

Come per molti psicodrammatisti, la curiosità di sperimentarmi in scenari diversi mi aveva indotto a partecipare ad un gruppo di *caboclo*, una seduta di consultazione/terapia fondata su elementi suggestivi derivati dalla cultura dei nativi indigeni, meticcianti con aspetti della religione afrobrasiliiana.

Esperienza casuale, suggerita da uno sconosciuto autista di taxi che a mala pena conosceva qualche parola di inglese e che si esprimeva in portoghese, avvenuta in un luogo del tutto ignoto ed anonimo, un salone di una casa in periferia di Recife, setting che potremmo definire come “gruppo mediano”, prevalentemente composto da persone di colore, conduttore un piccolo indio, in *trance* e dotato di energia spropositata.

Di tutto quanto avvenuto in quell’incontro di due ore, rispetto al tema del perturbante, è utile focalizzare alcuni aspetti, a partire dal linguaggio, un dialetto indio-portoghese che non ha impedito al conduttore di comunicare empaticamente con me, senza sapere nulla della mia identità personale e professionale, al punto da chiedermi in chiusura di seduta di accompagnarlo in uno stanzino adiacente e di aiutarlo ad uscire dalla *trance*, attribuendomi la funzione di *Omolu*, uno degli spiriti della sua



religione.

Che dire poi di una profezia di sventura rivolta ad un'adolescente italiana, anch'essa presente per caso all'incontro, avveratasi purtroppo l'anno successivo tramite un suicidio per overdose di stupefacenti?

È stato particolarmente significativo ritrovare analogia esperienza di spaesamento ed inquietudine in un breve articolo di Umberto Eco, dal suggestivo titolo *A cena dagli Orixas* (gli Orixas sono gli spiriti della religione afrobrasiliiana, assimilabili in parte ai santi della religione cristiana), in cui dopo essersi ritrovato in una situazione simile a quella appena descritta, il filosofo concludeva che, in quanto persona razionale e fautore della scienza e non della religione, forse non era il caso di continuare ad interrogarsi<sup>3</sup>.

Una volta messo in gioco il perturbante, per noi invece è importante non chiudere, ma aprire un discorso e continuare ad interrogarsi, così come proponiamo nel nostro lavoro, in un periodo in cui la tecnologia ci ha consentito l'opportunità di continuare la formazione di un gruppo di psicodramma analitico on line nonostante la pandemia. Relazioni senza corpo, come quelle sperimentate durante il *lockdown*, tengono veramente a bada paure e fantasmi distanziandoli attraverso uno schermo non più specchio ed indirizzando l'ansia, tanto più in un gruppo di formazione, verso tematiche prestazionali digitali e vissuti di vuoto e solitudine?

Così come, all'opposto, la ripresa in presenza dei corpi in una fase ancora transitoria rispetto alla pandemia come l'attuale, è un nostalgico ritorno ad un passato tanto rimpianto, come testimoniano i bagni di folla in tanti luoghi e circostanze o è la ricerca di una nuova declinazione della corporeità?

Nel lavoro che proponiamo, il gruppo, al terzo anno di formazione allo psicodramma analitico, dipana la sua narrazione nelle quattro sessioni previste attraverso sogni e giochi a partire dall'oscillazione fra desiderio di incontrarsi e paura di contagiarsi.

Il perturbante irrompe in gruppo nella prima sessione sotto forma di un sogno edipico non giocato, che riguarda la storia personale del soggetto, ma anche la fase evolutiva del gruppo, l'assumersi la funzione analitica di conduzione/osservazione nuovamente in presenza: sogni e giochi di gruppo nella giornata di formazione lasciano spazio ad una domanda di accoppiamento per iniziare a pensare al domani, abbandonando la rassicurante tutela della posizione "in formazione" per individuarsi come psicodrammatisti.

### **Il corpo perturbante**

Come accennato in premessa, le nostre riflessioni si sviluppano a partire dal lavoro con un gruppo di formazione allo psicodramma al terzo anno, che, per gli eventi



legati alla pandemia Covid, dopo alcuni mesi di sessioni on line, si ritrova, nel febbraio 2021, in presenza ed in uno spazio nuovo, più ampio del precedente per garantire il distanziamento (almeno quello fisico).

Si tratta di un gruppo di nove colleghe psicoterapeute che hanno iniziato la formazione allo psicodramma analitico nel gennaio 2019 secondo un modello consolidato di una sessione mensile, con quattro sedute in cui, dopo un anno di primo livello, sperimentano in alternanza conduzione ed osservazione.

L'effetto Covid ha colpito il gruppo dopo le prime due sessioni del 2020, trasferendo il processo formativo on line, in attesa prima un po' messianica, gradualmente più critica, di rimettere in gioco il corpo nella sua interezza, uscendo dalle finestrelle *Zoom* in cui era confinato.

Nella prima seduta in presenza, F., dopo aver comunicato un trasloco reale, determinato dalla nascita della propria bimba, così come ugualmente sul piano della realtà è avvenuto il trasferimento del gruppo di psicodramma da una sede all'altra, porta un sogno della notte appena trascorsa.

La scena onirica rappresenta il gruppo di psicodramma e si dipana in due stanze contigue, separate da un arco: nella prima stanza i due formatori in poltrona, nella seconda gli altri membri del gruppo che paiono mimare l'assetto formativo ed in cui una collega, che nella realtà sta conducendo la seduta, nel sogno parla della fragilità del proprio padre.

Nelle prime associazioni F. ripensa al felice gruppo del passato in cui, in comunità, ha potuto sperimentare lo psicodramma, qualcuno associa la *belle époque*, si pensa al periodo storico disinibito ed illusorio che precede il conflitto mondiale, ma si tratta di una interpretazione di copertura, dal momento che l'associazione è rivolta invece ad un recente film.

È la storia di una coppia in cui Victor, il partner di Marianne, una psicoanalista rigida, rivolta solo al futuro ed alla carriera professionale, viene scacciato di casa perché si ostina a pensare al passato e rifiuta il mondo digitale.

Victor disperato si rivolge ad una agenzia *Time Traveller*, in cui gli si propone di scegliere un momento significativo del passato, che viene messo in scena un po' come nello psicodramma: Victor rigioca il primo incontro con Marianne, l'attrice che la interpreta si innamora di lui e da quel momento il protagonista riprende una nuova vita.<sup>4</sup>

Come non associare il conflitto e l'ambivalenza del gruppo rispetto a due posizioni che appaiono molto distanti, evocando modelli passati e futuri, senza ancora riuscire a vivere nel presente sino a quando il gioco non riesce a ridare vita e senso al lavoro psicodrammatico?

In associazione al primo sogno di F., viene narrata da L. una scena onirica in cui ella assiste ad un rapporto sessuale fra suo marito e la madre di lei, immagine che rappresenta per il gruppo un elemento perturbante per due aspetti: il ritorno di un rimosso edipico, nel



senso sottolineato da Freud nel suo testo, ma anche nella contingenza della formazione il timore/desiderio dell'accoppiamento con l'altro e con le funzioni degli analisti.

Il ritorno del corpo in presenza pare interrogare il gruppo sull'oscillazione tra due posizioni, la prima, come nel sogno di F., ove la distanza non impedisce il lavoro analitico nelle stanze separate e la seconda, come nel sogno di L., ove la vicinanza si confronta con l'irruzione nella stanza dei genitori e con le tematiche edipiche sottostanti: la domanda che circola nel gruppo «riusciremo a formarci come psicodrammatisti?» risuona anche nell'ambivalenza di tentare di vedere le parti nascoste.

L'oscillazione della collega che conduce il gruppo fra le due scene oniriche, scegliendo infine di mettere in gioco il sogno di F. e lasciando sullo sfondo il secondo sogno, apre ad un gioco sulla conduzione in cui ella si trova, bimba spaesata, ad essere contesa fra una comunità religiosa, a cui aveva aderito la madre venendone intrappolata, ed il rientro a casa col padre, accompagnato in quel momento dalle forze dell'ordine.

La scelta della bimba, in quel momento incoraggiata anche da una madre risvegliatasi da una fascinazione tossica, le aveva consentito allora di sfuggire ad una *holding* incatenante e non rassicurante e di avviarsi verso casa, presa per mano dal padre.

Così, nella conduzione dello psicodramma, il non lasciarsi affascinare dall'evidenza della scena edipica del secondo sogno nel vissuto della collega ha dato senso ad un passaggio, un ponte fra aspetti conosciuti, ma da ritrovare nel rientro in presenza del corpo ed aspetti di cambiamento (una nuova stanza d'analisi, l'utilizzo delle mascherine).

La bimba spaesata che sta riprendendo il proprio percorso individua il disagio del gruppo a ritrovare il proprio posto dopo una separazione parziale da alcune parti di sé, che rimanda ad un mondo di fantasmi infantili ed arcaici.

### **Fammi essere ancora figlio**

Il sentimento prevalente del gruppo si evidenzia in queste osservazioni di una delle colleghe in formazione.

Ho pensato a lungo, di fronte a questo foglio bianco, prima che qualcosa, fuori e dentro me, potesse assumere una forma.

Foglio bianco e mente piena. Ma non è poi questo ciò che il "perturbante" ha provocato in me, già allora, irrompendo nella giornata formativa presa in analisi?

Un pieno nella mente, come spesso accade, durante le sedute di psicodramma, che fatica a trovare parole e si orienta verso una scelta, che, come ogni scelta, ne tralascia altre. Un pieno che confonde, e che forse fonde, disorientando, a volte i pensieri. Un pieno, però, che lascia la possibilità di accendere i riflettori sulla scena, il bianco, su cui scrivere, da cui essere attratti, sebbene, possa recare con sé emozioni angoscianti.



Il nostro cammino per individuarci come psicodrammatiste, è stato reso più duro e imprevedibile, con l'arrivo della pandemia, che ha spazzato certezze, che ci ha poste a confronto con paure profonde, facendoci fare i conti con il contagio, con la lontananza, con l'altro-da-noi, con sentimenti di persecutorietà, con stati d'animo profondi, oscillanti dall'angoscia alla rabbia, talvolta anche alla disperazione, divenendo già di per sé perturbante.

È solo grazie alla capacità di riadattarsi che, insieme, siamo riusciti a procedere nel nostro percorso formativo. Così le sedute in presenza, per parecchi mesi, sono state sostituite da quelle *online*, attraverso la piattaforma *Zoom* e il nostro corpo è stato ridotto a casellina, setting a cui abbiamo dovuto adeguarci, lavorando, a volte con fatica, sulle fantasie che la distanza fisica comportava, sulla frustrazione e sull'ambivalenza, intrecciando dati di realtà, narrazione grupale e individuale.

Inoltre, con l'inizio del terzo anno di corso, nel 2021, abbiamo dovuto cominciare a fare i conti con un'ulteriore fattore trasformativo: non solo l'*online*, ma le sedute sarebbero state tutte condotte e osservate da noi allieve, il che prevedeva l'assenza di una frazione della sessione formativa, rimasto fondamentale per i primi due anni di corso: la nostra seduta di gruppo "personale", condotta dai didatti, che ci permetteva di essere ancora un po' "figlie", mantenendo una posizione tranquillizzante, a volte regressiva.

Sulla scena, quindi, non solo gli elementi perturbanti legati alla pandemia, ma un nuovo elemento, che avrebbe significato l'acquisizione di una nuova tappa evolutiva: l'accoppiamento formativo, osservatore-conduttore, con l'assunzione piena della responsabilità di fronte al resto del gruppo, che, sebbene già sperimentata con il secondo anno di formazione, ora diventava esclusiva, significando la nostra crescita reale, senza più quella parte che tanto ci aveva rassicurate. Sebbene ognuna di noi consapevolmente sapesse che stavamo affrontando un nuovo stadio di sviluppo, la parte inconscia individuale e grupale ha faticato nel prendere contatto con le parti più primitive e angoscienti che emergevano.

Ed è così che, nella prima seduta della formazione di febbraio, un sogno irrompe repentino, quasi all'inizio della sessione, ma l'angoscia provocata dal significato inconscio di tale contenuto onirico per il gruppo, ci ha fatto girare la testa dall'altro lato, guardando con favore ad un più rassicurante sogno di gruppo, dove il materiale inconscio era più interpretabile e meno preoccupante.

Non è un caso, forse, che nel descrivere questo momento, i termini che



girano nella mia mente sono proprio quelli legati al “vedere”, al “guardare”. Freud, nel suo descrivere il “perturbante”, prende in considerazione un racconto, *L'uomo della sabbia*, di Hoffmann. In tale racconto l'uomo della sabbia, descritto come orribile e diabolico, non deve essere visto dai bambini, altrimenti caverebbe loro gli occhi e l'unico modo per non incontrarlo è dormire. In una confusione onirica, in cui abbiamo scelto di dormire, per non rischiare la cecità, causata dalla mostruosità del perturbante, ci siamo allontanate e tranquillizzate, pena l'aver perso la possibilità di immergerci negli abissi primitivi del terreno edipico, che chiedevano, a gran voce, di essere guardati<sup>5</sup>.

In un'oscillazione costante, in avanti e all' indietro, forse la domanda, rimasta inespressa e non considerata, a tutta prima, era: come è possibile creare accoppiamenti formativi e trasformativi quando ci sono vissuti regressivi che posso angosciare e che sono così sottostanti e latenti? E inoltre: come è possibile veicolare tali contenuti, facendosene carico, durante una seduta *online*, che è essa stessa perturbante?

Personalmente, come in molte altre situazioni, durante la formazione in psicodramma, è stato indispensabile il momento di risignificazione dei docenti che, attraverso la loro puntuale restituzione, al termine della prima sessione, ci hanno svegliate dal sonno angosciante che non ci permetteva di vedere. Grazie alla funzione  $\alpha$  bioniana abbiamo potuto ricostruire una barriera di contatto tra esterno ed interno, tra caselle di *Zoom* e gruppo di psicodramma, tra reale e virtuale e cominciare a rendere pensabile ciò che il perturbante aveva introdotto, compiendo un primo passo verso l'assunzione di responsabilità che comporta l'essere conduttori-osservatori. Intrecciando le narrazioni, personali, individuali, con quelle del gruppo, abbiamo potuto continuare ad oscillare tra il chiederci quali sono le coppie che funzionano e quali invece quelle che creano angoscia: il resto della giornata formativa, infatti, si è snodata nella narrazione di coppie disfunzionanti e gruppi “fraterni” che, invece, sostengono.

«Coppelius e Coppolo esistono solo in me e sono fantasmi del mio Io, che se ne vanno immediatamente in polvere, nel momento in cui l'Io li riconosce come tali»<sup>6</sup>.

Quando le angosce vengono riconosciute possono essere rielaborate e trasformate ed è così che, sebbene costantemente sotto oscillazioni regressive e spinte in avanti, il perturbante ha permesso di compiere un importante passo evolutivo verso la maturità del gruppo, anche se, forse, ancora non ci si crede o non si vuole fino in fondo.

Il processo di crescita, con tutte le sue angosce, si è avviato, permanendo,



in ognuno di noi, con le proprie personali declinazioni. Anche scriverne qui, oggi, riempiendo finalmente questo foglio bianco, è un passo determinante di questo percorso, che, non senza mille titubanze, mi permette di dire, «non ci credo, ma è vero»<sup>7</sup>.

Concludendo, la mente e il cuore mi spingono a portare qui, su questo foglio bianco, ormai scritto, con molta fatica e commozione, una poesia di Gabriele Corsi, dalle mille emozioni, che racchiude, per me, il passaggio evolutivo dal perturbante, mostruoso e inguardabile, al contenuto digerito e pensabile: “fammi essere ancora figlio”<sup>8</sup>.

*Fammi essere ancora figlio*

Fammi essere ancora figlio.  
Solo una volta. Una volta sola.  
Poi ti lascio andare.  
Ma per una volta, ancora, fammi sentire sicuro.  
Proteggimi dal mondo.  
Fammi dormire nel sedile dietro il tuo.  
Guida tu. Che io sono triste e stanco.  
Ho voglia che sia tu a guidarmi, papà.  
Mettila la musica che ti piace.  
Che sarà quella che una volta cresciuto piacerà a me.  
Fammi essere piccolo.  
Pensa tu per me.  
Decidi tu per me.  
Mettimi la tua giacca, che a me sembra enorme, perché ho freddo.  
Prendimi in braccio e portami a letto perché mi sono addormentato sul divano.  
Raccontami storie.  
E se sei stanco non farlo. Ma non te ne andare.  
Ho voglia di rimanere figlio per sempre.  
Abbracciami forte come dopo un gol.  
Dormi ancora, come hai fatto, per una settimana su una sedia accanto al mio letto in ospedale.  
Rassicurami.  
Carezzami la testa.  
Lo so che per tutti arriva il momento in cui devi fare da padre a tuo padre.  
Ma io non voglio.  
Non ora.  
Voglio vederti come un gigante. Non come un uccellino.  
Non andare, papà.  
Ti prego.  
Fammi essere ancora figlio.  
Fammi essere per sempre tuo figlio.

## **Epilogo**

Prologo, poi canto e controcanto, nel coro del gruppo non resta che l'epilogo, come in ogni dramma che si rispetti in cui emerge il perturbante!

D'altro canto lo psicodramma nasce dal teatro e con il teatro della mente e con la sua



messa in scena noi abbiamo a che fare costantemente, in un dialogo persistente dentro e fuori di sé che apre e non chiude un discorso, per cui l'epilogo riguarda solo una tappa del gruppo nel percorso formativo, uno spunto di riflessione in una fase storica complessa in cui tuttora siamo immersi.

L'emergenza Covid 19 ci ha imposto, per la sicurezza di tutti, di portare il nostro corpo dentro ai quadratini previsti dalla piattaforma *Zoom* e di contenere nella mente la messa in gioco, i cambi di ruolo, il ritorno al posto, in un gioco di immagini in primo piano, di volti, busto e mani che si assumevano il compito di mostrare, attraverso primi piani ciò che, in genere, il corpo in psicodramma racconta.

Siamo riusciti, lavorando con la mente gruppale, a “fare come se”, come nel gioco dei bambini descritto così bene da Winnicott<sup>9</sup> e a continuare il percorso formativo che però, nell'assetto della formazione classica, conduttori che supervisionano e partecipanti che scelgono di farsi carico di condurre e osservare la seduta, si è potuto sviluppare in poche occasioni nel 2020 e nel 2021.

La giornata presa in considerazione coincide con il rientro in presenza e con il cambiamento di sede, in modo che uno studio più grande di quello abituale potesse permettere la sicurezza di tutti, anche di due colleghe neomamme in attesa di vaccino. Una doppia variabile di setting, presenza e nuova sede, che ha evidentemente influenzato i contenuti onirici narrati, corpi non più distanziati, tanto da evocare fantasie edipiche e spazi invece fantasticati più suddivisi, quasi a tutelare le differenti posizioni nel gruppo. Tra l'altro, lo studio utilizzato non è quello abituale in cui uno di noi lavora con i propri pazienti, ma si tratta di una eredità materna: in precedenza non era suddiviso da una porta in due luoghi chiusi contigui, quindi in situazione originaria avrebbe rappresentato lo stesso assetto descritto nel sogno (questo i colleghi non lo potevano sapere, ma l'inconscio gruppale vi ha posto rimedio).

A questo proposito viene in associazione il titolo di una mostra degli anni 80 ambientata nell'Ospedale Psichiatrico che fa sicuramente parte della storia di entrambi noi formatori, mostra intitolata «Il peso delle pareti»<sup>10</sup>.

Quale peso ha sul nostro gruppo il passaggio ad uno studio personale e per giunta trasmesso in eredità da una madre? Quali fantasmi arcaici circolano che forse riescono a diventare pensiero attraverso l'evolversi della giornata, ma in parte anche alle riflessioni che sono all'origine di questo scritto ?

Cosa vuol dire a questo punto della storia del gruppo poter lasciare parti simbiotiche o magiche come in un gioco di Z., nella sessione successiva, per poter organizzare accoppiamenti che permettono l'evoluzione del processo formativo?

Z., psicoterapeuta infantile, sogna un suo piccolo paziente di 6 anni che in una seduta di 8 ore continuative (come se si trattasse di una giornata di formazione allo psicodramma!) diviene adolescente e può perdere il suo cappellino da bimbo perché può sceglierne uno nuovo in relazione al proprio desiderio.



Accettare di perdere qualcosa di protettivo come la posizione infantile in gruppo per confrontarsi col proprio desiderio (di psicodrammatista).

Il corpo, obbligato per tanto tempo a non entrare in scena, al suo riapparire riporta tematiche di passaggio che hanno a che fare con il perturbante dell'adolescenza e del passaggio alla vita adulta, come si è potuto sperimentare nei ritorni in presenza dei gruppi svolti nelle lezioni di psicodramma della Scuola di specializzazione: in uno gli allievi hanno portato in gioco il caso di una adolescente anoressica e nell'altro la difficoltà di un padre a contenere impulsi aggressivi nei confronti di una figlia preadolescente.

Genitori e figli accomunati dalla paura di un contagio che mette in discussione distanze e regole conosciute, senza tuttavia aver ancora elaborato quanto sia recuperabile in termini di conoscenza e di affetti delle precedenti esperienze: forse un che di perturbante è insito, al di là di contenuti più specifici come abbiamo provato a descrivere, nella situazione esistenziale di ciascuno di noi in questo momento storico.

Come epilogo abbiamo pensato ad una domanda imprescindibile in questo periodo fra *online* e presenza: quale formazione siamo riusciti a trasmettere attraverso il computer ad allievi che nell'uso dello strumento tecnologico erano certamente più a loro agio di noi?

Esiste, come sostiene Umberto Galimberti, un inconscio tecnologico in cui la condizione umana più disperante non è più il senso di colpa, ma l'inadeguatezza<sup>11</sup>?

In fondo riscoprire nel perturbante in gruppo tracce di antiche e sedimentate esperienze personali ed analitiche dopo l'iniziale sbigottimento può essere rassicurante!

Stefania Di Leva

Psicologa, Psicoterapeuta, Allieva in formazione SIPsA, Libero Professionista  
stefy.q@tiscali.it Tel. 3470456297

Ester Ferrando

Psicologa, Psicoterapeuta, Didatta SIPsA, Docente Scuola di Specializzazione COIRAG, Libero Professionista  
ferrandoester1@gmail.com Tel. 3397239409

Massimo Pietrasanta

Psichiatra, Psicoterapeuta, Didatta SIPsA, Responsabile Centro Didattico SIPsA di Alessandria, Libero Professionista  
massimo.pietrasanta@libero.it Tel.3405649886



## NOTE

- 1) Freud S. (1919), *Il perturbante*, in *Opere*, vol. IX, Boringhieri, Torino, 1977, pp.82-83
- 2) Benvenuto S. (2019), *Che cosa ci perturba nel perturbante*, Testo dell'intervento alla giornata di studi «100 anni di perturbante», Roma, 6 dicembre 2019
- 3) Eco U. (2001), *La bustina di Minerva*, Bompiani, Milano, 2001
- 4) *La belle époque*(2019), film di Nicolas Bedos, Italia 2019
- 5) Hoffmann E.T.M.(1816), *L'uomo della sabbia e altri racconti*, Dizionario letterario Bompiani, vol. 4, pp.501 ssgg.
- 6) *ibidem*
- 7) Benvenuto S. (2019 ), *op.cit.*
- 8) Corsi G. (2018), *Fammi essere ancora figlio, tratta dal film La terra buona* di E. Caruso
- 9) Winnicott D. (1971), *Gioco e realtà*, Armando, Roma, 1974
- 10) Coppo C., Ferrari A., Lanzavecchia P., Massobrio G. ( 1980), « Il peso delle pareti», Alessandria, 1980
- 11) Galimberti U. (2018), *Nuovo dizionario di psicologia, psichiatria, psicoanalisi, neuroscienze*, Feltrinelli, Milano, 2018

## BIBLIOGRAFIA

- Agamben G. (1977), *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino
- Benvenuto S., Le Breton D., Pascarelli P. (2018), *Orrore*, Grenelle, Potenza
- Bion W.R. (1962), *Apprendere dall'esperienza*, Armando, Roma,1972
- Corbella S. (2003), *Storie e luoghi del gruppo*, Raffaello Cortina, Milano
- Croce E. B. (1990), *Il volo della farfalla*, Borla, Roma
- De Martino Ernesto (1948), *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007
- Ferro A. (2014), *Le viscere della mente*, Raffaello Cortina, Milano
- Freud S. (1919), *Il perturbante*, in *Opere*, vol. IX, Boringhieri, Torino 1977
- Miglietta D. (a cura di) (2007), *Bambini e adolescenti in gruppo*, Borla, Roma
- Pani R., Miglietta D.(2006), *Dal teatro allo psicodramma analitico*, Franco Angeli, Milano
- Petrella F.(2011), *La mente come teatro*, Centro Scientifico Editore, Torino
- Razzini E.(2004), *Lo psicodramma psicoanalitico*, Raffaello Cortina, Milano
- Winnicott D.(1971), *Gioco e realtà*, Armando, Roma,1974



## Casi Clinici e pandemia

Non c'è alcun dubbio che la situazione più perturbante del 2020 sia stata messa in scena dal virus Covid-19. La malattia ha causato un'ingente numero di morti, arresti domiciliari forzati, assai pesanti specie per una certa categoria di persona, un'economia disastrosa da guerra mondiale, un allarme medico, psicologico e psichiatrico tanto diffuso quanto preoccupante.

Il nemico invisibile è a tutt'oggi pimpante e resta ancora imbattibile, sebbene la Scienza lo renda più affrontabile grazie ai vaccini. Il virus è un essere vivente infinitamente piccolo che ha bisogno per sopravvivere di entrare dentro al nostro corpo, ma noi non sappiamo come o quando potrà aggredirci.

Freud nel 1919 parla del Perturbante riferendosi a un evento psichico penoso, però rimosso dalla coscienza, quindi invisibile come il virus. Purtroppo l'anno dopo la pubblicazione del saggio, la figlia di Freud, Sophie morirà a causa proprio di quel virus che oltre cento anni or sono causò la precedente pandemia.

Sostengo da tempo che la situazione psicoanalitica funzioni simbolicamente secondo dinamiche teatrali: gli attori che dialogano e giocano all'interno della cornice del palcoscenico sono simili ai personaggi interiori che dialogano nel mondo interno del paziente e dello psicoanalista. Questo dialogo assomiglia ad un gioco per lo più inconscio e costituisce il vissuto soggettivo di cui, per la cura psicoanalitica, è importante riconoscere la dinamica.

Il paziente mentre racconta un sogno o un episodio che gli viene in mente, è in veste di regista e attore: non gli è richiesto di essere chiaro nell'esposizione dei suoi vissuti, ma solo spontaneo di fronte all'analista. Sta allo psicoanalista trovare il senso del discorso psichico e il comune denominatore dei nuclei di fantasmatici, quelli che bloccano il processo psichico di metabolizzazione.

Ma la situazione psicoanalitica ha anche similitudini con il cinema: il paziente in analisi è ancora il regista e contemporaneamente attore, perché i contenuti della seduta derivano infatti da ciò che egli racconta e porta nel setting, cioè quando mostra a che punto si trova nel suo percorso e come funzionano i suoi pensieri.

Infatti il paziente ripercorre anche le trame del proprio passato che si ripetono nello stesso comportamento in analisi e si intreccia con le epoche del contesto attuale. Affinché il percorso analitico porti a evoluzione la situazione del paziente, l'analista cerca di riconoscere gli interlocutori interni dell'attore-paziente, cioè dei *personaggi* interni, le voci interiori che generano il suo vissuto.

Chi sono questi interlocutori interni? Freud riconosceva tre istanze di interlocutori dell'Ego, il protagonista, *io sono con tutto quel che appaio e faccio*, poi le pulsioni psicobiologiche e, infine, le normative della realtà esterna e dell'etica e morale del Super-Io.

A questo proposito, sostengo che nell'area psichica siano presenti altre istanze oltre



queste tre: penso che le altre siano corrispondenti alle stesse principali emozioni soggettive.

Le emozioni sono costruite in base alle esperienze d'incontro che il soggetto ha avuto fin dalla nascita: la mente è gruppale, dice Bion! Penso quindi che questi incontri generino altre nuove istanze, cioè rappresentazioni emotive rapide, come *clips*, ossia filmati della mente che vanno a depositarsi nelle aree sottocorticali del telencefalo come ipotalamo, ipofisi e amigdala.

Penso che in queste aree di memoria emotiva si compattino tra loro e si integrino, cioè si assimilino e poi si accomodino (Piaget) dando origine a specifici settori emotivi ed organizzativi della mente. Nel mondo interno, le emozioni funzionano come voci che parlano dentro cioè personaggi emotivi di colore diverso che condizionano il tono umorale dell'Ego.

Le neuroscienze ci aiutano a comprendere come le emozioni attraverso il sistema endocrino e automatico secernano neurotrasmettitori che condizionano il tono dell'umore.

Lo psicoanalista può dunque intercettare attraverso l'ascolto del Sé del paziente ciò che egli inconsciamente gli attribuisce, ossia emozioni e fantasie di vario colore (*transfert*). Freud nel 1919 scrive il saggio *Il perturbante*. Secondo l'autore il perturbante deriva da un ricordo antico, ma rimosso dalla coscienza che riguarda un evento penoso del soggetto che l'Ego ha subito. Forse l'evento, all'origine, nella vita psichica, potrebbe essere svolto all'interno della famiglia, ma poi sarebbe divenuto estraneo al soggetto attraverso il processo di rimozione; ma poiché il rimosso non è materiale cancellato e può apparire di nuovo, può all'evenienza causare al soggetto un ritorno assai sconvolgente.

La situazione perturbante è tale perché la recente esperienza muove e cammina su altri eventi simili, esperiti come dolorosi, che già sono accaduti nel passato remoto.

Il Covid 19 è un nemico invisibile di cui non abbiamo ancora piena conoscenza e quindi né controllo né visibilità. Può perciò riattivare fantasmi di guerre passate, malattie, catastrofi con morti e feriti, ecc.

Per giunta ciò che è assai penoso proprio durante i primi anni di vita e per questo rimosso, è percepito a livello interiore come inaffrontabile. Un evento improvviso che costringe a riesumare in modo violento un ricordo può sprigionare nel soggetto tanta angoscia da indurre un disturbo post traumatico da stress.

Con le neuroscienze dobbiamo immaginare che gli interlocutori interiorizzati agiscano come emozioni e che si posizionino a livello del sistema limbico, ipotalamo e amigdala ed emettano neurormoni tramite il sistema endocrino e il sistema vago.

Se un piccolo vive con serenità la vita domestica, ma improvvisamente assiste a una scena nella quale i genitori litigano con violenza e in breve si separano, il bambino si difenderà di fronte a una siffatta scena penosa usando la rimozione. Fingerà con se stesso, immaginando che nulla sia successo per riprendere in famiglia la consueta vita



serena.

Lo stesso bambino, ormai adolescente, se si trovasse a vivere nella prima storia d'amore un forte e violento litigio con la sua fidanzata, potrebbe percepire l'evento come una fatale catastrofe. Infatti nel passato quel bambino aveva rimosso come un brutto incubo la scena tragica, ma una parte della realtà successiva all'epoca adolescenziale può destarlo in modo crudo verso la coscienza e riportarlo all'angoscia del passato con l'aggiunta della frustrazione del presente. La brutta realtà sepolta nel buio risale alla luce di un mondo che brucia.

Riassumo ora 4 vignette cliniche che ho ricavato durante il Servizio Nazionale volontario svolto via internet, durante i mesi di marzo-aprile-maggio-giugno, situazioni che esemplificano ciò che il "Virus perturbante" ha psichicamente messo in rilievo.

### **Caso 1**

#### **La sindrome del sequestro:**

Stefania è una ragazza di 24 anni. È studentessa universitaria a Rende, Cosenza. La giovane donna era stata adottata dai genitori all'età di tre anni, e mi ha raccontato che durante il primo mese di *lockdown* si sentiva sequestrata e costretta in un rifugio (la casa stessa dei genitori) come quando una o più persone sono rapite e nascoste in un posto segreto e introvabile. Lei si sentiva sepolta viva. Aveva paura di uscire di casa persino per portare il cane per la toilette giornaliera.

L'angoscia che emergeva riguardava la minaccia per la propria vita e il senso di isolamento. Nonostante visse con i suoi genitori ed il cane e fosse rassicurata circa la sua salute, a causa del virus sperimentava un senso di abbandono con sintomi di panico e soffocamento. Stefania infatti mi raccontava sogni che contenevano un vissuto mortifero.

La ragazza percepiva le prescrizioni delle Autorità come una violenza esercitata su di lei. La paziente con la quale ho avuto con *Google duo* una video-seduta settimanale in realtà si ribellava interiormente a un senso di svalutazione di Sé. La situazione era collegata al fatto che la le sue storie sentimentali con i fidanzati la facevano sentire indegna. Naturalmente il collegamento con la sua adozione e cioè con il fatto di essere stata abbandonata dalla madre biologica pesava fortemente con il senso di rifiuto e di indegnità che era alla base del senso di Sé. Lei non era degna di essere amata e il virus era vissuto come un nemico che portava una punizione per una colpa originaria che non poteva essere mai espiata. Le sedute telematiche hanno portato ad un certo miglioramento dei sintomi se non altro per un effetto catartico che sono riuscito ad ottenere con Stefania.



## Caso 2

### La sindrome della capanna

Come noto si tratta di un comportamento ritroso, titubante che induce la persona a rinchiuersi e a restringersi in un luogo piccolo, chiuso e virtualmente protetto. Spesso questo spazio protetto finisce per essere vissuto dagli stessi pazienti come oppressivo e soffocante.

La costrizione imposta dall'esterno di stare chiusi in casa, può indurre una sorta di reazione emotiva, forse anche di protesta.

In altre parole, queste persone rinunciano alla libertà reagendo in eccesso con un atto inconscio di negazione generalizzato che si esprime con un comportamento passivo e letargico. La capanna infatti rappresenta un simbolo di protezione, cosicché la vita è concepita da questi pazienti solo *indoor*.

Ancora, la fantasia inconscia della capanna risuona come un guscio che contiene il pulcino: chi ne soffre si comporta come se fosse anestetizzato e sperimenta un *cluster*, un insieme di emozioni non decodificabili e una sorta di passività e di sonno continuo e persistente.

Si tratta forse di una regressione a stati infantili che inducono l'individuo a negare inconsciamente la realtà esterna.

Così Eleonora ragazza di 22 anni studentessa all'università di Roma sperimentava il Virus come un nemico che l'attendeva fuori dalla porta e che la costringeva a non mettere letteralmente il naso fuori casa: se si fosse esposta sarebbe stata contagiata. Questa inconscia motivazione alquanto esagerata, nascondeva una forte aggressività passiva espressa con una tendenza al ritiro da tutto ciò che implicava attività fisica e mentale.

Fu suo padre che mi telefonò per chiedere di aiutare la figlia che passava le giornate a letto, a mala pena mangiando qualcosa ogni giorno.

I primi tempi le video chiamate erano evitate ma dalla ragazza mi giungevano solo telefonate in ritardo con un tono seccato da parte sua, senza mai ringraziare del mio interessamento. Al contrario mi diceva che essendo le sedute gratuite la facevo sentire in difficoltà perché come suo padre, sua madre e anche la sorella maggiore tutto il giorno la scocciavano, facendole pesare ciò che facevano per lei. Lei voleva stare in pace solo con il suo mondo! In realtà quando, durante le settimane successive cominció a prendere in considerazione le mie parole e il mio atteggiamento e cominció a essere puntuale e a usare come mezzo di comunicazione sul cellulare il *video-duo*, l'atteggiamento che si era potuto notare si era trasformato nel suo opposto.

Il bisogno di dipendere e che veniva negato con il suo ritiro passivo nel letto come se questo rappresentasse una nicchia protettiva lontana dal mondo pericoloso, si manifestò anche nei miei confronti. La negazione della dipendenza si riferiva ad un bisogno arcaico di riconoscimento di Sé che forse non era stato nel vissuto della paziente mai



completo.

Eleonora era diventata grande (adulta) e ed era stata costretta ad assumersi tante responsabilità non essendo pronta a gestirle. Si trattava del mondo universitario, ma anche della sua vita affettiva e di pensare alla sua femminilità.

Mi sembrava che la paziente domandasse alla madre e forse anche al padre che viveva in un altro appartamento, a livello assolutamente inconscio, di confermare in modo più deciso e convincente lo statuto psico-biologico di Sé. Eleonora percepiva in se stessa che la madre aveva presentificato la sua nascita e il suo primo sviluppo. La madre aveva toccato il suo corpo, lo aveva manipolato, contenuto lungo il suo premuroso *maternage*. Poi aveva visto la bambina crescere, trasformarsi. Lei domandava alla madre di essere ancora legittimata nella sua debole identità ed era come se la madre dovesse ancora fornirle quelle vitamine, sali-minerali-proteine che mancavano a un suo totale e convinto irrobustimento, per permetterle di affrontare la vita nella posizione di adulta. Per quanto io non abbia mai verbalizzato queste mie osservazioni, qualcosa mi ha fatto pensare che le paziente avesse percepito un mio messaggio rispetto alle sue inconse aspettative.

Non saprei valutare fino a che punto questo rispecchiamento sia stato da me trasmesso alla paziente in riferimento al suo bisogno di dipendenza, ma Eleonora si è destata dopo tre mesi dalla profonda letargia.

### **Caso 3**

#### **La sindrome del nido pieno**

Ho nominato con questo nome il caso di Paola considerando che all'origine l'espressione "nido pieno" si riferisce alla situazione nella quale una famiglia si accorge che, con il passar degli anni, i figli sono diventati adolescenti e adulti, ma i ragazzi non si organizzano una nuova famiglia e non si separano dai genitori. Questi giovani adulti permangono a tempo indeterminato nella famiglia d'origine. Tale convivenza senza tempo con i genitori genera nel padre e nella madre un tono remissivo e melanconico: si tratta di un senso di inadeguatezza che i genitori traducono in un pensiero spesso non consapevole che così potrebbe suonare: «se i nostri figli non sono indipendenti, noi non siamo stati in grado di farli crescere bene, quindi in qualche modo abbiamo fallito: inoltre noi genitori non riusciremo mai a godere una vita liberi dalla responsabilità verso i figli. Non potremo riprendere a fare viaggi, e concederci quello che tanto avevamo desiderato».

Con l'aumentare delle continue nuove esigenze dei figli adulti, lo spazio familiare diventa sempre più stretto. Il senso di saturazione della piccola comunità può diventare dominante e quindi ossessionante.

Con la pandemia e le costrizioni a causa della prigionia questa situazione si riproduce con tutti i membri familiari, sempre e tutti insieme non appassionatamente a casa.



Lo spazio individuale viene a mancare e il senso di compressione e di deprivazione in alcuni soggetti può dar luogo a sintomi somatici come dermatiti, disturbi allo stomaco e cefalee.

Nelle città certamente le persone di ceto elevato risentono molto meno di questi sintomi perché probabilmente vivono in spazi abitativi ampi e magari possono usufruire dei vantaggi che offrono i giardini privati. Per chi vive in piccoli paesi e in campagna la situazione è certamente migliore per via di uno spazio meno sotto controllo e quindi vissuto come più libero rispetto a chi vive nelle grandi città.

Paola 38 anni figlia unica, vive in casa dei genitori. È ancora studentessa di medicina perché non è riuscita ancora a laurearsi sebbene si trovi agli ultimi esami, quelli medico-clinici.

La donna racconta di aver vissuto una delusione amorosa dieci anni prima e di essere entrata, da quel momento, in depressione. Gli esami sono diventati sempre più lunghi e mi parla di “anatomia patologica” per dirmi che il suo tempo lo ha perso per quell’esame. Si rende conto che alla sua età dovrebbe essersi laureata e comunque avrebbe dovuto uscire di casa in virtù di una sua maturata indipendenza. Con l’andare delle sedute, per lo più svolte con il telefono perché Paola preferiva non farsi vedere nel display, mi accorgo che la profonda svalutazione di Sé risulta essere fondamentale la causa della sua ignominia.

Se gli uomini non la guardano e non si innamorano di lei significa che lei è brutta e non desiderabile. Infatti a quanto lei dice, è notevolmente sovrappeso.

Dalla madre e dal padre sembrava che fosse sempre stata criticata e penalizzata sin da quando era piccola. Inoltre il padre pensava che gli studi di medicina fossero inadatti per lei: avrebbe dovuto accontentarsi di una laurea più facile e più breve. Paola invece desiderava diventare medico proprio per dar torto al padre e essere migliore della madre che appariva assai succube del marito. I colloqui svolti con lei in quel periodo di *lockdown* hanno consentito un leggero miglioramento del tono dell’umore grazie all’ascolto delle sue ragioni, che le hanno finora impedito una piccola fiducia e indipendenza.

#### Caso 4

**Impotenza e depressione:** il senso di mancanza di libertà per un periodo di tempo protratto può causare sintomi depressivi in particolare influenzando sull’impotenza negli anziani e in quella di bambini e adolescenti.

Negli anziani, specialmente pensionati ma ancora attivi, si può verificare un senso di fine vita anticipata perché il vissuto prevalente è quello di essere entrati in tunnel che non vede mai il fondo luminoso. Poiché nell’anziano il senso della fine, per quanto tenuto il più possibile nell’ombra, è ugualmente presente alla coscienza, la mancanza di libertà nel muoversi fa riemergere i fantasmi: la costrizione è quindi vissuta come una sottrazione del tempo di vita e una accelerazione inaspettata verso la propria scomparsa.



Un signora di 78 anni durante i mesi del *lockdown* mi aveva chiesto di aiutarla perché era colta da sintomi di claustrofobia con grande angoscia e preoccupazione per la sua salute in generale.

«Mi sento male perché non posso uscire di casa, io ho bisogno di muovermi, anche il dottore me lo ha sempre prescritto. Non riesco a dormire, se non esco da casa, e mi viene un'ansia incontenibile se mi sento bloccata. La notte se mi addormento lo faccio tardi, alle 4, e poi debbo prendere pillole per dormire».

La signora sperimentava come se la chiusura forzata fosse paragonabile ad un tunnel molto lungo, un buio e opprimente non le permetteva di vedere la luce. In sostanza, non avrebbe potuto vivere come prima dell'ordinanza per lungo tempo: lei non avrebbe fatto in tempo a ritornare alle abitudini di prima perché nel frattempo sarebbe morta.

Le statistiche annunciano percentuali alte di aggravamento psichico e anche le farmacie rilevano elevate quantità di prescrizioni di psicofarmaci.

Nei bambini, vivere con i genitori senza andare a scuola e giocare all'esterno modifica la percezione del mondo. I primi tempi di blocco a casa potevano essere vissuti come un diversivo, una fuga divertente e autorizzata dalla scuola. Ma, dopo mesi, la realtà dell'imposizione ha assunto una dimensione fantasmatica surreale, pericolosa e per i più piccoli anche persecutoria.

Gli adolescenti e i più grandi hanno bisogno di socializzare e così la scuola rappresenta la risposta di un ambiente che, attraverso disciplina, conoscenza, cultura e elaborazione civica, permette una giusta mediazione tra fantasia e realtà.

La sottrazione di un tale risposta genera non solo un ulteriore aggravamento del senso di vuoto e smarrimento, vissuti che già devastano molti giovani, ma peggiorano l'aggressività sia passiva, sia attiva. Non sono rari disturbi quali autolesioni attraverso tagli con lamette da barba per lenire l'angoscia del nulla, o anche disturbi antisociali come devastazioni di aree pubbliche e private, incendi e graffiti vandalici ovunque.

Bisogna riconoscere che, oltre alla pandemia virale, esiste una pandemia economica devastante, ma anche una pandemia psichica da non sottovalutare.

Roberto Pani

Titolare SIPsA con funzioni di Training

## **BIBLIOGRAFIA**

Bion W. (1961), *Apprendere dall'esperienza*, ed. Astrolabio, Roma

- (1962), *Esperienze nei gruppi*, Armando Armando, Roma

Freud S. (1919), *Il Perturbante*, in *Opere*, vol. 9, Bollati Boringhieri, Torino, 1977 *Perturbante*, in *Opere*, vol. 9, ed. Boringhieri

Mac Dougall J., (1990), *Teatri del corpo*, ed. R. Cortina, Milano

- (1988), *Teatri dell'Io*, ed. R. Cortina, Milano



Pani R.(2007), *Psicodramma Psicoanalitico: evoluzione del metodo e funzione di cura*, Franco Angeli, Milano

Pani R., Miglietta D. (2007), *Dal teatro allo psicodramma analitico*, Franco Angeli, Milano

Petrella F. (2011), *La mente come teatro*, ed. ERME



## Dell'inaspettato

Molte cose nasconde il buio...o la nostra ignoranza.

L'ombra ci segue o siamo noi che stiamo inseguendo lei?

Nella nostra epoca già definita epoca dello smarrimento, qualcosa si è manifestato inaspettato, stravolgendo il mondo e le vite di tutti.

Il vissuto di questi due anni brevissimi e interminabili ci interroga tutti, e la prima di queste domande è: la pandemia si può definire una *crisi* della società e conseguentemente dell'individuo? Se sì, come è abbastanza ovvio, cosa viene messo in discussione?

Che relazione ha con il concetto di *perturbante* che ci viene dallo scritto di Freud del 1919?

Partiamo da quello che può sembrarci più semplice, quello di crisi, così familiare per noi che ci occupiamo di salute e sofferenza mentale.

Dal libro di Racamier e Taccani *La crisi necessaria*<sup>1</sup> prendiamo la definizione che ne viene data:

«Processo di cambiamento globale, ampio e rapido determinato dalla messa in scacco dell'equilibrio precedente e dotato di un corso e di uno sbocco aleatori [...] ogni crisi colpisce un insieme (organismo, psiche, gruppo, soci ecc.) deriva da un cambiamento dei rapporti di forze all'interno di questo insieme, può portare ad un cambiamento di forma».

Le varie fasi della crisi ed il suo decorso nel tempo sono in genere riconoscibili solo dopo, quando gli equilibri precedenti hanno dimostrato il loro essere inadatti all'evento che possiamo chiamare traumatico. Ci sono fattori endogeni all'individuo o al gruppo, al loro grado di sviluppo e solidità ed eventi esogeni legati ad una perdita più o meno grave, nel nostro caso di salute, sicurezza, libertà, morte di persone care. L'individuo e la società, vedendo fallire le difese preesistenti, mettono in campo un processo per attivarne di nuove, ma il passaggio è tumultuoso e difficile. Viene messa in crisi l'identità individuale e/o di gruppo, compare grande angoscia, si assiste all'attivazione di numerosi fantasmi bifronte di morte/rinascita, perdita/scoperta, distruzione/ricostruzione, impotenza/onnipotenza. La crisi può, tuttavia, non riuscire a concludersi, perché l'Io del singolo e quindi anche dei vari gruppi, la rifiuta, se ne difende, la minimizza o la nega, la proietta o la scarica all'esterno o estraneo. Dopo questo ci può essere ritiro, silenzio, chiusura, accessi ripetuti. Tutti questi elementi li abbiamo visti e vissuti in questo tempo trascorso ed ancora all'opera.

Il trauma dello scoprirci pressoché inermi di fronte ad una catastrofe epocale, inaspettata dai più ma in realtà prevista da alcuni e prevedibile, se solo si fosse stati capaci di vedere ed ascoltare, ha portato alla luce tutte le contraddizioni feroci del nostro mondo.



Così all'inizio sembrava di essere in un film buonista con medici ed operatori sanitari angeli/eroi, gli arcobaleni con scritto "andrà tutto bene" (mentre la gente continuava a morire), i canti allegri o patriottici dalle finestre e dai balconi, la creatività e la voglia di vivere italiana portata ad esempio degli altri paesi che intanto ci giudicavano esagerati ed infetti. Dopo un po' partivano i meccanismi paranoici e complottisti, la ricerca di uno o più nemici, la svalutazione e l'attacco di quelli che prima erano stati idealizzati, la consueta sfiducia nelle istituzioni e nei politici, nessuno faceva abbastanza o sapeva abbastanza, si invocava la salvezza e si accusava chiunque, frammentazione e divisione. I nemici erano tra noi, la scienza prima invocata diventava anch'essa nemica, dilagava il sospetto che si stessero facendo esperimenti sui cittadini cavie, diventati oggetti indifesi. Esplodeva anche la contraddizione fra generazioni, anziani da salvare ma rinchiodando i giovani, colpevoli di non ammalarsi ma di diffondere il contagio, giudicati menefreghisti, qualcuno di loro in effetti minimizzava le conseguenze che riguardavano principalmente i molto vecchi, in fondo già ad un passo dalla morte. Poi quando il virus ha colpito paesi interi svuotando degli anziani non solo le case di riposo ma anche le case di ognuno, la morte ci ha sbattuto in faccia, con le file dei camion che portavano lontano i corpi dei nostri cari insepolti, come l'uomo ridotto al suo corpo biologico diventi nulla, e non si possa ritrovare in quelle ceneri mischiate fra loro, niente di riconoscibile.

Non si poteva ricevere nessuna consolazione nel rito funebre, divenuto proibito, nessuna Antigone sarebbe intervenuta per seppellire suo fratello. Bisognava accettare che il pericolo del contagio venisse dal vicino, dal familiare con cui condividevi il desco ed il letto, ancora peggio capire che tu stesso rappresentavi un pericolo per le persone a cui volevi bene, specialmente se per lavoro eri costretto all'esposizione agli altri. Banditi gli abbracci ed i contatti. Ognuno di noi era quindi, per ciascuno degli altri, familiare ed estraneo pericoloso ad un tempo, immagine davvero perturbante.

Intanto con gli anziani spariva di colpo una memoria antica, che già da tempo era stata svalutata, messi in crisi tutti i riferimenti culturali, irrise le competenze non più all'altezza delle sfide della modernità. Eppure, alla scienza ed alla sua capacità di trovare soluzioni affidavamo le nostre maggiori speranze di salvezza.

Angoscia, lutto per qualcosa di perduto, confronto con la morte, trauma, rimessa in gioco dei confini dell'identità, regressione a meccanismi difensivi arcaici... tutto ciò ha a che fare con una serie di immagini potenti ed inquietanti in cui il virus diventava un essere senziente con una intenzionale volontà di nuocerci ed espandersi, valicando il confine tra inanimato ed animale e tra l'animale e l'uomo. Il nostro corpo, scoprivamo con stupore, essere parte di quella natura che avevamo pensato di conoscere e controllare fidandoci integralmente delle tante scoperte che promettevano una vita più lunga e più sana. Ma la natura stessa, divenuta matrigna, ci parlava dai nostri cellulari (assai poco naturali ma divenuti ormai protesi del nostro corpo) accusandoci di essere i colpevoli



della devastazione del mondo e per questo puniti attraverso la pandemia.

Si cominciava così a delineare una frattura fra i fautori di un ritorno indietro alla natura benigna, alla madre terra ed alle relative pratiche esoteriche e mistiche e quelli che invece auspicavano ancora più scienza, più sviluppo, più tecnologia, facendo lievitare in una spirale inarrestabile le paure degli altri, anche di quelli in mezzo, persi ormai e disorientati tra i due opposti.

Questa doppia immagine della Natura si avvicina anche essa molto alla descrizione di qualcosa di familiare che diventa estraneo ed ostile, quindi perturbante.

Tutti quegli opposti prima citati: morte, rinascita, ecc., ci parlano in effetti di meccanismi arcaici intrisi di profonda ambivalenza, che esprimono la difficoltà a rappresentare qualcosa di oscuro ed inatteso che avrebbe dovuto rimanere nascosto. L'ospite inaspettato si rivelava invadente e distruttivo, il trauma della sua presenza che scardinava le nostre vite si dimostra quasi impossibile da elaborare.

Per molti autori tutto lo scritto sul perturbante di Freud sarebbe stato un meccanismo difensivo di fronte alla morte insensata che imperversava fuori e dentro di lui (la guerra e suo figlio in pericolo, l'avvento del nazismo, prima la figlia malata, poi lui stesso malato) tanto da fargli concepire l'idea dell'esistenza di una fondamentale pulsione di morte. Quella formulazione lo riportava al pensiero di Heidegger ed all'angoscia ontologica degli esseri umani nello scoprirsi soli e liberi con le proprie scelte di fronte ad una vita essa stessa insensata, alla fatica immane di trovare regole e leggi umane a cui fare riferimento, difficile se nulla sembra più avere un significato in un mondo preda della violenza più atroce. Ricercare nei prodotti della sublimazione artistica una possibile risposta al mistero della vita umana terribile e sacra ad un tempo, consente di sciogliere almeno in parte il nodo dell'angoscia. Dal doppio di Otto Rank, citato da Freud nel *Perturbante* (op.cit., p. 96) e dal *Sosia* di Dostoevskij, ci vengono infinite suggestioni, una delle figure più inquietanti, infatti, dell'immaginario umano è questo essere identico e impossibile, che con la sua apparizione ci rende stranieri a noi stessi non riuscendo più a distinguere chi sia il vero Me. Secondo Freud inizialmente il primo doppio dell'essere umano, creato come difesa contro l'idea della morte sarebbe stata l'anima, che assicura all'uomo un senso di immortalità seppure in un altro livello del mondo. Anche il compagno immaginario dei bambini svolge una fondamentale funzione di assicurazione all'inizio, se vive però troppo a lungo nella mente del fanciullo assume una sua autonomia che finisce per parassitare la vita reale ostacolandone la crescita armonica. Il sosia o doppio è un personaggio diventato del tutto autonomo dalla volontà del soggetto che cerca di prendere il suo posto minando la coscienza della propria identità ed alla fine la sua stessa esistenza, finendo per sostituirsi completamente a lui. In fondo tutta la teoria di Freud si può dire che abbia spostato il perturbante all'interno del soggetto, la parte più nascosta ed oscura di sé è il suo stesso Inconscio da cui è



abitato e governato. Solo attraverso la sublimazione o la psicoanalisi, può sperare di portarne alla luce una piccola parte.

Il perturbante come meccanismo difensivo può essere interpretato anche come ricerca di un oggetto trasformativo come dice Morani: «concetto ponte che integra dolore psichico e narrazione trasformativa»<sup>3</sup>. In particolare, lo sono gli oggetti della produzione artistica, in grado di costruire interi mondi fantastici, utopici o distopici, come i molti esempi citati dallo stesso Morani e come quelli riportati da M. Fisher nel suo *The weird and the eerie*<sup>4</sup> declinati in una direzione più angosciante e nichilista o più sovversiva.

Anche Bion fa riferimento al senso del catastrofico ed al terrore generati dai tragici eventi della guerra mondiale, mente che rischia di frammentarsi e perdersi se non esistesse anche una spinta ad esistere attraverso gli elementi alfa, come la capacità immaginativo-emotiva e poetico-sognante che hanno una funzione curativo-trasformativa, come quella materna. Secondo la sua teoria esisterebbe una predisposizione innata, «una preconcezione»<sup>5</sup> ad aspettare il seno, quindi qualcosa di altro da sé, base per una primitiva differenziazione tra soggetto ed oggetto. La rêverie materna sarebbe quindi quella che consente al bambino di sviluppare il pensiero, creando legami tra gli oggetti, alimentando il legame con il desiderio di conoscenza. L'Io, quindi, inseguirà sempre “la verità” senza mai raggiungerla, dovrà arrendersi ed attendere che lo avvolga e possieda. Per lui il sosia o il gemello immaginario sarebbe la parte psicotica della personalità derivante dalla scissione dell'Io conseguente ad una mancata integrazione.

Winnicott mette l'accento sulla paura del crollo già sperimentato che sarebbe quello legato all'angoscia primitiva del ritorno ad uno stato non integrato. Angosce e paure che possono essere risolte da un rapporto solido con una madre sufficientemente buona.

M.Klein sottolinea l'aspetto della aggressività infantile conseguente alla prima separazione dall'oggetto materno che diventa nemico odiato e pericoloso per effetto del meccanismo proiettivo del bambino.

Bollas descrive gli oggetti evocativi come «emanazioni dell'oggetto trasformativo originario» che per lui è la madre. La madre nel proprio rapporto con l'ambiente elaborerebbe «nel silenzio gli stati sensoriali del bambino [...] prima della nascita del linguaggio»<sup>6</sup>. Ogni creazione artistica può essere un oggetto evocativo capace di stimolare la nascita di una nuova forma di pensiero ed in questo senso può/deve essere perturbante, qualcosa che rompe l'equilibrio precedente e contemporaneamente difende dal trauma. Nello stesso tempo questo autore afferma che l'Idioma umano è l'essenza di ogni persona, il nucleo unico e misterioso «nascosto nel cuore del Sé, la caratteristica della sua unicità, prodotta dalla interazione madre-bambino»<sup>7</sup>. L'idioma è considerato quindi qualcosa di diverso dal linguaggio propriamente detto, letteralmente qualcosa di “proprio” specifico di quella diade madre-figlio e di quella famiglia.

Lacan è colui il quale ha ipotizzato che l'inconscio sia strutturato come un linguaggio, senza di esso non potremmo nominare le cose, simbolizzare, meta-ragionare su noi



stessi e sul nostro inconscio.

Il punto è dove, come e quando nasce il linguaggio? Secondo L. precede il singolo individuo, ciascuno prima di nascere è inserito in una catena di significanti, i genitori e tutta la famiglia e la società intorno ad essa ne fanno anch'essi parte, in un transgenerazionale che costituisce l'eredità ed il patrimonio di ciascuno. L'ordinatore di questa struttura sarebbe il significante del Nome del Padre che poi equivale al fallo. Quindi l'idioma specifico, la firma e lo stile come li chiama Bollas, sono comunque secondo Lacan quelli dell'altro, alla base della specifica alienazione dell'essere umano. In vario modo, su un punto siamo ormai tutti d'accordo: siamo divisi ed in parte estranei a noi stessi. La ricerca inesauribile della verità ci conduce sempre più all'indietro alla preistoria della razza umana per chiederci come sia nato all'inizio il linguaggio umano, quello che ci ha resi così diversi dagli altri animali, quello che ci spinge a creare intrecci e storie, a sperimentare le varie forme di arte e musica, a costruire oggetti, monumenti e città, a trasformare il mondo, fino a farci credere di esserne i padroni.

Se torniamo per un attimo al fondamento della religione cristiana in cui vien detto che Dio ci creò a sua immagine e somiglianza ... potremmo anche pensare di essere noi i sosia o i doppi di Dio. Questa aspirazione dell'uomo a giocare a fare Dio, sostituendoci a Lui, ci porta alla questione del dominio della tecnologia con la ipotetica, per ora, creazione dei *cyborg*, incrocio di umano e macchina, poi totalmente meccanico, protagonista di tanti racconti e film di fantascienza. Quell'essere (che viene dotato dall'uomo di memoria, intenzionalità e financo emozioni) è la rappresentazione contemporanea di un doppio e di un oggetto immortale in quanto può essere sempre riparato o sostituito con un altro identico. L'altro prodotto di una scienza distopica: il clone creato con le stesse cellule germinali del singolo individuo, esperimento già realizzato negli animali, bloccato per gli umani per ragioni etiche, ci mette ancora più a confronto con tematiche profonde ed angoscianti. Uomini in serie prodotti come pupazzi su una catena di montaggio, usati come prodotti a perdere, da sacrificare in missioni rischiose, o da conservare come fonte di pezzi di ricambio. Il commercio di organi da uomini è purtroppo già una tremenda realtà.

Il sogno dell'immortalità da laboratorio mostra la sua contropartita nel congelamento del tempo in una fissità che non può essere chiamata vita. Rivedere il bel film *Intelligenza Artificiale* di Spielberg su soggetto comprato da Kubrick fa riflettere, spesso l'arte colpisce a fondo più di tante teorie, come viene sottolineato da tutti gli autori. Il bambino robot, quindi immortale, a cui la donna, morta da tempo, aveva insegnato ad amare come un umano, dopo millenni di solitudine, preferisce sparire nel suo abbraccio ricreato dalla tecnologia aliena, piuttosto che continuare a vivere in un eterno senza senso. La donna è di fatto già più vicina a Dio per la sua capacità di generare? Forse ha un innato senso del tempo che scorre insieme alla vita?

Queste domande trascinano con sé tutte quelle già sollevate dalla questione delle



origini del linguaggio, profondamente intrecciato con le riflessioni sulla sessuazione e sulla generazione in senso lato, due elementi decisamente perturbanti sui quali tutti gli analisti continuano a discutere ed anche a contraddirsi. Saranno oggetto di ulteriori interrogativi conseguenti ai tre frammenti clinici, riguardanti tre donne, oggetto del prossimo paragrafo.

### **Tre donne, tre generazioni**

Tre donne diverse per età e per storie personali che ruotano da punti di vista diversi intorno al tema della maternità, cercata o rifiutata, idealizzata o punitiva.

La prima, Franca, una signora anziana madre amorosa di due figli a cui è molto legata, che spera di diventare nonna “prima che sia troppo tardi”, la seconda, Paola, in quella mezza età in cui si viene ancora ritenuti giovani, madre di parecchi figli alcuni nati quasi per caso, altri non nati per volontà o per fato, infine la terza Eleonora una ragazza bloccata nel suo statuto di perenne figlia che non riesce a crescere.

Nella storia di tutte e tre un evento, diversamente traumatico: un aborto volontario.

#### *1. La quasi nonna*

Franca è depressa, ha avuto altri episodi in passato, superati con qualche aiuto psicologico e soprattutto farmacologico. Si descrive come una bambina triste, con un padre molto anziano, deceduto quando lei era giovanissima ed una madre chiusa e poco affettuosa. Attualmente risente molto della recente perdita del posto, la galleria d'arte dove lavorava da anni ha infatti chiuso durante il *lockdown*, è separata dal marito, le figlie sono entrambe lontane. Lei, quindi, si sente molto sola e la sua maggiore speranza è che la figlia maggiore le “regali” un nipotino, come accaduto alla maggior parte delle sue amiche, e magari torni a vivere vicino a lei. La ragazza però, molto concentrata sul proprio lavoro, ambiziosa e competitiva, pur cercandolo non riesce a concepire e non sembra trovare il tempo per capire perché. Freud si preoccupa molto che il tempo passi e la figlia sia troppo grande per diventare madre e soprattutto che lei stessa non abbia più la forza per aiutarla con il bambino. Nelle sedute individuali il discorso è ripetitivo e sembra girare sempre intorno allo stesso tema. Sembra piena di sensi di colpa per non essere stata un buon esempio di madre, avendo lasciato la figlia molto presto per rientrare al lavoro, all'epoca precario, a cui teneva molto. L'intensità del suo vissuto non sembra proporzionato a ciò che racconta, tanti ricordi felici dell'infanzia di entrambi i figli, la fatica ma anche la gioia di conciliare il loro accudimento con il proprio lavoro, aiutata dai suoceri ed anche, a quel tempo, dal marito.

Un giorno, parlando per l'ennesima volta della sua “sindrome del nido vuoto”, espressione da lei usata perché sentita da varie parti, io non riesco a trattenere un commento: «Ci sono anche madri ben felici che i figli se ne vadano, alcuni possono anche essere molto pesanti, invadenti addirittura».



Lei mi guarda scandalizzata e ribadisce: «Io non sono così, i miei figli non sono così, un figlio si ama sempre anche se fosse un mostro!». La volta dopo arriva con aria turbata e sta a lungo in silenzio, poi racconta un incubo, tornatole in mente solo ora, avuto poco dopo la morte di sua madre, con cui aveva un complicato rapporto di dipendenza. Nel sogno lei stava dormendo e sentendo un rumore si svegliava, in controluce davanti alla finestra vedeva una sagoma che sembrava quella di sua madre, poi la figura si avvicinava e si rivelava essere lei ma in forma di *zombie* che l'avrebbe divorata. Si svegliò urlando terrorizzata. Quando poco dopo rimase incinta, confidò al marito di volere un figlio maschio per la paura superstiziosa che una femmina potesse avere qualcosa di quella madre terribile. L'iniziale rapporto con la figlia non fu facile, il marito sembrava non fidarsi di lei e tendeva a ricorrere sempre più spesso alla propria madre, E si sentiva stanca, la bimba era nervosa e lei si sentiva defraudata di qualcosa anziché aiutata dalla suocera, con cui pure andava d'accordo. L'Ospite tanto atteso<sup>8</sup> il figlio che deve nascere, è sempre anche qualcosa di totalmente inatteso, nulla potrà cancellare questa divisione e delusione.

Si nasce tra il sangue, la pipì e la merda, è un dato di fatto, quel luogo sporco e quel momento sono spesso portatori di morte, non è solo la madre “difettosa” che poi si ammalerà di sindrome *post partum* a sentire più o meno chiaramente queste radici pescare nell'ombra più oscura.

Ecco le suggestive parole scritte da Franca, l'ipotetica nonna, dopo una seduta in cui si era parlato della sindrome del nido vuoto, riassunto di cose da lei pensate in parte quando aspettava la prima figlia, subito dopo la nascita e poi negli anni successivi, fino ad oggi, una sorta di riassunto dei suoi vissuti di madre, vergato in una notte insonne. «Quel feto, quel bambino che si annida nella tua pancia, tanto desiderato, che ti riempirà la vita di gioia, quando esce con paura e terribile dolore, eri certa di morire, è qualcosa, non ancora qualcuno, un pezzo di te, eppure misterioso, estraneo.

L'hai creato tu ma non è tuo soltanto, tutti ne reclamano un po', forse sarà un Re od un piccolo Dio.

Intanto devi imparare ad accoglierlo, ad accostarti con sapienza antica, un gesto per volta, un verso per volta, una succhiata per volta, inalarne l'odore che sempre ti accenderà un piccolo fuoco nel ventre e nel cuore. Che strano, non pensavi, stupidamente, che questo amore sarebbe stato così carnale, così forte la voglia di -mangiare letteralmente di baci- quel piccolo essere. Eppure, all'inizio sembra ancora una parte del tuo corpo, non puoi separartene a lungo, lei/lui si sentiranno allo stesso modo? La pace... è nel reciproco abbraccio, forse sì.

Ti vede? Non lo sai ma dopo poco ti guarda e capisci che vede solo te come suo unico orizzonte, tu sei tutto il suo mondo ed allora affoghi nei suoi occhi sentendoti intera eppure spaventata, perché in questa fusione, come nell'amore che l'ha generato, rischi di perderti.



Devi allora dare parola e sostanza a questo amore nuovo, cominci a raccontare a te stessa e a lui/lei chi è, chi sei tu, chi e cosa c'è al di fuori di voi, dai voce e forma al mondo, sei la sua guida ed il suo tramite, imparerà a guardare, a sentire, a nominare, senno sarà perduto.

Ma quante volte nasce un bambino? Quante volte nasce una madre? Ogni volta che affronta un passaggio difficile e tu con lui, ogni volta. Quando pensi di avere raggiunto un traguardo e poterti riposare, che ormai sai chi è e come prenderlo, cosa aspettarti, lui ti sorprende, nel bene e nel male, costringendoti a cambiare gli occhi con cui lo guardi, a modificare il linguaggio ed i tempi, a prendere la misura come una tessitrice paziente, di quella nuova fase. Non c'è certezza alcuna, potrebbe tirare un filo qualunque e smontare l'ordito e tu dovrai ricominciare da capo.

A sostenerti c'è solo il tuo insensato amore che ti fa credere che saprai accettare qualunque cosa, capire ed affrontare ogni cedimento, sbaglio, delusione o pericolo. Ti senti pronta a dare la vita perché lui/lei viva, ma sarai davvero capace di farlo? Saprai accorgerti dei momenti di passaggio, quando aprire una porta oppure chiuderla? Quando non sarà la tua vita o il tuo sacrificio a servirgli ma quello di qualcun altro? La maternità e le domande che grida ti scuotono e lacerano dentro come nessun altro evento ma nello stesso tempo ti cola nelle labbra l'elisir della vita. Cosa farai quando il figlio sarà diventato davvero qualcuno di diverso ed autonomo da te e tu dovrai salutarli con le tue braccia vuote? lì dovrai essere forte perché in quel momento sarai davvero nuovamente sola».

Le cose migliorarono molto verso i due anni della piccola. Dopo alcuni anni, ebbe la seconda figlia, tutto fu più semplice e sereno. F. sembra cominciare almeno a concepire che un figlio per vivere deve potersi separare ed allontanare, che questo non significa perderlo.

Dopo qualche tempo, raccontò dell'aborto volontario fatto quando la bambina aveva poco più di un anno, gravidanza non prevista, e lei pur avendo sempre desiderato di avere diversi figli, sentì chiaramente che questo nuovo figlio le avrebbe succhiato la vita come un alieno vampiro e lei non poteva farlo nascere. Chi è il mostro? La madre o il figlio? Come era arrivata a questa scelta così difficile? Queste le sue parole, ripensando anche a quello che aveva scritto:

«Se invece il bambino non era atteso, si annuncia imprevisto, frutto di un errore, non voluto, è tutto diverso, provi a fargli spazio dentro e fuori di te, ma non riesci, ti viene da vomitare, ti senti male, hai paura, la prima figlia è ancora così piccola e quell'attesa che la prima volta era stata così bella, quasi messianica, si trasforma in un incubo. Fino al sogno di una notte in cui ti vedi sprofondare nel buco nero di un oceano immenso, che ti sovrasta con il suo peso, soffocandoti e capisci che non potrai riemergere e finirai così. Ti svegli di colpo e decidi che no, questo figlio non nascerà o tu morirai».



## 2. *La madre*

Paola è una ancora giovane donna che ha avuto quattro figli, da padri diversi, di cui l'ultimo nato morto perché malformato, non era stato voluto, ed il marito attuale, dati i problemi di salute di P. ed anche dei primi due figli, affetti da problemi dello sviluppo, le aveva proposto di abortire ma lei aveva rifiutato, sottoponendosi così ad una esperienza atroce, quella di partorire un bambino morto. Dopo quella tragedia, P. era stata malissimo, aveva “pianto per mesi” quel bambino a cui aveva voluto dare comunque un nome.

In passato aveva avuto altri problemi sul versante maniacale ed aveva per qualche tempo seguito una terapia farmacologica, poi era tornata al suo consueto stile di vita iperattivo, con alcuni comportamenti impulsivi. Attualmente attraversa una sorta di stato misto, alternando momenti di apatia ed umore triste con altri in cui minimizza tutti i problemi della sua vita che sono molti e complessi. P. ripete spesso che si sa organizzare e che riesce anche da sola ad affrontare tutto. Si lamenta, invece, della madre ricoverata in un istituto, affetta da demenza, in passato anche da problemi psichiatrici. È la madre adottiva, descritta come instabile e prevaricante al tempo stesso che la spingeva senza sosta in mille attività senza tenere mai conto dei suoi desideri e delle sue difficoltà. Il padre era morto poco dopo la sua adozione. Lei ha sempre fatto tutto quello che la madre le chiedeva, trovando un po' di sicurezza solo nel nonno materno, meno nella nonna che pur stabile ed accudente era però piuttosto fredda. Durante l'adolescenza iniziò la ribellione, lasciando la scuola, frequentando gruppi trasgressivi, fino a restare incinta per sbaglio di un uomo parecchio più grande, già padre. Questo figlio avuto da giovane è stato vissuto più “come un fratello”, anche perché la relazione si era interrotta molto presto ed il padre si è sempre disinteressato del bambino. Poi un altro figlio con un altro compagno, infine le ultime gravidanze con l'attuale marito. Parlando dell'ultimo emerge che il rifiuto di abortire era dovuto ad un aborto volontario praticato quando giovanissima era stata violentata dal suo ragazzo di allora e la nonna e la madre l'avevano convinta a non tenere il bambino. La violenza non era mai stata denunciata. La gravidanza precoce sembra avere molto a che fare con una pulsione di morte. La morte, d'altra parte, sembra nella sua storia inestricabilmente connessa al concepimento ed alla nascita.

## 3. *La figlia*

Eleonora è una ragazza intelligente, che però si blocca ai colloqui di lavoro, spesso non si presenta o la rifiutano, non riesce a concludere, la madre la controlla ed ossessiona, secondo lei aggravando le sue difficoltà. Contemporaneamente ha molte difficoltà di relazione sia con le amiche che, forse ancora di più, con i ragazzi. Ogni rapporto sembra naufragare tra equivoci e conflitti generati secondo E. dalla incapacità degli altri



di capire appieno quello che lei dice e di corrispondere alle sue aspettative.

Si appella continuamente alle leggi scritte e non scritte della convivenza civile per dimostrare di avere assolutamente ragione, che la verità di quei rapporti è la sua e non un'altra. Cerca continuamente questa verità e a questa impossibile ricerca sacrifica la vita intesa come capacità di costruire qualcosa, di lasciarsi andare alla fiducia in un altro, di riuscire a gioire ed amare.

La sua lente di ingrandimento riesce sempre a trovare il classico “pelo nell'uovo”, il difetto nell'altro, manca sempre qualcosa per fare “un uomo giusto” per lei.

Nel corso della terapia emerge che qualche anno fa ha praticato una interruzione volontaria di gravidanza perché, oltre a non ritenere quel ragazzo adatto a lei, non si sentiva in ogni caso all'altezza di diventare madre. Torna a parlare della propria madre come di una persona debole e lamentosa che non è mai stata in grado di difenderla, ma da cosa non si capisce. I genitori si sono separati da diversi anni e lei non ha più avuto rapporti con suo padre da un lato idealizzato fino ad un certo punto poi svalutato perché molto aggressivo con suo fratello.

Lei che era la preferita si sentiva in colpa (tema del bambino picchiato in Freud)<sup>9</sup> e si arrabbiava con la madre che non interveniva.

Privata della possibilità di identificarsi con una madre debole, abbandonata da un padre amato e temuto, non sa a quale legge appellarsi per sentirsi autorizzata a crescere, e non essere il bastone della madre, ad accettare di potersi separare, desiderare qualcosa, costruirsi una vita.

#### *Possibili significati di un aborto volontario e sue conseguenze*

Nel primo caso la decisione di non far nascere quel bambino imprevisto sembra provenire da una improvvisa consapevolezza, scaturita dal sogno, della insostenibilità, per la sopravvivenza emotiva materna, di un altro figlio in una situazione già molto difficile ed ancora da elaborare della prima nascita, pure tanto attesa. La distanza tra l'idillio con sfumature di onnipotenza vissuto durante la gestazione, dato dal sentirsi finalmente donna completa, era stato bruscamente spezzato da un parto in sé traumatico e da un precoce rientro al lavoro con i conseguenti sensi di colpa e di inadeguatezza. Il bambino non poteva essere né il Re o il Dio immaginato ma neppure la madre divoratrice dell'incubo era un ospite inatteso, che poteva, però, essere gradualmente conosciuto ed amato, e come tutti gli ospiti, avrebbe prima o poi ripreso un'altra strada. L'aborto, espressione di una scelta netta, assume le sembianze di un sacrificio umano offerto al Dio oscuro della morte o forse alla madre Ombra cannibalica perché resti nell'Ade. Complesso processo in cui la donna, confusamente, tagliando via questo pezzo di sé, contemporaneamente accetta e lascia cadere la parte oscura di sé, esorcizza la madre cattiva introiettata, riconoscendo che nessuna donna è totalmente buona. Questo le consentirà, di recuperare la libertà di un rapporto armonico con la figlia già



nata, anche se pagando il prezzo di una momentanea depressione, e di concepire e allevare più serenamente un altro figlio. La vita delle sue figlie fuori dal nido può ora, essere riconsiderata come un successo, le ha sapute lasciar andare nonostante tutte le sue paure, «Forse non è così importante avere un nipotino -dirà alla fine- forse posso rimettermi a dipingere».

Nel secondo caso l'episodio di interruzione della gravidanza avvenuto in giovanissima età si configura in modo molto diverso. Il concepimento è avvenuto in conseguenza di una violenza da parte di un ragazzo con cui c'era una relazione, che ha tradito la fiducia della ragazza. La decisione è stata, anche comprensibilmente, essendo P. minorenni, guidata dalla madre e dalla nonna, non meditata né assimilata dalla ragazza, parzialmente vissuta come una seconda violenza. Questo tragico episodio si inseriva tra l'altro nel difficile vissuto di una persona che era stata rifiutata dalla madre naturale, che l'aveva abbandonata, facendola sentire troppo simile a lei. La conseguenza sembra essere quella di innescare una compulsione a concepire in ogni caso, a dispetto delle situazioni di relazione e di salute propria e dei figli. P. sembra voler negare le difficoltà e far nascere a tutti i costi vari bambini, anche malati o morti, per dimostrare la pura forza generatrice del proprio corpo. Competizione in opposizione alla madre adottiva sterile e contemporaneamente, anche, attraverso la propria eccessiva abnegazione, con la madre naturale, vestendo i panni di una "madre chioccia" che non abbandona nessuno dei suoi figli. Il suo percorso successivo è stato la difficile ricerca di esistere come donna anche al di fuori dei suoi figli. A partire dalla rivelazione dell'aborto precoce e della natura impulsiva dei suoi concepimenti iniziò davvero il suo percorso di analisi.

Nel terzo caso, infine, la giovane E., presa nella sua ossessiva ricerca di perfezione, non potendo mai raggiungere questo ideale, ha ratificato con l'aborto la propria presunta incapacità non solo a procreare ma a vivere. Si estenua nel cercare un partner che possa compensare le proprie mancanze, che sappia capire le sue richieste, forse che la aiuti a scoprire quella verità sui rapporti tra uomo e donna che le sfugge da quando era bambina. In questo modo si condanna al fallimento, sia nel lavoro e quindi nell'autonomia dalla madre, che nelle relazioni sentimentali. Ancora impantanata in una dinamica transferale di attesa di una parola salvifica da parte dell'analista, probabile madre fallica, decise di rivolgersi altrove.

### **La questione femminile**

Partendo da questi tre esempi clinici cercherò di fare una riflessione assolutamente parziale, il tema è troppo vasto e complesso per potere essere approfondito in questa sede, sulla peculiarità del rapporto delle donne con l'esperienza della maternità. Trattato quel tanto che serve a consentire un collegamento con il tema principale dell'inaspettato e del perturbante.

Non c'è dubbio, come afferma Racamier<sup>10</sup>, che questo momento della vita di una donna rappresenti una crisi esistenziale profonda, in cui si verifica una sorta di terremoto emotivo ed una serie di cambiamenti fisici che rimettono in discussione ed



in movimento gli equilibri precedenti, il sistema difensivo e pulsionale e in definitiva il sentimento di identità della donna. Questa crisi è considerata come un momento di grande rischio per le donne già fragili, ma molti dei vissuti che, estremizzati, possono dare dei veri quadri clinici, sono condivisi da ogni donna, ed ognuna ha bisogno di molto coraggio per attraversare questa avventura che la renderà per sempre un'altra, sconosciuta a sé stessa più di quanto già non lo fosse. Si incontrano e scontrano in lei il primitivo attaccamento alla madre, la sua più o meno riuscita identificazione con lei, la sua scelta oggettuale, la libido che ritorna su sé stessa creatrice e sul feto dentro di lei, e soprattutto l'immaginario che investe il bambino atteso ed i molteplici significati che può assumere. Abbiamo visto nel caso di Franca come pur in una attesa gioiosa, di un figlio desiderato, si siano insinuati degli elementi paurosi come la madre *zombie*, che hanno rischiato di compromettere il rapporto con il futuro bambino. L'idea superstiziosa, giudicata razionalmente assurda dalla stessa F., che questa madre oscura e cannibalica potesse tornare in una figlia femmina, ci conferma in modo evidente quella dinamica che conduce la donna sul sentiero scivoloso che rischia di frammentare la sua identità, sentendosi incinta non solo del bimbo sognato come un Re ma anche di un mostro che è poi la propria stessa madre. Passato angoscioso, presente fluttuante e futuro magico riuniti in un solo corpo ed in una sola mente. Questo vissuto era stato cancellato e poi si riattualizza in un altro sogno che conduce all'aborto, quindi alla eliminazione o abbandono di questa parte mortifera con apertura di una possibilità di vita e di nascita più libere. Il cerchio della vita si ricongiunge con la morte, attraverso la quale si può arrivare a comprendere che nell'amare ed accudire un figlio si può amare anche la sé stessa bambina e sanare alcune ferite. Nel caso di P. la madre compulsiva, la gravidanza sembra essere inizialmente qualcosa che si produce al di fuori di lei come effetto di un intervento violento che tuttavia la fa sentire, appena adolescente, non più un resto rifiutato, ma una donna capace di procreare grazie ad un uomo che impone la sua presenza e non la sua assenza. Quel seme/frutto le viene estirpato dalla madre sterile e questo innesca la gara in cui i bambini sembrano pupazzi fatti in serie, viene da dire, alla bell'e meglio, l'importante è produrre, sentirsi piena e completa, onnipotente anche se questo ad ogni parto potrebbe costarle la vita. Solo l'ultimo figlio nato morto rompe questa ripetizione e la induce, conduce in analisi. Anche per lei dalla morte nasce la vita, può provare ad amarsi un po' e a dare spazio alle tante lacrime mai versate dalla sé stessa piccola.

La giovane E. invece non riesce, a quanto se ne poteva sapere allora, a ritenersi un contenitore valido di oggetti preziosi anche se imperfetti, ed il senso di colpa per aver eliminato quel bambino che forse avrebbe potuto esserlo, l'ha spinta ancora di più a cercare la verità assoluta in un altro anziché lasciare che una verità parziale ma sua, trovasse spazio per venire alla luce. Ci auguriamo che il suo percorso sia diventato più evolutivo.



Come è piuttosto evidente, la questione del doppio appare centrale nella donna e nel suo rapporto con la generazione o maternità. La bambina, identificata con la madre che è anche il suo primo oggetto d'amore, forse ignora la differenza dei sessi come il maschietto, ma forse non le interessa all'inizio, tutta presa dallo specchio che le rimanda la conferma e la disconferma insieme di essere come la madre. Legge il suo amore negli occhi della madre, si sente vista e riconosciuta, anche se ha condiviso con il maschio il terrore dell'abbandono e del disamore, fino a quello di sparire forse inghiottita da quella grande madre. Questo accadrebbe nelle fasi preedipiche, dominate dalle pulsioni parziali e contemporaneamente dalla spinta verso l'unità, quel ritorno alla casa antica, all'origine del Perturbante. La bambina pensa di poter diventare crescendo come la madre, poter essere il suo doppio e quindi perfettamente in grado di soddisfarla ed anche di fare un bambino con lei e per lei. Quindi raddoppiarsi e poi sdoppiarsi. Tuttavia, il doppio, come sappiamo è inquietante, può anche essere una condanna, quello che ruba la vita, che toglie l'identità. Chi sono io, allora, come individuo, se sono il doppio di mia madre? Tanto più perturbante e mortifero se l'immagine materna è quella di madre sterile, madre abbandonica, madre cannibalica, la bambina non sa a cosa potrà appellarsi per sfuggire al destino di essere come la madre e condannata a riprodursi in un doppio forse anch'esso mostruoso.

Quando scopre che la madre ama il padre, che ha un pene che a lei manca, cosa che dovrebbe introdurla alla castrazione, interviene, non un divieto, come per il maschio, ad amare la madre, ma una delusione. Per questo motivo, come dice E. Lemoine<sup>11</sup> «si sente negata, non castrata». Dovrebbe nascere qui la famosa invidia del pene ed il cambiamento di oggetto d'amore, che diventa il padre, in quanto colui che appartiene al sesso dotato di fallo, non castrato come quello femminile che è svalorizzato ed addirittura disprezzato. Questo amore edipico dovrebbe avere come scopo principale quello di ricevere in dono, con l'amore del padre, il bambino simbolo del fallo stesso, secondo la teoria freudiana. Povera femmina, condannata a vivere sempre sotto il segno dell'abbandono e della mancanza e a dover aspettare tutto: amore, riconoscimento e figlio dall'uomo, consacrato signore e padrone. Su questo che viene chiamato "monismo sessuale fallico"<sup>12</sup> si sono concentrate le critiche di molte analiste a Freud ed anche a Lacan.

I principali punti critici della teoria di Freud sulla sessualità femminile sono di seguito considerati

La teoria sulle differenze sessuali fra maschi e femmine subisce variazioni, oscillazioni e contraddizioni nel corso degli anni e dei vari scritti. In *Analisi condotta da non medici* del 1926 individua come primo oggetto d'amore anche per la femmina il genitore di sesso opposto, contrariamente a quanto affermato nei *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1905). Sempre nei *Tre saggi* identifica la mascolinità con l'attività e la femminilità con la passività (pag.506) e contemporaneamente definendo la libido come unicamente



maschile, deduce che la sessualità clitoridea della bambina sia maschile e pertanto dopo l'Edipo debba essere abbandonata. Come sottolinea Chasseguet- Smirgel<sup>13</sup>, sappiamo oggi quanto questo sia sbagliato.

Nel testo del 1932, *La sessualità femminile*, Freud torna ad indicare come primo oggetto d'amore, anche per la bambina, la madre, dando rilievo alla fase preedipica ed alla difficoltà di un Edipo in cui la femmina deve attuare un doppio cambiamento, della propria sessualità e del proprio oggetto d'amore, divenuto oltretutto svalutato in quanto appartenente ad un sesso mancante e destinato alla perenne invidia del pene. Bisogna riconoscergli però la sua consueta onestà intellettuale quando afferma: «[...] Della vita sessuale della bambina sappiamo meno di quella del maschietto [...] la vita sessuale della donna adulta è ancora un continente nero»<sup>14</sup>.

La Klein è colei che per prima ha posto l'accento sull'importanza della fase preedipica precoce ed ha dato rilevanza ad una imago della madre arcaica, figura parentale combinata sia maschile che femminile, vissuta dal neonato come onnipotente e pericolosa in conseguenza delle prime frustrazioni legate alla assenza del seno. Il bambino assume una posizione schizo-paranoide in cui proietta sulla madre le sue angosce e la sua rabbia distruttrice.<sup>15</sup>

Secondo Klein, inoltre, per il bambino in una seconda fase, il ventre cavo della madre diventa il luogo che contiene molti oggetti che la ingombrano ed anche il teatro in cui si esprimono le pulsioni. Questo tipo di dinamiche appartengono ai neonati di entrambi i sessi che sarebbero anche preda dell'invidia per la creatività femminile. Invidia che si può esprimere nel desiderio oscuro di voler svuotare la cavità materna dei suoi oggetti. In realtà come dice E. Lemoine: «Il gioco del vuoto e del pieno è al centro dell'immaginario femminile»<sup>16</sup> quindi forse dovremmo porci il problema di una specificità di genere in questo rapporto col corpo materno.

Questa imago rimanda con forza a miti antichi come quelli della dea Egizia con entrambi i sessi, della Dea Kalì che divora i suoi figli, del Diavolo femminilizzato, della potente strega malvagia da bruciare sul rogo. Prima ancora di questi il fantasma più arcaico che c'è dietro è quello della madre della preistoria di un corpo materno tutto pieno in grado di generare da sé, che si ritrova nel mito babilonese Enuma Elish. Queste immagini più o meno ancestrali che ricorrono nella storia umana, sembrano continuare ad albergare nelle profondità dell'Inconscio individuale. Qualcosa di più terribile della semplice "castrazione" aleggia nell'ombra ed alimenta l'angoscia fondante della vita umana. L'ipotesi di Otto Rank è quella del trauma originario della nascita, che genera una angoscia automatica di separazione. Si tratta del terrore senza nome di precipitare nel baratro dell'assenza di amore, carenza primaria ipotizzata negli ultimi anni anche da Freud, o ancora peggio di un ritorno all'indifferenziato, al non animato, e nello stesso tempo l'idealizzazione dell'Eden in cui ogni bisogno trovava soddisfazione. Si fugge da questa origine o ci si vuole tornare come ipotizza Ferenczi nel suo *Thalassa*<sup>17</sup>? Le storie



cliniche, i sogni dei pazienti ci danno immagini che rimandano sia al terrore di perdersi che alla tensione spinta a ricercare l'uno indiviso.

Chasseguet-Smirgel<sup>18</sup> ne dà una declinazione ancora diversa, ipotizza che la fantasia primaria, conseguente al crollo della felicità prenatale, sia il desiderio di svuotare il ventre materno di tutti i suoi oggetti, renderlo un interno cavo totalmente liscio a cui si possa accedere liberamente e trovare un piacere che sia senza ostacoli. Quello che lei chiama il “monismo sessuale fallico” di Freud tenterebbe di cancellare nel maschietto la ferita narcisistica dolorosa della propria piccolezza ed insufficienza, prima ad autonomizzarsi dalla imago materna onnipotente, poi a soddisfare la madre edipica. Ipervalorizzare il fallo che lui pensa di avere, diventa per il bambino una compensazione, forse così era, lei ipotizza, anche per lo stesso Freud. L'autrice sottolinea come in Freud la sessualità femminile sia posta interamente sotto il segno della mancanza, ed anche la «maternità diventi solo il surrogato di una virilità irraggiungibile»<sup>19</sup>. Più avanti nello stesso libro ipotizza che «la femminilità sia legata al principio di realtà più della mascolinità [...]». Il paradosso del femminile sarebbe la sua capacità di ritrovare la fusione primaria attraverso la maternità<sup>20</sup>. Questo la proteggerebbe dalle patologie.

Possiamo provare ad ipotizzare, che, come le altre creazioni artistiche, anche i miti antichi, religiosi e no, siano stati creati dagli uomini come perturbanti difensivi rispetto alle angosce primitive e all'invidia per le capacità generative femminili. Le teorie di Lacan e di molti suoi seguaci, anche donne, portano alle estreme conseguenze il fallocentrismo di Freud. La donna è descritta non solo come quella sempre mancante, ma come quella la cui mancanza è addirittura ad “essere”, (come se anche l'uomo non fosse diviso, anche da sé stesso, dal proprio Inconscio), tanto che L. con uno dei suoi paradossi provocatori arriva a dire che «La donna non esiste»<sup>21</sup>, che la stessa realtà sparisce, che ella non può simbolizzare. E. Lemoine aggiunge che la donna essendo spartita non può parlare per sé e da sé, non è soggetto, «parla come Pizia o strega, come mistica; quindi, per conto di altri e se parla come l'uomo lui si sente derubato e castrato»<sup>22</sup>. L'ordinatore del mondo è il Nome del Padre, significante primario, erede del padre della legge edipica freudiana, che fa nascere il linguaggio, costruendo l'ordine simbolico che struttura l'Inconscio, che quindi può essere matematizzato in formule presumibilmente arbitrarie. Questo appare a molte analiste<sup>23</sup> un trionfo della creazione maschile che cancella ed esclude la donna con una contorta costruzione che dovrebbe aprire le porte alla scienza ed alla storia, interpretate però come dominio maschile del mondo, piegato al suo servizio da cui resta escluso, insieme alla donna il corpo, o quello che lui presume essere il reale. Luogo e plaga oscura come il continente femminile. Lacan si fa forse Dio che vuole vincere la contesa degli Dei sulla capacità di generare<sup>24</sup>. Come Zeus che fa nascere dalla sua testa Atena cancellando la donna terrena, Atena è armata, è la Dea guerriera e vergine, dunque fallica ma non sessualizzata, Dea anche delle arti e della sapienza in quanto nata dal cervello del padre, ma in pratica quella



che rinuncia alla propria corporeità e quindi alla propria femminilità. Tutto ciò non può essere visto come espressione del rifiuto del femminile da parte di Lacan, di cui almeno Freud aveva riconosciuto l'esistenza? D'altra parte, sappiamo che l'osservatore non può considerarsi estraneo né a ciò che osserva né tantomeno a quello che teorizza. Ciascuno di noi osserva e pensa con tutto quello che lo costituisce come soggetto. «Molte delle illusioni della scienza sono determinate dal desiderio maschile di dimostrare la propria signoria sulla natura e indirettamente il proprio dominio sulla donna» afferma S. Vegetti Finzi<sup>25</sup>. La questione del discorso che viene dall'Altro in Lacan, è comunque fondamentale per il suo essere un modo diverso di trattare il transgenerazionale, ma proprio per questo rischia di trasmettere, da una generazione all'altra anche ogni mito ed ogni pregiudizio. L'eredità che ci viene dall'altro non è solo importante, è inevitabile, la scommessa è riconquistarla, farla propria anche mettendola in questione. Come, ad esempio, sia nato in origine il linguaggio umano, la sua capacità di rappresentare gli oggetti del mondo, in loro assenza, attiene ancora al mistero, nonostante le considerazioni di tanti autori, compreso Lacan, della sua iscrizione nel corpo tramite l'interazione madre-bambino. Molte questioni vengono problematizzate successivamente da Lacan come riporta Recalcati, nel libro *Cosa resta del padre?* in cui si affronta il tramonto e l'evaporazione del padre nella società moderna, quando attraversa grandi crisi epocali. Non regge più il padre dell'Edipo di Freud, svanisce, si depotenzia il Nome del Padre, non viene più riconosciuta autorevolezza a nessun rappresentante di quel significante, nella crisi di tutti i valori, di fronte alla dimostrazione dell'impotenza di tutti i padri della legge, cosa può ancora funzionare? Recalcati ipotizza che per non cadere nella illusione consumistica e cinica di poter godere all'infinito e sfuggire anche alla nostalgia di un padre onnipotente che faccia valere una legge tirannica, bisogna cercare una terza via, quella di un padre umanizzato che accetta il fallimento e mostra di saper tenere insieme limiti e capacità di desiderare, partendo dalla sua responsabilità individuale. Nel suo libro su Lacan, Recalcati<sup>26</sup> descrive la posizione del suo maestro nel *Seminario XX*, rispetto al godimento in sovrappiù, godimento Altro, definito così misterioso, non simbolizzabile, già attribuito alle donne, come qualcosa di non tutto fallico, che sfugge alla legge, paragonato all'estasi mistica. In questo testo la visione fallocentrica di L. sembra venire rovesciata almeno nella lettura che ne fa Recalcati. Questo discepolo riesce a porsi una domanda sulla possibilità che dal femminile, dal suo rapporto col corpo e con il non-tutto che caratterizza l'Altro godimento possa nascere qualcosa di nuovo, un nuovo legame sociale, le donne facendo parte di un insieme in cui non esiste nessuna eccezione alla legge della castrazione, essendolo tutte, senza illusioni, interrogate più dal particolare di ciascuna che dalla costruzione di una legge universale, sarebbero quindi più inclini ad una sorta di autentica democrazia e tolleranza delle diversità. Secondo Recalcati, Lacan dopo aver decretato l'inesistenza del rapporto sessuale, ora afferma addirittura, la possibilità dell'incontro di amore



in cui c'è il riconoscimento di due singolarità uniche ed insostituibili, in cui ciascuna dona all'altra quello che non ha. Sembra una descrizione che si attaglia molto bene proprio alla maternità, in cui occorre lasciar cadere le paure ed i sogni, regalando al figlio il coraggio e la forza che non si ha, l'amore che non si è ricevuto, lasciar andare il bambino immaginario della notte<sup>27</sup> permettendo che il bambino reale si nutra di ciò che trova dentro e fuori il corpo e la mente della madre, in un impasto unico ed irripetibile che sarà sempre meravigliosamente, o terribilmente, forse, diverso da lei.

Anche sul linguaggio viene fatta da L., interpretato da Recalcati, la distinzione tra linguaggio universale paterno e la *lalingua*, cinguettio e versi condivisi da madri e bambini, strato primario del linguaggio, che è abitato dal corpo. Ha rivoltato, quindi, la creazione hegeliana matematica di tutto il periodo precedente.

Verrebbe da dire che questo le donne, già lo sanno, proprio per il loro inevitabile rapporto con il corpo proprio ed altrui, scandito da ritmi che non possono governare, abituate a fare i conti con i limiti che la natura impone a tutti, maschi e femmine, non possono nascondersi dietro un velo od un simbolo. Se non sono troppo intrappolate nella galleria degli specchi a partire dal doppio materno che può portarle alla follia e non irretite ed irrigidite dalle sovrastrutture maschili, possono ritrovare la propria parola e la propria creatività. In questo caso, infatti, possono essere ancora in grado di ascoltare la propria sapienza antica, che non è magia, ma radice profonda nella terra e nel sangue del mondo. Il Verbo pretesa origine di tutto nella religione cristiana, il linguaggio mitizzato e le leggi astratte, rischiano di diventare la scienza disumanizzata, il regno dell'utopia che si fa distopia, della negazione della natura e di quel tanto di mistero che alberga in essa ed in ciascuno di noi. Non tutto può essere portato alla luce, il regno delle ombre esisterà sempre.

Tornando all'inizio dell'articolo, quell'inaspettato che ci ha travolto potrebbe forse essere ricondotto al perturbante eterno conflitto tra Natura e Cultura/Scienza, che rappresenta anche il confronto scontro mitico tra maschile e femminile/materno, in un rimpallo continuo della forza distruttiva da uno all'altro.

È la Madre onnipotente a farsi matrigna cattiva e distruttrice o è il bambino-uomo che si atteggia a Dio e giocando la uccide negando con lei l'origine della vita che non riesce ad afferrare?

Potremmo ipotizzare che l'eterna guerra per il primato della creazione possa essere abbandonata e si possa, spinti da questa crisi, mettere in moto delle forze creatrici comuni. La premessa indispensabile perché questo accada sembra essere l'accettazione delle diversità, del fatto che vita e morte sono sempre intrecciate, così come ciò che chiamiamo male e bene in ciascuno di noi. Occorre rassegnarci al fatto che tutti gli esseri umani di qualunque genere sono comunque castrati, cioè limitati ed imperfetti, destinati a non poter mai sapere tutto e prima o poi a sparire. Non ci salverà il Capo dell'Orda né un nuovo Profeta e neppure una macchina prodigiosa. La funzione del



limite, che ancora chiamiamo paterna, deve essere reinventata ed esercitata dagli esseri umani, a qualunque genere appartengano, rassegnandosi ognuno ai propri limiti ed assumendosi la responsabilità dei propri atti.

Forse non è un caso che già da prima della pandemia sia venuta alla ribalta con il suo grido di allarme e di rabbia la ragazzina Greta, diversa dagli stereotipi, a richiamare tutti noi alla responsabilità di salvare il mondo. Diventata rapidamente un nuovo mito, deve piuttosto restare una giovane spaventata e lucida, che ha fatto della sua diversità e fragilità, una forza, diventando una possibile madre del futuro di tutti, non da sola, ma appellandosi alle generazioni precedenti ed anche ai suoi coetanei.

Stefania Falavolti

Medico, specialista in Psichiatria, psicoterapeuta, psicodrammatista, Didatta Sipsa, docente Coirag. Già Responsabile di Unità operativa semplice Centri di Salute Mentale di Civitavecchia e Ladispoli. Libero professionista.

#### NOTE

- 1) Racamier P.C., Taccani S., *La crisi necessaria*, pp. 128-131,
- 2) Freud S., (1919), *Il perturbante*, in *Opere*, vol. IX, p.96
- 3) Morani A. A., *Sul perturbante*, p. 41,
- 4) Fisher. M. (2018), *The weird and the eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, Minimum fax, Roma
- 5) Bion W. R. (1963), *Gli elementi della psicoanalisi*
- 6) Bollas C. (1987), *L'ombra dell'oggetto*,
- 7) *Ibidem*
- 8) Vegetti Finzi S. (2017), *L'ospite più atteso*, p.13
- 9) Freud S. (1919), *Un bambino viene picchiato*, in *Opere*, vol. IX, p. 41
- 10) Racamier P. C. – Taccani S., pp.38-40,
- 11) Lemoine Luccioni E., *Il taglio femminile*, p. 85
- 12) Chasseguet-Smirgel J., *I due alberi del giardino*, p. 43
- 13) *ibidem*, p.42
- 14) Freud S. (1926), *Analisi condotta da non medici*, in *Opere*, vol. X, pp.347-416
- 15) Klein M., (1938), *L'importanza della formazione dei simboli nella formazione dell'Io*, in *Scritti* pp. 21-58
- 16) Lemoine L.E., *ibidem*, p. 50
- 17) Ferenczi S. (1924), *Thalassa*, Astrolabio Ubaldini, Roma
- 18) -19) -20) Chasseguet S.J., *ibidem*, pp. 40, 42,67
- 21) Lacan J., *Seminario XX*, p.11,
- 22) Lemoine L. E., *Il taglio femminile*, pp. 72-73,
- 23) Bassanese N., Buzzati G., (1980), *La mascherata*, pp.12-13



- 24) Vegetti Finzi S., *Il bambino della notte. Divenire donna divenire madre*, A. Mondadori, Milano, pp.82-125  
25) *ibidem*, pp. 98-99  
26) Recalcati M., *Jacques Lacan, Desiderio, godimento e soggettivazione*, pp.530-539  
27) Vegetti Finzi S., *op.cit.*, p. 137

## BIBLIOGRAFIA

- BASSANESE N., BUZZATI G. (a cura di), *La Mascherata. La sessualità femminile nella nuova psicoanalisi*, Savelli, Perugia, 1980
- BION W. R. (1963), *Gli elementi della psicoanalisi*, Armando, Roma, 1970
- BOLLAS C. (1987), *L'ombra dell'oggetto*, Borla, Roma, 1989
- (2018), *L'età dello smarrimento. Senso e malinconia*, Cortina, Milano 2018
- BRADLEY A. TE PASKE, *Il rito dello stupro*, Red Ed., Como, 1987
- CHASSEGUET-SMIRGEL J., *I due alberi del giardino*, Feltrinelli, Milano, 1991
- DOLTO F., (1985), *Solitudine felice*, Mondadori, Milano, 1996
- (1987), *Il desiderio femminile*, Mondadori, Milano, 1994
- FISHER M., *The weird and the eerie*. Minimum fax, Roma, 2018
- FERENCZI S., (1924), *Thalassa*, Astrolabio Ubaldini, Roma, 1965
- FREUD S., (1905), *I tre saggi sulla teoria sessuale*, in *Opere*, Vol. IV, Boringhieri, Torino, 1978
- (1919), *Il Perturbante*, in *Opere*, Vol. IX, Boringhieri, Torino, 1978
- (1919), *Un bambino viene picchiato*, in *Opere*, Vol. IX, Boringhieri, Torino, 1978
- (1920), *Al di là del principio di piacere*, in *Opere*, Vol. IX, Boringhieri, Torino, 1980
- (1924), *Il tramonto del complesso edipico*, in *Opere*, Vol. X, Boringhieri, Torino, 1980
- (1926), *Analisi condotta da non medici*, in *Opere*, Vol. X, Boringhieri, Torino, 1980
- (1932), *Sessualità femminile*, in *Opere*, Vol. XI, Boringhieri, Torino, 1980
- GREEN A., (2012), *La clinica psicoanalitica contemporanea*, Cortina, Milano, 2016
- IRIGARAY L., (1974), *Speculum. Dell'altro in quanto donna*, Feltrinelli, Milano, 1975
- KLEIN M., (1930), *L'importanza della formazione dei simboli nella formazione dell'Io*, in *Scritti* 21-58, Boringhieri, Torino, 1978
- LACAN J., (1972-1973), *Seminario XX. Ancora*, Einaudi, Torino 2011
- MORONI A.A., *Sul Perturbante. Attualità e trasformazioni di un'idea freudiana nella società e nella clinica psicoanalitica di oggi*, Mimesis, Milano, 2019
- RANK O. (1914), *Il doppio*, SE, Milano, 2001
- RECALCATI M., (2011), *Cosa resta del padre?* Cortina, Milano, 2015
- (2012), *Jacques Lacan. Desiderio, godimento e soggettivazione*, Cortina, Milano, 2012
- SALZA F. (a cura di), *Il perturbante della psicoanalisi*, Libreria Stampatori, Torino, 2006



SCUOLA EUROPEA DI PSICOANALISI, *Documenti di lavoro per VI Convegno del Campo Freudiano in Italia, giugno 1993, Madre Donna*, La Moderna Stampa, Napoli, 1993

SOLER C., *Lacan, l'inconscio reinventato*, Franco Angeli, Milano, 2010

STOPPA F., *L'offerta al dio oscuro*, Franco Angeli, Milano, 2002

Vegetti Finzi s., (1990), *Il bambino della notte*, Mondadori, Milano, 1996

- (2017), *L'ospite più atteso*, Einaudi, Torino, 2017



## Il perturbante nel surrealismo e nell'animismo

Chi non conosce il cinema surrealista? Immagino che molti si siano imbattuti, anche casualmente, in qualche spezzone di film e che i più coraggiosi abbiano pure tentato di seguirne la trama sino in fondo.

Sarei altresì pronto a scommettere sulla cattiva impressione, a livello di pelle, che ne hanno ricavato.

Nonostante alcuni di questi film siano unanimemente considerati veri e propri gioielli d'arte cinematografica e addirittura proiettati ininterrottamente in apposite sale museali<sup>1</sup>, nessuno può vantare un successo di pubblico proporzionale al proprio valore artistico. Nonostante i numerosi riconoscimenti ottenuti, le visualizzazioni su *YouTube* scarseggiano. Poco più di mille *like* rispettivamente in sette e quattro anni di permanenza per i capolavori *L'Âge d'or* (1930) e *Un chien andalou* (1929) di L. Buñuel. Per non parlare di quel che è forse il migliore film surrealista in assoluto, *Eraserhead* di David Lynch, quasi sconosciuto al grande pubblico.

Di certo, la logica dell'inconscio cui si ispirano gli autori di queste opere rende la fruizione delle opere di difficile intelligibilità in quanto si contrappone, almeno parzialmente, all'ordine razionale dei pensieri. In queste pellicole, molto più simili a sogni che a narrazioni, tempo cronologico, principi di identità, di non contraddizione e di terzo escluso scompaiono. Aristotele cade nel dimenticatoio. D'altra parte, scompare anche la tirannia del *logos*. Una condizione di libertà di pensiero alla quale tuttavia non è sempre facile abituarsi. Pertanto, come per i prodotti onirici, anch'essi richiedono una buona dose di pazienza e di impegno intellettuale nonché psicologico per essere adeguatamente compresi ed apprezzati. Non dubito che per qualcuno queste difficoltà da sole potrebbero già bastare a spiegare l'insuccesso del cinema surrealista.

Proviamo però ad andare oltre a questi motivi apparenti. Molti conoscenti mi hanno confessato per esempio di "non essere riusciti" a guardare questi film per interi. Questo dovrebbe metterci la pulce all'orecchio, come si dice, in quanto solitamente prevale la volontà di terminare la visione di un film o la lettura di un romanzo, anche soltanto per conoscerne il finale o/e potere affermare, a sé stesso e ad altri, di averlo effettivamente visto o letto. Quel paradosso è particolarmente vero, ritengo, per i film citati in precedenza che danno un certo riscontro d'immagine quando si citano nelle conversazioni, particolarmente negli ambienti intellettuali. Dove voglio arrivare?

La mia tesi è che il tipo di fastidio e, a volte, di vera e propria angoscia prodotto dalla visione di queste opere sia direttamente collegato a quel che S. Freud nel suo noto saggio del 1919 chiamò con l'aggettivo di *perturbante*, termine di cui l'etimologia in tedesco (*unheimliche*) rimanda a qualcosa di al contempo familiare ed estraneo, noto ed ignoto<sup>2</sup>. Ricordiamo opportunamente il parere del padre della psicoanalisi secondo il quale l'ignoto, contrariamente all'opinione comune, non saprebbe suscitare paura e angoscia



se non presentasse al contempo un riferimento a qualcosa di noto ma moralmente riprovevole. L'intensità di questo sentimento di fastidio/angoscia apparentemente sprovvisto di oggetto definito è, da questo punto di vista, direttamente proporzionale all'importanza e alla chiarezza del contenuto rimosso che fa venire a galla. In altri termini, il perturbante sarebbe per S. Freud un particolare effetto del rimosso che si mescola al sentimento estetico. Da qualche parte, il padre della psicoanalisi scrive che è sempre interessante rendersi conto da “quale suolo calpestato nascono le nostre virtù”. Egli fa propria l'intuizione di un Nietzsche che denuncia la fallacia delle nostre sovrastrutture mentali, sempre più o meno idealizzanti rispetto alla reale consistenza dell'essere. Quando per caso qualche esperienza, estetica o di altra natura, ci fa varcare la soglia di questo territorio dimenticato, emergono affetti negativi che, non potendo essere razionalmente collegati a nessun oggetto specifico, pur rimanendo indefiniti tendono a farci desistere dal proseguire. Questo è, sempre dal punto di vista freudiano, il senso dell'angoscia legata al perturbante. Nel caso delle pellicole citate si possono scorgere allusioni velate a qualcosa dell'ordine della perversione. Esse suscitano nel fruitore il sentore del pulsionale rimosso, in particolare del voyeurismo/esibizionismo e del sadomasochismo, nonché della depravazione individuale e della decadenza civile.



*L'Âge d'or*, L. Buñuel, scena finale.

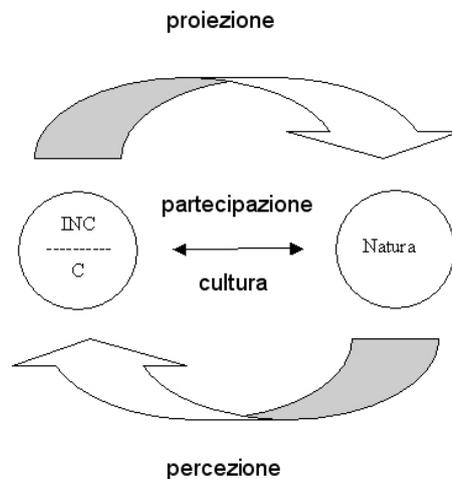
Alla luce però dell'apporto di altri autori, in particolare C.G. Jung, siamo in diritto di domandarci se gli affetti collegati al perturbante dipendono necessariamente dal ritorno del rimosso e se non possono trovare altre interpretazioni. Se volessimo considerare ora le esperienze di questo tipo presso i popoli tribali, l'interpretazione freudiana



risulterebbe stretta e in ogni caso non combaciante con le testimonianze raccolte dagli antropologi. In effetti, per caratteristiche psicologiche proprie e per cultura, i membri tribali accordano alla loro parte irrazionale una importanza che non esiterei a qualificare preponderante. Come ho sottolineato in precedenti pubblicazioni<sup>3</sup>, la loro psicologia mostra una netta prevalenza del lato percettivo sul lato cognitivo. Sono il pensiero e il sentimento a seguire le percezioni ricavate dall'elaborazione del loro inconscio e ad impostare la loro psicologia. In questo modo, esperienza e pensiero si arricchiscono di impressioni, di elementi gestaltici atti a determinare le loro scelte in ogni settore dell'esistenza.

In particolare, l'accento viene posto su tutto quel che riguarda l'*anima*, ovvero la dimensione animica consistente, nella presenza nella Natura, di entità spirituali invisibili ma fortemente sentiti. Nella pratica questa condizione si esplica in tutta una serie di pensieri e comportamenti che per i moderni sembrano assurdi o superstiziosi, ma che per loro rivestono precise funzioni per l'adattamento alla realtà fisica, sociale e spirituale. Mi soffermerò qui su di un tipo di comportamento piuttosto diffuso tra i popoli della Terra e spesso slegato da cerimoniali. Quando per esempio gli aborigeni australiani, notoriamente nomadi, giungono in prossimità di un territorio nuovo, sconosciuto o non frequentato da molto tempo, scelgono di entrarvi o di allontanarsene in base ai tanti indizi percepiti ed elaborati sia a livello conscio che inconscio. Il risultato di questa percezione risulta infatti determinante nel loro processo decisionale. Se per esempio la loro percezione è globalmente positiva e al contempo riscontrano la presenza di prede tipiche del loro animale totem, potranno decretare di entrare in quella zona per una battuta di caccia. Se invece incontrano difficoltà particolari e una assenza dei loro animali totem, è più probabile che se ne allontanino<sup>4</sup>.

Altri popoli, come per esempio gli Yaqui messicani, accordano una importanza che potrebbe sembrarci smisurata ai luoghi dove riposare o meditare. Un antico rituale, quello del *sitio*, esprime bene questa esigenza. Esso consiste nel trovare una postazione particolarmente propizia per lasciarsi andare al contatto con le entità spirituali del luogo o del momento (noi diremmo: con l'inconscio). Il che può richiedere molto tempo e fatica, ma è spesso coronato da visioni o esperienze sinestetiche particolari<sup>5</sup>. È come se i tribali "fiutassero" le possibilità di pericolo e le opportunità che i vari momenti della vita, i territori e gli incontri offrono sia a livello materiale che spirituale. L'intera loro vita è scandita da situazioni affrontate in questo modo irrazionale ma che si dimostra perfettamente funzionale da millenni. Sarà qui il caso di riproporre uno schema<sup>6</sup> che illustra bene la complessità della psicologia animista.



Da un semplice colpo d'occhio si capisce di trovarsi di fronte a quel che i fisici chiamano *cinta di retroazione positiva*. Questo interscambio continuo, fatto di proiezioni/integrazioni, tra Inconscio e Natura produce un guadagno crescente di informazioni che si cristallizzano in una cultura, la quale di ritorno va ad incidere sul sistema. Di conseguenza, l'approccio conoscitivo che ne deriva non è di tipo astratto, ma partecipativo. La percezione dell'anima delle cose e degli eventi, che consiste nella impressione globale che questi imprimono a livello inconscio sulla psiche degli individui, viene in quel modo potenziata dalla coppia Natura/Cultura che funge da cassa di risonanza dell'inconscio. Risulta chiaramente che la mancanza di una cultura adeguata in questo senso costituisce un notevole handicap che non permette di differenziare a dovere quella specifica funzione preposta alla percezione dell'anima che ho proposto di chiamare *percezione animistica*. Sicchè i moderni, sin troppo impostati da secoli di cultura razionalistica e materialistica, si ritrovano in un mondo silente, asettico dal punto di vista animico. Il che è perfettamente sintetizzato dalla felice espressione "disincanto del mondo" coniata dal sociologo Max Weber.

Nel caso dei popoli primari, qualcosa dell'ordine del perturbante viene a determinare le loro scelte in maniera costruttiva. In quel caso, volendo continuare ad impiegare il metro freudiano, risulta piuttosto difficile parlare di nevrosi collettive. Dobbiamo riconoscere che queste modalità di rapportarsi al perturbante realizzano una funzione che al massimo potremmo, forzando un po' la mano, agganciare alla preservazione dell'equilibrio psicologico, sul *modus operandi* dei sogni che per S. Freud costituiscono una valvola di sfogo dell'inconscio utile all'omeostasi dell'apparato psichico. Di fronte a questo tipo di percezioni i moderni reagiscono invece con il rifiuto, l'indifferenza o, nel peggiore dei casi, con un malessere che non trova reale ascolto. A questo proposito potremmo ricordare le reazioni di C. G. Jung di fronte al suo progetto di visita alla capitale eterna:



«Ho viaggiato molto nella mia vita, e sarei andato volentieri a Roma, ma sentivo di non essere all'altezza dell'impressione che questa città mi avrebbe fatto [...]. Nel 1912 mi trovavo su una nave che da Genova andava a Napoli; quando la nave passò alla latitudine di Roma mi sporsi dal parapetto: lì in fondo c'era Roma, il crogiuolo ancora incandescente e fumante dal quale si erano diffuse le antiche civiltà, imprigionate nell'intrico di radici del medioevo cristiano e occidentale. Lì l'antichità classica viveva ancora in tutto il suo splendido vigore e nella sua spregiudicatezza. Mi meraviglio sempre che la gente possa andare a Roma così come potrebbe, per esempio, andare a Parigi o a Londra. Certamente anche Roma, come queste città, può essere goduta da un punto di vista estetico: ma se siete colpito fino in fondo al vostro essere, ad ogni passo, dallo spirito che vi aleggia; se ogni rudere o ogni colonna vi guardano con un aspetto che riconoscete immediatamente, allora la cosa è tutt'altra. Persino in Pompei mi si aprivano orizzonti imprevisi, cose insospettate divenivano coscienti, si ponevano problemi che superavano le mie forze! In vecchiaia, nel 1949, desideravo riparare a questa omissione: ma mi sentii venir meno all'atto di comprare il biglietto! Dopo di che misi da parte, una volta per sempre, il progetto di un viaggio a Roma»<sup>7</sup>.

O ancora quando, nella stessa opera, narra della sua seconda visita (a venti anni dalla prima) alla tomba di Galla Placida a Ravenna. Quella volta egli non fece marcia indietro, ma:

«Ancora una volta, visitandola, mi sentii in uno strano stato d'animo; di nuovo ne fui profondamente turbato».

Per concludere, tornando agli effetti perturbanti del surrealismo ci si può sempre salvare ricorrendo all'espressione *passe-partout* "non è nient'altro che" ... un film, così come si dice molto spesso dei sogni, che possono anch'essi produrre effetti simili. Ricordo di un medico generico che, di fronte ad un paziente mostratosi fortemente preoccupato da un proprio sogno, rispose: «Guardi, non si deve preoccupare perché i sogni... sono tutto il contrario della realtà!».

Antoine Fratini

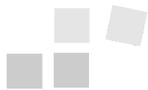
Vice Président de l'Association des Psychanalystes Européens

<http://apepsychanalyse.com/http://aepsi.agence-presse.net/+39-0525/79663-333/4862950>



## NOTE

- 1) Per esempio al Museo d'Arte Moderna G. Pompidou di Parigi
- 2) S. Freud, *Il perturbante*, in *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991
- 3) Vedi segnatamente *Psiche e Natura, fundamenta dell'approccio psicoanimistico*, Zephyro, Milano, 2012
- 4) Claretta Orlandi, *Iniziazione al mondo degli aborigeni*, Edizioni Mediterranee, Roma, 2003
- 5) C. Castaneda, *A scuola dallo stregone*, Astrolabio, Roma, 1970.
- 6) Pubblicato la prima volta nel mio *La religione del dio Economia*, CSA Editrice, Crotone 2009
- 7) C.G. Jung, *Ricordi, sogni, riflessioni*, Rizzoli, Milano, 1978



DANIELA BARBINI, SILVANA PAPALUCA, PAOLA COPPIN,  
MARIA FRANCESCA SCARAMUZZINO, DAVID MICHELI,  
ESTER FERRANDO, RACHELE MARIA SERENA DESIATO

## **Il sipario dietro l'azzardo di "spirit(i)": il familiare divenuto estraneo**

### **Prefazione**

Il termine "perturbante" è stato introdotto da S. Freud, per il quale «la parola tedesca *unheimlich* è evidentemente l'antitesi di *heimlich* (confortevole, tranquillo, da *heim*=casa), *heimisch* (privato, natio) è quindi familiare, abituale, ed è ovvio dedurre che se qualcosa suscita spavento è proprio perché non è noto e familiare. Naturalmente, però, non tutto ciò che è nuovo e inconsueto è spaventoso, la relazione non è irreversibile; si può dire soltanto che [...] quanto più un uomo si orienta nel mondo che lo circonda, tanto meno facilmente riceverà un'impressione di turbamento (*unheimlichkeit*) da cose o eventi»<sup>1</sup>. Quando questo orientamento è smarrito, il mondo non è più familiare, non è più la casa dell'uomo, ma diventa la dimora del Sinistro, dell'Insolito, dell'Inquietante la cui onnipotenza si ripartisce secondo le tecniche dell'antica magia, indifferentemente tra persone e cose. Recuperando anche il secondo significato di *heimlich*, che rinvia a ciò che è nascosto e segreto, Freud afferma che quando ciò che doveva rimanere nascosto e segreto è invece affiorato (*unheimlich*), il proprio mondo interiore subisce una scossa, e ciò che prima era familiare sorge insolito: «questo elemento perturbante non è in realtà niente di nuovo o di estraneo, ma invece un che di familiare alla vita psichica fin dai tempi antichissimi e a essa estraniatosi soltanto a causa del processo di rimozione. Il rapporto con la rimozione ci chiarisce ora anche la definizione di Schelling, secondo la quale il perturbante è qualcosa che avrebbe dovuto rimanere nascosto e che è invece affiorato»<sup>2</sup>.

In questo articolo, in relazione al "perturbante", vogliamo provare a mettere in luce, in una prima parte, le risorse che il SerD Territoriale dell'ASST Santi Paolo e Carlo di Milano ha messo in campo nell'affrontare l'evoluzione della propria attività di Diagnosi Precoce sino ad arrivare all'Intervento Precoce, grazie alle proprie spinte evolutive e di cambiamento che si sono dovute adeguare al contesto attuale e ai cambiamenti istituzionali. I professionisti operanti nell'ambito si sono scontrati con l'imprevisto e l'incertezza, cercando di non inciampare nel perturbante e di non perdere l'orientamento, di non essere turbati affidandosi alla scienza, al confronto, alla necessità di strumenti condivisi, di un linguaggio condiviso e di invii corretti. Cercando, altresì, di riflettere su adeguate modalità di *assessment*, strumenti standardizzati e unanimemente utilizzati nella valutazione integrata del giovane con disagio psichico che potessero essere anche maneggevoli (SCL-90, BIS-11, TAS-20, SAR, QMA, TMA, PQ-16, Lie-Bet, CPGI, GRCS), per comprendere come le persone usano le sostanze/gioco d'azzardo e come questi comportamenti interagiscono con le dimensioni di personalità, cercando di



costruire un significato condiviso con il paziente.

In una seconda parte dell'articolo ci vogliamo soffermare sull'intervento svolto presso il SerD di via Boifava di Milano (sede specifica per la diagnosi e la cura del Disturbo da Gioco d'Azzardo), utilizzando la metodologia di intervento della Diagnosi e Trattamento Precoce e dell'Assessment Collaborativo Terapeutico. Parleremo di M., giovane adulto di 23 anni che si è rivolto al Servizio per una problematica con il gioco d'azzardo. L'intervento terapeutico ha permesso a M. di dare voce alle sue emozioni, precedentemente non riconosciute, aprendo alla possibilità di rivedere le proprie relazioni familiari. M. è nato e cresciuto in Italia e rappresenta la "seconda generazione" di una famiglia asiatica immigrata. Questo lavoro vuole prendere in considerazione la difficoltà a riconoscere un sentimento di appartenenza a una comunità e la propria identità, quando le origini sono demonizzate e connotate dalla vergogna. Il gioco si configura come strumento per fuggire dall'intimità, negare sentimenti di inadeguatezza e colpa e cercare un possibile riscatto.

### **Il contesto istituzionale: il processo trasformativo dell'attività, da Diagnosi a Trattamento Precoce.**

L'attività di Diagnosi Precoce (DP) nasce nel 2013 all'interno di una riorganizzazione di ATS (Agenzia della Tutela della Salute Città Metropolitana di Milano, ex ASL). Premettiamo che, a quel tempo, l'erogazione dei servizi sanitari relativi alla diagnosi e al trattamento del disturbo da uso di sostanze e non correlato a sostanze (DGA) era a carico di ATS. Con la L.R. 23/2015 e la costituzione delle ASST (Aziende Socio Sanitarie Territoriali) tali prestazioni socio-sanitarie sono state affidate a queste ultime, in un'ottica di integrazione del sistema ospedaliero e territoriale. Attualmente i Servizi per la diagnosi e la cura delle Dipendenze afferiscono ai Dipartimenti di Salute Mentale e Dipendenze.

Durante la riorganizzazione del 2013 l'allora Dipartimento Dipendenze collaborava con la struttura della Prevenzione Specifica attraverso dei gruppi di miglioramento che avevano il fine di avvicinare i SerD ai primi momenti di consumo di sostanze della popolazione e, quindi, costituire un ponte di osservazione tra Prevenzione Indicata e Trattamento. L'attività di Diagnosi Precoce, trasversale a tutti i Servizi delle dipendenze dell'area territoriale ASST-Santi Paolo e Carlo, nasce con due obiettivi fondamentali. Il primo è quello di abbattere i tempi di latenza, intervenendo il prima possibile con l'osservazione del consumo ricreativo per valutare fattori di protezione e fattori di rischio, cercando di potenziare i primi e di gestire i secondi, per evitare che il consumo possa sfociare in un disturbo maggiormente strutturato. Il secondo obiettivo è quello di lavorare sul pregiudizio di chi lavora nei Servizi per le Dipendenze e sullo stigma verso la patologia, vissuta come una malattia che non lascia speranze e di cui ci si vergogna, per permettere alle persone di arrivare ai Servizi prima della cronicità della stessa con



un approccio di fiducia. In questo senso c'è stato un grande lavoro di pubblicizzazione dell'attività, attraverso convegni, interventi con la struttura della Prevenzione Specifica nelle scuole, così come nelle parrocchie e nei Consigli di Zona. L'intento era quello di rendere più facile l'invio ai nostri Servizi anche attraverso la voce degli specialisti e quello di ascoltare le problematiche al fine di fare incontrare domanda e offerta. Normalizzare e semplificare, quindi, l'accesso ai SerD attraverso l'attività clinica e di promozione della salute.

Inizialmente la proposta dell'attività di Diagnosi Precoce (DP) consisteva prevalentemente nel lavoro di *counselling*, legata all'esordio del consumo e non all'età del consumatore, per stilare un profilo di rischio rispetto al possibile sviluppo di un Disturbo correlato a sostanze e non correlato a sostanze, cioè un Disturbo da uso di sostanze (DUS nel DSM-5) e Disturbo da Gioco d'Azzardo (DGA nel DSM-5), analizzando nella fase iniziale del consumo/comportamento i fattori di rischio e quelli di protezione ed i significati attribuiti al consumo stesso. La Diagnosi Precoce nell'area delle dipendenze si configura infatti come "attività diagnostica specifica" relativa agli esordi della dipendenza patologica indipendentemente da età e sostanza: si osserva la fase iniziale del consumo.

Il tempo medio stimato di osservazione del comportamento a rischio è nei primi 12 mesi dal primo contatto, così come indicato dal DSM-5 e come parallelo degli esordi in psichiatria. Nel caso in cui si verifichi/si identifichi il rischio reale di sviluppare la dipendenza ci si trova collocati nell'area dell'Intervento Precoce che si inserisce tra prevenzione indicata e trattamento. Questo intervento non si configura «come prematuro o prima del tempo, ma a tempo, prima di quanto sia usuale»<sup>3</sup> ovvero prima di incorrere nella cronicità, quando l'abuso si configura come problematico.

L'attività di Diagnosi Precoce, tra il 2013 e il 2014, si è maggiormente orientata verso i giovani e i giovanissimi grazie all'analisi del contesto e delle richieste pervenute: gli adulti si rivolgono ai Servizi con la propria diagnosi nota, riconosciuta, raramente nelle prime fasi del consumo. In seguito le disposizioni regionali hanno confermato le attività specifiche rivolte a soggetti in età tra i 14-24 anni, ci si è trovati di fronte alla necessità di ripensare il tipo di intervento proposto. Tra il 2015 e il 2016 l'attività DP si è andata configurando come *Diagnosi e Trattamento Precoce* (D'TP) in quanto gli accessi ai Servizi hanno mostrato i segni di impegno nel consumo e la gravità della patologia osservata nonostante la giovanissima età dei ragazzi: sviluppandosi la DP proprio all'interno di un SerD è stato possibile intervenire tempestivamente anche con il Trattamento Precoce. I rischi e le criticità di questa attività sono legati ad un possibile danno iatrogeno, ovvero la stigmatizzazione e la difficoltà a distinguere i sintomi di un malessere da una normale esperienza adolescenziale, pongono i clinici di fronte al rischio di intercettare falsi positivi con l'immissione incongrua dell'adolescente in un servizio di cura. Inizialmente si era ipotizzato di indagare con test aspecifici rispetto all'uso di sostanze,



ma più legati a fattori di personalità e all'area evolutiva del soggetto, come i fattori di rischio presenti in letteratura quali autostima, integrazione tra i pari, ricerca di sensazioni, ecc. (TAS-20 alestitimia over 18 anni, SAR alestitimia entro i 18 anni, QMA comportamenti a rischio, TMA autostima, Faces 4 [relazioni familiari]). Ci si è accorti, in breve tempo, che i pazienti che afferivano al Servizio in quella fascia di età avevano, in molti casi, già sviluppato un disturbo anche di particolare gravità. Come sottolinea la letteratura, quando l'esordio all'uso di sostanze è particolarmente precoce può nascondere problematiche psichiatriche sottostanti (disturbi pre-psicotici, disturbi di personalità)<sup>4</sup>. L'intervento di diagnosi precoce era quindi finalizzato all'individuazione di una "doppia diagnosi precoce", attraverso l'utilizzo di test più mirati sulla patologia psichiatrica (PQ-16, Scala del livello di Funzionamento della Personalità [Sezione III, DSM-5] e Inventario di Personalità per il DSM-5, versione breve a 25 item [PID-5-BF, Sezione III e VGF, DSM-IV]), al fine di condividere la presa in carico con gli altri servizi competenti. Si sono individuati 4 ambiti oggetto di indagine: uso di sostanze; stato/rischio psicopatologico; assetto personologico e funzionamento globale, proprio in virtù del fatto che una "doppia diagnosi precoce" può significare che il sintomo "uso di sostanze" possa essere espressione o copertura di un sintomo psichiatrico (ancorché sfumato o sottosoglia) o una strategia di *coping*; che un sintomo psichiatrico possa essere indotto o slatentizzato dall'uso di sostanze; che nella personalità in via di definizione possano essere rilevati aspetti di rischio o di protezione rispetto allo sviluppo di un DUS (DSM-5) conclamato.

Le questioni principali dell'attività DTP riguardano: differenziare i giovani consumatori che non presentano fattori di rischio elevati e che utilizzano le sostanze con modalità ricreative dai consumatori che presentano un alto livello di rischio di dipendenza; intervenire precocemente al fine di evitare che i soggetti maggiormente esposti al rischio rimangano confinati in latenze istituzionali prolungate; trovare una strategia che permetta di "agganciare" le situazioni che necessitano di eventuali interventi correlati e proporre un intervento nel tempo più adeguato.

L'attività di *Diagnosi e Trattamento Precoce* viene intesa come valutazione del rischio (area diagnostica – Diagnosi Precoce) e intervento precoce (area trattamentale - Trattamento Precoce): come tale comprende aspetti medico sanitari, psicologici, sociali, famigliari, ecc., sapendo che, in ogni caso, in queste aree, a prescindere dall'aspetto medico, sono più adatti indicatori individuali come l'insuccesso scolastico, il coinvolgimento nel sistema della giustizia, problematiche relative alla salute mentale, *binge drinking*, aggressività e attrazione per uso/abuso dell'uso di sostanze e del gioco d'azzardo<sup>5</sup>. Si tratta di un'area diagnostica mobile, ampia e in evoluzione rispetto a quanto emerge e che tiene conto delle risorse dell'adolescente e del giovane anche nell'impostazione di un eventuale trattamento: si ricorda che dal punto di vista nosologico non esiste un disturbo specifico prodromico della dipendenza, del DUS.



### **Il modello di intervento DTP: la co-conduzione, il coinvolgimento della famiglia e la partecipazione attiva del paziente**

Si è deciso di impostare il lavoro con gli adolescenti-giovani adulti, con due professionisti differenti che sostengono contemporaneamente il primo colloquio così come i successivi, al fine di implementare l'efficacia dell'intervento mediante la rappresentazione della coppia genitoriale (medico-educatore, medico-assistente sociale, medico-psicologo, psicologo-educatore). Nel corso dell'esperienza pratica, si è notato che erano primariamente i genitori dei ragazzi a rivolgersi al Servizio e che il contenimento delle loro paure/angosce era meglio gestito e alfabetizzato con la presenza di due professionisti sanitari di differente competenza, che potevano fornire informazioni concrete di livelli diversi, si sottolinea l'aspetto della diversa funzione psichica dei professionisti coinvolti nella mente del giovane e della sua famiglia. Non è questa la sede per ulteriori approfondimenti ma è chiara quale sia la complessità della scelta di co-conduzione. Il fine della stessa è anche quello di porre sempre l'attenzione alle istanze evolutive del giovane paziente e all'integrazione di tutti gli aspetti della vita della persona (sanitari, familiari, sociali, scolastici, psicologici, giuridici, ecc.), per evitare la parcellizzazione del paziente stesso: considerare prioritario lo sguardo sul sintomo del consumo rischia di scotomizzare/scindere altri aspetti di carattere evolutivo che appartengono alla quotidianità della vita adolescenziale. Come esplicitato in precedenza, nel corso dell'attività ci si è accorti che spesso la componente psicopatologica presente era maggiore rispetto al sintomo "uso di sostanze": più complesso si è dunque rilevato il lavoro di Diagnosi Precoce e di conseguenza anche l'Intervento Precoce. Quest'ultimo vuole essere una risposta diversa da quella sempre messa in campo nei Servizi per le Dipendenze, vuole aprire ad una osservazione attenta delle risorse disponibili del paziente per uscire dall'ottica della cronicità e rendere il paziente co-partecipe e attivo in questa ricerca, anziché dipendente dall'agire del professionista.

Ci si è trovati a lavorare con la famiglia: sono i genitori a presentarsi al Servizio. Si è deciso di ricercare il significato del segno/sintomo che si osserva con le famiglie e con il ragazzo: l'attribuzione di carattere evolutivo al consumo e al comportamento osservati permette di non patologizzare quel segnale e nello stesso tempo di non trascurarlo. Il lavoro con i genitori e il modello di intervento non sarà trattato in questo articolo, in quanto metteremo in luce la presa in carico individuale di un giovane adulto. Sottolineiamo però che, se una persona è in carico ad un Servizio, l'intervento offre una riflessione specifica rispetto al sapere condiviso e vuole accompagnare il giovane paziente all'oggettivazione della sostanza, alla comprensione della sua funzione nella vita concreta e psichica (intervento medico-educatore), in alternativa o in alternanza come obiettivo di percorso si propone un approfondimento psicodiagnostico con l'*Assessment Terapeutico* (AT) secondo il *Modello Collaborativo* di Finn individuale o con il coinvolgimento dei genitori.



## **L'Assessment Collaborativo Terapeutico (CTA) e lo psicodramma analitico**

Prima di procedere all'esposizione del caso clinico e dell'intervento terapeutico svolto, *focus* di questo articolo, appare opportuno, ai fini di una lettura più comprensibile, sottolineare la comunanza tra l'*Assessment Collaborativo Terapeutico* (CTA) e lo psicodramma analitico, a partire dall'esposizione della tecnica del CTA per formulare infine ipotesi appartenenti alla dimensione psicodrammatica. Esplicitiamo che l'utilizzo integrato delle due metodologie di intervento e il parallelismo tra le stesse, è frutto anche dell'esperienza clinica maturata all'interno del SerD penitenziario, dove per necessità di lavorare con tempi brevi, si sono condotti gruppi di psicodramma analitico che hanno previsto l'utilizzo o di alcune tavole del test TEMAS o altre immagini artistiche, al fine di velocizzare il processo trasformativo insito nel gioco, attraverso la presentazione di stimoli<sup>6</sup>.

L'*Assessment Collaborativo Terapeutico* (CTA) è una tecnica "meno strutturata" compresa nell'*Assessment Terapeutico* (AT) più strutturato, che necessita di certificazioni specifiche per il suo utilizzo; entrambi sono basati sulla filosofia umanistica della Fischer. L'AT è stato elaborato da S. Finn e dai suoi collaboratori del *Center for Therapeutic Assessment* di Austin in Texas<sup>7</sup>. L'*Assessment Collaborativo* terapeutico si propone di coinvolgere il paziente nel processo d'*assessment* sottraendolo da una posizione di passività a favore di una propositività, intesa come soggettiva curiosità di sé, e di avere effetti terapeutici attraverso la riflessione e la cura con le quali i clinici comunicano direttamente ai pazienti le informazioni provenienti dai test somministrati. L'intenzione è quella di eliminare nella restituzione gli aspetti disumanizzanti o potenzialmente dannosi, in quanto troppo lontani dalla consapevolezza del paziente stesso circa il proprio funzionamento psicologico e integrare la cognizione e l'emozione. Finn, infatti, propone una co-costruzione di un nuovo modo di pensare a sé e agli altri, a partire dalle domande che il paziente pone su sé stesso e sulle proprie difficoltà, e pone attenzione su come "ordinare" le informazioni da restituire per renderle più utili e benefiche secondo le aree di accessibilità del paziente. Propone di iniziare con le informazioni di Livello 1, quelle che coincidono con il modo con cui i pazienti già pensano a sé stessi, come passo successivo suggerisce di introdurre informazioni di Livello 2, che ricontestualizzano e ampliano l'abituale modo di pensare a sé stessi, e infine, se tutto procede bene, si possono introdurre le informazioni di Livello 3, quelle che contrastano in modo significativo con l'abituale concezione di sé. Propone di passare quindi dalla raccolta e interpretazione dei dati dei test standardizzati allo sviluppo e al mantenimento di una connessione empatica con il paziente; ci si muove dal focalizzarsi sui dati e sulle decisioni da prendere, al focus sul processo e sull'esperienza soggettiva del paziente e del professionista; dal considerarci come tecnici e osservatori oggettivi, al ritenerci osservatori partecipanti. Già questi primi concetti alla base del CTA ci rimandano all'intuizione che ebbe Moreno e alle origini dello psicodramma, che pone il paziente



in una situazione attiva, sostituendo la relazione medico-paziente con un rapporto di interazione reciproca all'interno di un gruppo terapeutico, contenendo ben radicato il senso dell'agire insieme<sup>8</sup>. L' "ordinare" le informazioni di Finn ci rimanda poi alla capacità di rêverie materna, ben descritta da Bion, e alla sua fondamentale funzione alfa per giungere alla capacità di pensare i pensieri, cosicché il clinico si ponga come contenitore effettivo delle sensazioni del paziente che è in grado di trasformare e modificare da preconcezione in concezione, considerando indissolubilmente legati i pensieri e gli affetti<sup>9</sup>. Sia per il *CTA* che per lo psicodramma analitico, ciò che permette ai clienti/pazienti di riscrivere la propria storia, senza avere un'esperienza di disintegrazione in un ambiente di "contenimento," è la creazione della relazione con il clinico (o con il gruppo).

Tuttavia, ciò in cui possiamo ritrovare maggiormente l'agire psicodrammatico nel *CTA*, in senso analitico, sono le "sedute-intervento", dove i test funzionano come amplificatori dell'empatia. Queste sedute si svolgono dopo che si è conclusa la somministrazione dei test standardizzati utili per rispondere alle domande dei pazienti, il passaggio più importante è scegliere il focus principale di lavoro per ciascuna seduta-intervento. Per queste sedute si possono utilizzare test standardizzati che non si sono ancora usati, in modo non standardizzato; *role play*, compiti artistici, psicodramma o altre attività meno strutturate; materiali per l'*assessment* non standardizzati senza siglarli né tentare di interpretarli utilizzando dati normativi<sup>10</sup>. Le sedute-intervento costituiscono uno degli aspetti più creativi del *CTA*, sono degli strumenti molto potenti per influenzare le storie dei pazienti su sé stessi e sul mondo, per aiutarli a vedere delle soluzioni, prima non disponibili, a problemi ormai consolidati. Avendo stabilito il focus di lavoro, il clinico dovrà chiedersi quali siano le condizioni di contesto necessarie e sufficienti per produrre il comportamento problematico che si desidera e quali materiali testistici o altre attività si possano utilizzare per creare quelle condizioni, analogamente allo psicodramma analitico che è caratterizzato dall'uso della rappresentazione scenica di situazioni problematiche che riguardano direttamente la vita affettiva e relazionale dei soggetti o dell'intero gruppo di trattamento<sup>11</sup>.

I test utilizzati in modo non standardizzato (come, ad esempio, le tavole del TAT, del *Rorschach* o le vignette del *Pictures Frustration Study*), rappresentano un luogo transizionale ed aprono a uno spazio scenico potenziale intermedio tra reale e immaginario. I processi mentali, pur avendo una dimensione a-spaziale, hanno bisogno per la loro traduzione di una continua connessione con il concetto di spazio. Nello psicodramma tale connessione è facilitata dall'uso di uno spazio esterno allo spazio puramente mentale (la scena del gioco), nel *CTA* lo spazio è lo spazio della relazione terapeutica e della tavola, con la quale si può giocare una scena psichica. «Come l'esperienza poetica e artistica, il gioco, e l'esperienza dei luoghi potenziali connettono il passato, il presente, il futuro, assommano il tempo e lo spazio ed hanno luogo soltanto in rapporto all'esperienza dei



sentimenti di fiducia che hanno un loro destino futuro»<sup>12</sup>. Così come il gioco nel gruppo psicodrammatico è un luogo psichico potenziale, così nel *CTA* interrogare un paziente rispetto a una tavola o a una risposta data al Rorschach, dando voce ai personaggi in essa rappresentati, porta a far sì che le vicende rappresentate siano ubicate tra realtà e fantasia. Il pre-testo, grazie alla possibilità di dare voce a un personaggio interno, potrà dare luogo ad un nuovo testo. Il gioco con i personaggi della tavola o vignetta, nel caso del PFS, potrà fare da ponte tra esperienza e significazione, tra emozione e pensiero, non attraverso la proliferazione delle immagini, ma attraverso un lavoro di avvicinamento, prima, alle emozioni del paziente, per svolgere poi un lavoro di slegamento, di smontaggio del soggetto, di censura, che potrà dare luogo a un montaggio nuovo. Così come per lo psicodramma analitico, anche le sedute-intervento del *CTA*, appaiono «un efficace dispositivo tecnico, capace di aprire uno spazio rappresentativo, un campo scenico, a quelle personificazioni che si originano nelle organizzazioni arcaiche della mente, organizzazioni che transitano nel campo emotivo, mentale e gruppale, “pensieri senza pensatori” e che il gioco può rendere disponibili all’elaborazione soggettiva»<sup>13</sup>. “Rappresentare” (nella mente o sulla scena), “raccontare”, “vivere” sono momenti contigui, dove a variare è innanzitutto la *posizione* del soggetto. Il suo *punto di vista* o posizione regola anche la sua consapevolezza. L’eccellente esempio della “favola dei tre desideri”, in “L’interpretazione dei sogni”, mostra che è inevitabile il ricorso alla dimensione scenico-narrativa, quando si tratta di rendere visibile la pluralità delle voci che costituiscono la persona<sup>14</sup>. Nel caso clinico che andremo a esporre, cercheremo di dare un esempio dell’analogia stabile tra la mente e la scena, dove grazie alla tecnica del *CTA*, letta anche attraverso lo sguardo dello psicodramma analitico, potremmo vedere come la ripetizione del sintomo, in questo caso del *Disturbo da gioco d’azzardo* (DGA), è la replica di un’altra scena, che chiede di essere nuovamente rappresentata nella mente.

### **La presa in carico di M., brevi note anamnestiche e del comportamento di gioco**

Non è stato M. a chiedere aiuto al Servizio, ma il padre, nel giugno 2020, che era preoccupato per il fatto di vedere spesso il figlio tendenzialmente solo e triste. M. si presenta all’appuntamento tramite videochiamata da solo.

Giovane paziente di 23 anni, riferisce scommesse sportive su eventi reali di calcio, prevalentemente su campionati conosciuti e nelle serate di Champions League ed Europa League. Negli ultimi 18 mesi il gioco era aumentato: M. ha contratto piccoli debiti con diversi amici ed è poi dovuto intervenire il padre a sanare il tutto con 400€. La cifra può apparire modesta, ma come poi scopriremo, lo sforzo di M. di rivelare al padre la situazione e chiederne l’intervento è stato enorme. Dopo questo evento e la presa in carico, M. avrebbe completamente interrotto le giocate.

Il gioco d’azzardo ha avuto un ruolo nella conclusione della relazione, durata 8 anni e mezzo, con la fidanzata e nell’allontanamento di alcuni amici, offesi per non essere stati



messi al corrente della situazione da M.

M. vive con i genitori ed è figlio unico; la famiglia è originaria del continente asiatico, il paziente è di cittadinanza italiana. Entrambi i genitori lavorano stabilmente come collaboratori domestici/familiari. M. non ha mai usato sostanze o alcool, fuma solo sigarette. Quest'ultimo aspetto viene vissuto come forte trasgressione: i genitori sono contrari, lui ipotizza che sappiano che fuma, ma non hanno mai affrontato l'argomento. Si è mostrato da subito disponibile, sorridente, loquace. Ha parlato molto senza focalizzare una domanda di cura di alcun tipo. Fornisce molte informazioni, ma non si sofferma sui vissuti emotivi connessi, che si possono intuire. Sembra una persona molto accondiscendente, compiacente: soffre per le cose che vanno male, ma sembra accettarle con rassegnazione.

Il rapporto con i genitori è connotato da regole che M. fatica a comprendere perché legate all'educazione del nonno e dall'ansia e dalle preoccupazioni dei genitori (è un atteggiamento presente fin da quando era giovane). Vive in una casa molto piccola e non ha la sua stanza, ma è comunque contento. Il padre fa il domestico con uno stipendio molto basso e non ha mai cambiato lavoro da 24 anni. I genitori hanno doppia cittadinanza e un giorno torneranno nel Paese d'origine. Il suo progetto è invece di rimanere in Italia. I genitori possiedono delle attività nel paese di origine (campi di riso e meloni, un *internet point*) che finanziano i parenti rimasti là. M. capisce il *tagalog* ma non lo parla, in casa i genitori mixano *tagalog* e italiano. Al di là delle informazioni che fornisce, colpisce molto l'eloquio abbondante di M.: sembra che gli piaccia parlare e forse non ha molte occasioni di confronto. M. non ha una cifra settimanale da gestirsi, lascia un biglietto sul tavolo indirizzato al padre con la richiesta del denaro. Si suggerisce, sia ai fini della (ri)abilitazione di M. nella gestione del denaro, sia per minimizzare gli aspetti di vergogna e dipendenza sottesi alla richiesta di soldi ai genitori, che sarebbe opportuno concordassero una cifra settimanale che comprenda le necessità di spesa di M. limitando comunque il rischio che possa giocare grosse quantità di denaro.

M. ha una Laurea triennale nel campo delle politiche sociali e ha da poco iniziato a sperimentarsi nel mondo del lavoro come commesso con contratti a termine che non sono mai stati rinnovati, al momento della presa in carico è disoccupato. Ha riflettuto e ha pensato che vuole ritrovare coraggio (era più "impulsivo" prima, adesso ha paura di sbagliare), vuole ritrovare la voglia di fare le cose (adesso rimanda sempre tutto) e vuole ritrovare l'autostima.

L'intento di M. è correggere qualcosa che ha fatto male, qualcosa nel quale ha avuto più esiti negativi che positivi. Il suo gioco si è incentrato sulle scommesse sportive su eventi reali calcistici. In passato ha giocato a calcio e ha pensato di conoscerlo, è un gioco che si fa, che si vede ovunque, ha pensato di saperne in generale. Ha iniziato a 16 anni, «con 2 € ne vinci mille», qualcuno degli amici raccontava di avere vinto, se ne parlava, appariva una cosa normale. A 18 anni il gioco è aumentato perché aveva più tempo,



perché poteva giocare di persona (e non dando le monetine all'amico maggiorenne di turno), perché scopriva diverse opzioni di scommesse (che usava anche per proteggere le scommesse già fatte). A 21 anni perde il controllo: gioca di più per recuperare le perdite, gioca meno partite per cercare di aumentare le probabilità di vincita. Tuttavia ammette «non puoi prevedere il futuro». Ha mentito ai genitori, alla ragazza (situazione che ha originato l'interruzione del loro rapporto), agli amici (per vergogna), a sé stesso, nel senso che sapeva già che avrebbe finito per non vincere. Riporta che voleva vincere per avere più soldi e permettersi di poter uscire a cena con gli amici, per non sentirsi inferiore a loro. Offrendo poteva sentirsi loro pari. Con le perdite, però, questo senso di appartenenza era sempre più lontano.

In famiglia le conseguenze del gioco sono riconducibili a un atteggiamento distaccato e freddo da parte dei genitori che avevano scoperto la situazione ed erano molto preoccupati. Il gioco non aveva avuto alcuna conseguenza sullo studio, invece con l'inizio delle attività lavorative giocava di più, nella speranza di avere più guadagno. Lamenta che il denaro era qualcosa di molto importante, aveva un valore, ma che con il gioco il suo senso è andato perso.

### **La tipologia di gioco**

Dalla storia di M. si può delineare una parabola classica nello sviluppo di un *DGA*. M. ha iniziato in età precoce a vivere di riflesso le scommesse (qualcuno degli amici raccontava di avere vinto, se ne parlava, appariva una cosa normale). In passato M. ha giocato a calcio e ha pensato di conoscerlo (è un gioco che si fa, che si vede ovunque, ha pensato di saperne in generale). Se da un lato la giovane età avrebbe proibito di giocare, dall'altra ha avuto un ruolo in un avvicinamento *soft* e mediato al comportamento: M. dava delle monete all'amico più grande della compagnia che entrava a giocare fisicamente. Di fatto uno "schermo" che proteggeva e teneva fisicamente lontano il comportamento mentre il gioco assumeva anche quei significati di riscatto, di percezione di autoefficacia che impareremo essere stati piuttosto importanti per M. (una persona molto accondiscendente). A 18 anni, la possibilità di giocare fisicamente lo porta in un mondo che aveva solo immaginato fino a quel momento: un mondo in cui si sa muovere e del quale apprende rapidamente nuovi aspetti (diverse opzioni di scommesse) che lo portano a usare nuove strategie (le diverse opzioni consentono di fare scommesse "aggressive" affiancate a scommesse più "prudenti", aumentando però la spesa). Dai 18 anni il gioco aumenta perché adesso ha lui "il piede sull'acceleratore", non si accorge di non aver mai dovuto pensare a "moderare la velocità in curva" e così il gioco tende ad aumentare. L'aumento del gioco viene favorito anche dalle caratteristiche peculiari del luogo in cui si praticava: in prossimità di casa, esclusivo, accogliente e con le sembianze di un casinò.

Per quattro anni il gioco rimane, nella percezione di M., un comportamento normalizzato,



sul quale ha un controllo, all'interno del quale deve cercare delle strategie per migliorare le sue performance. Quest'ultimo punto è dipeso dall'errore cognitivo prodotto dalla (presunta) conoscenza dell'argomento su cui scommetteva, scommesse calcistiche, che rendevano l'evento esperienzialmente "vicino". Questa illusione ha sostenuto le scommesse, ha portato M. a cercare il modo per migliorare i risultati: informandosi di più, studiando di più, cercando nessi, schemi previsionali, formulando ipotesi e, di conseguenza, scommettendo.

In questi quattro anni le asticelle dell'aspettativa di vincita e della disponibilità a spendere si sono alzate: il comportamento di gioco comporta l'abituarsi a una certa piccola spesa per ogni giocata; ogni volta che (mi sento fortunato, mi devo rifare) gioco una cifra di poco più alta, sperando che spendere di più è possibile e non comporta conseguenze. Questo genera un "tetto massimo di spesa" che non necessariamente viene raggiunto, ma che è possibile raggiungere. In parallelo, anche l'aspettativa di vincita si alza (perché vinco di più, perché vedo vincere di più, perché mi serve vincere una cifra più alta): le vincite inferiori a quella attesa non sono più gratificanti e vengono immediatamente convertite mentalmente in ulteriori cartucce da sparare per centrare il bersaglio.

Se mai c'è stata una reale esperienza di un "periodo vincente"<sup>15</sup>, questa ha ceduto il passo alla rincorsa di quanto già speso<sup>16</sup>. Raramente si considera che questo sia un punto di svolta cruciale nella vita di un giocatore d'azzardo: è la certificazione obiettiva che ci si è sbagliati, che ci si è sbagliati in un modo così grossolano che non si può semplicemente ammettere perché sarebbe troppo vergognoso, bisogna recuperare in fretta, prima che qualcun'altro si accorga dell'errore. Recuperare una somma così alta (la cifra è relativa alla percezione, al contesto e alle abitudini del singolo) in poco tempo si può in un solo modo, nell'ottica del giocatore: con una vincita risolutiva. È allora che l'errore grossolano viene messo in secondo piano dalla necessità di porvi rimedio: il gioco continua (oppure aumenta) perché si spera di trovare la strategia che ancora sfugge, si usa la modularità delle scommesse per massimizzare i risultati (M. giocava meno partite per cercare di aumentare le probabilità di vincita), gli errori cognitivi si consolidano. La disponibilità economica viene meno perché il lavoro termina e M. è costretto a travalicare un nuovo limite: chiedere soldi agli amici (che scommette, perde e non può quindi restituire) e, questo andare oltre della sfera economica, lo ha poi costretto a chiedere aiuto al padre, certificando così l'esistenza di un problema.

### **Le domande di M. e la lettura psicodrammatica dell'Assessment Collaborativo Terapeutico**

Avendo accettato la proposta di intervento con *CTA*, condotto dalla psicoterapeuta e dalla psichiatra, M. formula le seguenti domande:

1) Come mai non riesco più a trovare la voglia nelle semplici cose? 2) Perché ho così tanta paura di fallire? 3) Perché ho pensieri così pessimisti? 4) Come mai il coraggio che



avevo prima è scomparso? Durante il colloquio si aggiunge una domanda: 5) Perché giocavo?

Si è proceduto inizialmente con la somministrazione del test *MMPI2-RF*, dato che è un test autosomministrato che riporta come il soggetto percepisce sé stesso, e pertanto può aiutare a rispecchiare M. nel suo disagio iniziale. Il test risulta valido e coerente (VRIN-r=65, TRIN-r=54, L-r=35, K-r=43), non si riscontra una sofferenza psichica significativa (F-r=55). M. non riporta affettività depressa (EID=57, RC2=54), nonostante questa emerga nei colloqui, specie rispetto al senso di autoefficacia e alla volizione, e si evinca dalle sue domande di *CTA*. Non ci sono indicatori di impulsività (BXD=46, RC4=51, SUB=43, AGG=49, ACT=48), l'autostima risulta nella norma (SFD=57, NFC=49), e si riscontra poco riconoscimento della rabbia, come se fosse un'emozione che non può essere espressa (ANP=48). Si rimanda pertanto ciò che riteniamo di Livello 1: il calo dell'energia (RC9=41), che interferisce col raggiungimento dei propri obiettivi, soprattutto quando interferiscono con quelli degli altri (AGGR-r=48) e la paura di non essere attraente a livello personale e, quindi, l'evitamento delle situazioni sociali, perché teme di essere umiliato e il conflitto che questo porta poiché desidera in realtà avere relazioni interpersonali (SAV=66, SHY=52 INTR-r=70). M. riconosce di essere estremamente sensibile nei confronti delle valutazioni negative e di essere poco assertivo (IPP=46). Durante il colloquio emerge il peso che porta dentro per la profonda vergogna legata sia al disturbo del gioco che alla rottura con la ragazza. Vista l'eccessiva colpevolizzazione che il paziente rivolge a sé stesso, si cerca di ripartire dal fatto che il comportamento di gioco non è immorale, ma un disturbo e si decide di procedere parallelamente al *CTA* con un percorso di psicoeducazione individuale, tenuto dall'educatore professionale e dalla psicoterapeuta, con la funzione di "cerniera" rispetto ai due interventi.

Rispetto all'azione di psicoeducazione possiamo dire che l'intento di M. è correggere qualcosa che ha "fatto male". In una situazione di questo tipo, il ruolo di tale intervento punta a mostrare i meccanismi del gioco d'azzardo e delle scommesse in generale per poi (tenendo presente lo specifico della persona) utilizzare rimandi mirati per sollecitare in M. i dubbi rispetto ai propri errori cognitivi.

Sul piano razionale ciò è molto semplice: M. comprende rapidamente che l'esito di una partita dipende da così tanti fattori (anche inconoscibili) che il risultato non può essere previsto a priori per la carenza di informazioni. Lo studio, la conoscenza dell'argomento, l'osservazione scientifica non hanno alcun ruolo nel migliorare le performance. È lo stesso M. a riconoscerlo.

Il trattamento psicoeducativo, spiegando i meccanismi che muovono il giocatore e i giochi d'azzardo, permette anche di mostrare (prima) e individuare (eventualmente, in un secondo momento, con l'aiuto del terapeuta) quei significati che il gioco assume. Nel caso di M. il riscatto, la percezione di autoefficacia.



Queste scoperte maieutiche (la psicoeducazione prepara il terreno perché sia poi il paziente a dire «Ecco, adesso lo vedo. È sempre stato lì») sono frutto del lavoro di raccolta e riproposizione della storia di gioco e della spiegazione dei meccanismi sottesi al *DGA*. Queste scoperte poi aprono la strada per la ricerca, definizione o ridefinizione degli obiettivi terapeutici, della motivazione a perseguirli e dei pensieri e delle azioni protettive rispetto al gioco.

Rispetto al *CTA* gli *Assessor*, psicoterapeuta e psichiatra, decidono di effettuare una prima seduta-intervento con il *Picture Frustration Study*<sup>17</sup>, decidendo di lavorare sulla figura 7 che rappresenta una scena in un ristorante dove il cameriere si lamenta con il cliente per il suo essere troppo esigente. M. alla vignetta risponde «Non credo, però se per lei lo sono mi dispiace, proverò ad esserlo meno». M. esprime disagio nella posizione del cliente, teme di essere giudicato negativamente e pertanto retrocede rispetto al suo bisogno. Si commuove quando sente il senso di colpa, perché non mette in dubbio che sia lui in errore. Associa l'episodio di quando lavorava in negozio e un cliente voleva restituire un prodotto danneggiato senza lo scontrino e lui, come commesso, non poteva accettarlo, pertanto ha dovuto chiedere aiuto a un collega per risolvere la questione. Cognitivamente M. sa che è importante difendere e esprimere i propri bisogni ma fatica a farlo, perché teme che con il conflitto non sia più desiderabile. Emerge che se chiede e disturba può essere rifiutato e quanto questo lo faccia sentire inerme, impotente, «tanto non dipende da me, da quanto provo a fare il bravo, a non disturbare, a fare tutto quello che mi chiedono, senza pretendere diritti o esprimere i miei bisogni». Si riflette su quanto abbia provato a riuscire nella vita sia laureandosi, sia applicando le strategie paterne, che fino ad oggi non hanno dato risultato e allora...tanto vale affidarsi alla fortuna! Nonostante i collegamenti significativi, M. sembra sempre poco in contatto con i vissuti depressivi e la rabbia, rimandiamo che è “un amante della pace” e decidiamo di proseguire con la somministrazione del test di *Rorschach* somministrato e interpretato secondo il modello *Performance Assessment System*.

In seguito alla somministrazione standardizzata del test, si procede con l'Inchiesta Estesa alle risposte al test (altra tecnica del *CTA* che mira a mettere in contatto il paziente con le parti scisse e non riconosciute, alle quali raramente si riesce a dare voce). La psicoterapeuta/Assessor chiede al paziente come è stato fare il test, M. risponde che lo aveva sempre visto in TV e che lo facevano ai serial Killer, forse per capire che cosa avevano nella mente. Questa sua risposta ci ha suggerito quanto M. temesse la rabbia che aveva dentro: poteva essere talmente distruttiva da poter essere visto e vedersi come killer seriale?

L'Assessor/psicoterapeuta chiede di dire se qualche risposta data al test poteva dirci qualcosa di lui:

Tavola (T.) IV Risposta (R) 8) -Sembrano due stivali- M. afferma: «l'ho collegato alla forma dell'Italia. Quando ero piccolo mi chiedevano se fossi più felice qua o nell'Asia.



Io tengo molto all'Italia e se i miei vorranno tornare nel loro Paese d'origine quando saranno più anziani, io vorrei rimanere in Italia. Mi sono sempre sentito a metà. Mio padre nel suo Paese abita in un quartiere povero, dove si vede la differenza tra chi vive in Italia e chi no. Chi è povero non ha il pavimento. Vedevo sempre un vecchietto che poi ho scoperto essere un fratello di mio padre. A casa sua la sera, anche se non avevano niente e mangiavano con una candela, mi offrivano sempre qualcosa, anche se venivo da dove avevo ogni ben di Dio. Là ti offrono tutto. Poi se la prendono per piccole cose tra familiari, per una minima litigata tra fratelli non si parlano più le famiglie. Una cosa che ho preso da loro è il gioco, ricordo le lotte dei galli, che là è legale. Non so perché mio zio mi ha portato e perché potevo entrare da piccolo, ma là spesso gli uomini portano i bambini, non mi piaceva vedere morire così i galli. Quando vincono, loro, facevano come faccio io: offrono agli altri, non li tengono mai i soldi».

T.IV R 9) È un mezzo albero-. Riporta che ha pensato all'albero genealogico: «Ho pensato a mio nonno (si commuove) ero molto legato a mio nonno, era affettuoso, potevo fare quello che volevo con lui ... era un nonno. È morto quando avevo 11 anni non me lo hanno detto subito, l'ho capito quando sono venuti i parenti e mi hanno fatto le condoglianze».

La psicoterapeuta sottolinea la sequenza delle risposte della tavola IV: 8) «i due stivali» - Italia e Asia, 9) il «mezzo albero» - sentirsi a metà, 10) «il teschio di un animale» - la morte, il dolore e gli aspetti depressivi. Visto che dalla T. IV in poi si susseguono immagini di aggressività non mentalizzata (AGC- corna, leopardo, lava, drago, ecc.) chiede di raccontare una storia sul cavallo della R 20) in T.IX che vede in D1 che è «Un cavallo molto arrabbiato». M. riferisce che da piccolo guardava *Spirit-cavallo selvaggio*. Racconta che il cavallo è arrabbiato perché non ha più la libertà, ha fatto qualcosa che non doveva fare e si è chiuso da solo in sé stesso, riporta che il cancello del recinto è aperto, ma non trova la forza e il coraggio di uscire. Si commuove e piangendo riferisce: «Io mi do la colpa!». La psicoterapeuta chiede quante altre volte si è dato la colpa. Risponde sempre nei confronti del padre, per i petardi, le sigarette, quando non rispettava le regole e disubbidiva. Lo si aiuta nel proseguire la storia di Spirit introducendo la figura dell'educatore che si occupa del cavallo e gli sussurra parole di comprensione: «È difficile e si fa molta fatica quando non ci si sente mai abbastanza, mai all'altezza ... mai abbastanza italiano, mai abbastanza asiatico, mai abbastanza bravo, ci fa male e ci fa arrabbiare, e a volte la rabbia la ributtiamo su di noi e ci blocca ... quanto è severo con se stesso questo cavallo, quanto si punisce per avere fatto qualcosa che per lui aveva un significato, forse quello di buttare la rabbia altrove».

M. si collega alla risposta della T.X e al suo desiderio di viaggiare per il mondo. Emerge come siano i legami con i genitori e gli amici a tenerlo in Italia, perché teme di fare loro male con il suo desiderio di indipendenza e autonomia. Riprendendo la metafora della storia la psicoterapeuta, interpretando l'educatore, sussurra alle orecchie



“autorizziamoci ed essere liberi”.

Alla seduta successiva lavoriamo con il test *Early Memories Procedure*<sup>18</sup>. Non ci sono ricordi negativi. Lavoriamo sul ricordo n.1 e n.6 considerati i più significativi. Il ricordo 1 è anche quello meno positivo. Ricordo 1: quarto compleanno in Asia con i nonni. La zia lancia un pezzo di torta in faccia alla nonna e lui si mette a piangere, ma gli dicono che non deve piangere. Da questo primo ricordo intuiamo come non fosse legittimato dagli altri ad esprimere segnali di *distress* e rimandiamo che era un bambino molto sensibile all'aggressività. M. ci racconta che i genitori non erano presenti all'epoca, perché per motivi di lavoro lo avevano lasciato dai nonni per un anno. Lui in quel periodo si affezionò molto a loro, tanto che non voleva più tornare in Italia, perché vedeva i nonni come genitori, così per convincerlo a partire i genitori gli dissero che i nonni erano già in l'Italia e che li avrebbe rivisti a Milano. Non fu così.

Ricordo 6 il più positivo: diciottesimo compleanno, incontro tra gli amici italiani e i parenti asiatici. Questo ricordo piacevole sembra rappresentare una soluzione all'essere a metà di M., in quanto si raggiunge l'unità di due parti che fino a quel momento non si erano potute incontrare. Dai racconti di M. emerge la vergogna per le umili origini della famiglia del padre, della diversa cultura sempre giudicata negativamente dal padre stesso. La psicoterapeuta decide, in modo un po' improvvisato, di fare una seduta con lo strumento dello psicodramma individuale, avvalendosi della presenza preziosa della psichiatra, in quanto M. racconta di un ricordo significativo al fine di avvicinarlo al superamento della vergogna e al riappropriarsi del proprio senso di dignità rispetto alle sue origini demonizzate. Il gioco si sviluppa intorno al racconto di lui e dello zio paterno che mangiano con le mani, nella umile abitazione dello zio, senza pavimento e con la candela. Lo zio è il fratello più piccolo del padre, vissuto come quello che si fa mantenere e che non ha fatto nulla per cambiare la sua condizione di povertà (parte di cui M. ha paura perché connotata dall'immobilismo e dal fallimento, parte che comunque lo ha portato a chiedere aiuto). Nel primo gioco M. esprime una sensazione di disagio nello stare con lo zio e con il silenzio presente tra i due, lo vede tanto diverso e lontano da sé, si sente a disagio perché lui sa di avere tutto in Italia, mentre lo zio non ha nulla eppure gli offre del cibo. Quando interpreta la parte dello zio (nella scena del gioco rappresentato dalla psichiatra) M. sperimenta una sensazione di libertà, di non giudizio. Nell'ultimo gioco M. può sentire la fiducia che lo zio infonde. La psichiatra rimanda che quando era nei panni di M. aveva osservato tutta la dignità e la compostezza dello zio, anche se stava mangiando con le mani, aiutando M. a reintegrare l'onorabilità delle proprie origini.

Le riflessioni da parte di M. a seguito del gioco si sono rivolte all'educazione dei genitori troppo protettivi che lo hanno sempre bloccato nelle sue esperienze, per paura che potesse farsi male, non essendo lui in grado di valutare correttamente le sue scelte. Diamo un nuovo significato al sintomo gioco: è la riconferma che il padre ha ragione,



nonostante il gioco gli abbia dato la possibilità di essere trasgressivo e di scaricare la propria aggressività, per le limitazioni del padre, cercando un riscatto, di fatto però lo ha riconfermato.

Le riflessioni degli *Assessor* (psicoterapeuta e psichiatra), oltre alla lettura freudiana del sintomo, volgono a pensare quanto M. non sia stato libero di esprimere il proprio malessere interiore, in quanto cittadino italiano che vive nel comfort dell'occidente non aveva diritto di sentirsi a disagio, se paragonato alle difficoltà di vita dei parenti asiatici. Il vincolo all'espressione della sofferenza è la vergogna. Ci chiediamo come terapeuti se la doppia separazione vissuta da M. nell'infanzia (prima dai genitori a 3 anni e poi dai nonni a 4) non lo abbia portato a non sentire la tristezza, a non percepire la mancanza, fingendo di non provare tali sensazioni, e quindi imparando a non riconoscere/sentire le emozioni. Crediamo che M. abbia imparato a mettere le "lenti rosa" per guardare il mondo (negazione *pollyannica*) e a non sentire la propria rabbia e la propria sofferenza, perché è stato solo emotivamente e ha paura di essere abbandonato se esprime un proprio bisogno, che disturba e mette in discussione la credenza familiare che lui è il più fortunato.

Nelle sedute successive M. riscontra di avere provato un senso di confusione collegato alla diversità delle due culture e che non voleva essere visto come "quello sbagliato", dato che la sua famiglia era molto giudicante verso i comportamenti più trasgressivi (tatuaggi, *piercing*, ecc.). Si riflette sulla difficoltà di portare la responsabilità delle aspettative dei genitori, dell'essere il salvatore della famiglia, chi deve riscattare dalla povertà, e le restrizioni che questa ha comportato ai genitori (la madre è laureata nel Paese d'origine ma qua ha un lavoro umile). Emerge che M. ha paura di deludere e che non si sente mai gratificato. Riconosce che gli è mancata la libertà di fare delle scelte, che la paura di fallire è per i genitori e non per sé stesso.

A marzo 2021, per l'ultima seduta-intervento si decide di utilizzare le tavole del *TAT*. Si pone a M. la T.13B e inizia la rappresentazione scenica: «È un bambino che è pensieroso: come può cambiare la situazione? Non è facile per lui perché ha meno cose degli altri e sta pensando come ottenere ciò che hanno gli altri. Vuole cambiare lui la situazione da solo. È sconfortato perché non sa in che modo, è troppo piccolo per un mondo così grande. Il bambino dà le spalle al mondo perché sa che verrebbe mangiato. Non è compreso da nessuno e ha il magone». M. scoppia in un grande pianto. Si sfoga dicendo che in primis non poteva dirlo a sé stesso, del gioco, del suo malessere. Riporta che per i genitori era semplice, gli dicevano «Concentrati e smetti», riferisce che ha perso gli amici e la ragazza e si sentiva dire «Ti ha lasciato la ragazza, chi se ne frega!». Si sottolinea il legame con la solitudine, che aveva sempre provato. Riporta che ha sofferto per non essere andato a casa dai parenti per 8 anni, che invidia il fatto che loro non avevano niente ed erano felici, mentre lui non poteva fare niente e non aveva niente in Italia. Anche quando era là doveva dire: «Non posso fare il bagno perché se



no mi ammalò». Si rimanda la troppa protezione dei genitori vissuta come una gabbia che lo teneva in cattività. Riporta la difficoltà a parlare di ciò che provava per paura di ferire e di essere ritenuto ingrato. Piange ancora, si libera della sofferenza che aveva trattenuto per anni in sé. Ricorda che fumava sigarette per ribellarsi ai genitori e che poi doveva tenere tutto nascosto, per paura di deluderli, «Come se avessi fatto la cosa più brutta del mondo, tenevo sempre tutto dentro e ciò mi ha portato al gioco». A fine seduta riporta una sensazione di liberazione, perché per la prima volta è riuscito ad esprimersi senza il timore di essere giudicato e a piangere forte, liberando le proprie emozioni. Si riflette sull'impossibilità, avuta fino ad oggi, di poter scegliere per sé stesso e sulla possibilità oggi di potersi fidare di quello che prova.

La relazione terapeutica con M. non è ancora conclusa, anche se riporta di avere raggiunto l'obiettivo del suo percorso, ovvero rispondere alle sue domande iniziali e capire il perché il suo gioco era diventato una dipendenza, e la risposta è vista in un processo che implica sia aspetti cognitivi (psicoeducazione), che affettivo-relazionali legati alla sua storia di vita. Ad oggi M. non gioca scommesse sportive da più di un anno, riferisce di stare molto bene, di avere instaurato un nuovo rapporto con i propri genitori, dove si sente autorizzato ad esprimere i propri bisogni e prendere le proprie decisioni; ha iniziato uno *stage*, compatibile con il suo percorso di studi, in *marketing*, comunicazione e supporto alle vendite, presso una piccola ditta. Come terapeuti, attualmente, siamo soddisfatti del percorso svolto, che ha permesso a M. di essere libero di entrare in contatto con la propria sofferenza e la propria rabbia, legittimando il proprio sentire. Ci interroghiamo sul livello transferale, ovvero se stia riattando anche con noi il dover essere riconoscente per la paura di deludere e di sentirsi abbandonato.

## Conclusioni

Nel concludere questa elaborazione vorremmo sottolineare l'importanza data alla dimensione temporale, sia per ciò che concerne l'attività *DTP*, che promuove l'idea di intervenire "a tempo" nelle situazioni a rischio, affinché non si sviluppi un disturbo maggiormente strutturato, sia per quanto riguarda l'intervento terapeutico con il *CTA*, che svolgendosi in una dimensione individuale e non di gruppo, cerca di velocizzare l'intervento e amplificare l'empatia, utilizzando i test in modo collaborativo per interrogare i personaggi interni del paziente, rispettando però i tempi di elaborazione/assimilazione-accomodamento del paziente stesso, affinché possa avere un beneficio.

Nel caso esposto non si sono individuati fattori di rischio per una doppia diagnosi precoce e pertanto non si sono predisposti invii a Servizi di competenza, se non per quanto riguarda il Centro di Mediazione al Lavoro, che, anche grazie alle informazioni fornite sul funzionamento di M. è riuscito a collocarlo in una adeguata posizione lavorativa. Ci si vuole soffermare, però, sulla pulsione distruttiva di M. che si rivolge nella vita principalmente verso la sua persona (verso l'interno, anziché verso l'esterno) e,



quindi, si esprime come senso di colpa, come ritroviamo in Dostoevskij e il parricidio<sup>19</sup>, dove la dottrina psicoanalitica afferma che è un'autopunizione per il desiderio di morte del padre odiato e il bisogno di espiazione, e dove la dipendenza dal gioco è una via per punirsi (informazione di Livello 3 per M., a cui non siamo giunti). Per Freud il giocatore tenderebbe a giocare, soprattutto in fase di perdita, perché mosso da un masochismo inconscio che gli permetterebbe così di bilanciare il senso di colpa generato dal desiderio di eliminare chi lo limita. Va detto comunque che, anche se temuto per il suo giudizio, il padre di M. non è violento fisicamente ma con messaggi subliminali («Ti farai male!») e che rispetto ai giovani di oggi, che si trovano ad affrontare il “complesso di Telemaco” che è il rovescio di quello di Edipo, perché il figlio attende il padre, non per affrontarlo con aggressiva rivalità, ma perché attende le sue indicazioni e i suoi consigli,<sup>20</sup> M. vive una diversità di rapporti con i suoi coetanei.

Ciò che M. ha potuto riconoscere con il lavoro svolto è profondamente legato alla propria angoscia infantile della perdita, gestita con una manovra difensiva maniacale per nascondere la perdita dell'oggetto e la depressione secondaria a questa (informazione di Livello 2). Le esperienze avverse vissute nell'infanzia, quali gli abbandoni precoci e la non possibilità di esprimere il proprio disagio/*distress*, hanno influito sulla disregolazione affettiva e sull'utilizzo di regolatori esterni per la modulazione degli stati emotivi dolorosi. Tutte le parti che M. ha portato nella scena analitica sono state tenute insieme da un punto di vista intrapsichico. La confusione data dalle istanze che erano indifferenziate e non riconoscibili su un piano di comunicazione interna, ha iniziato a trovare ordine e integrazione per avere un sé più strutturato e coeso, riuscendo ad aprire alla dimensione della soggettivizzazione, in quanto soggetto differenziato, e alla dimensione della scelta.

Per quanto riguarda l'*équipe* che ha co-condotto il lavoro, pur con interventi differenti (CTA e psicoeducazione), è piacevole sottolineare la similitudine con l'*équipe* ideale che Anzieu rappresenta per lo psicodramma individuale: psichiatra, psicologo (entrambi con formazione analitica) ed educatore: è pertanto possibile che operatori di altra professionalità, con una particolare capacità e competenza, possano assumere la funzione terapeutica<sup>21</sup>.

### **Postfazione**

Per concludere, rispetto anche alle riflessioni emerse nella nostra pratica clinica con la DTP, vorremmo ipotizzare l'avvio a cadenza mensile di un gruppo di psicodramma analitico per i genitori dei nostri giovani pazienti, così come avviene nella neuropsichiatria infantile. Spesso è indispensabile sostenere le parti fragili e infantili di certi genitori, la cui struttura è troppo debole per sopportare e supportare le difficoltà nella crescita e i compiti evolutivi dei propri figli. Lo scambio potrebbe dare modo anche agli adulti di iniziare a porsi domande che si traducano nella riappropriazione del ruolo genitoriale



a partire da una maggiore consapevolezza di sé. I genitori potrebbero trovare nella dimensione grupppale quello spazio transizionale che dà la possibilità di rappresentare e condividere le emozioni e riattraversare i conflitti in modo meno angosciante. I transfert laterali potrebbero essere utili a sviluppare un clima non giudicante, in quanto tutti genitori, e attraverso il gioco psicodrammatico potrebbero esperire il mettersi nei panni dei loro figli. Boatti e Miglietta scrivono come l'intervento di sostegno alla genitorialità permetta di affrontare i vissuti connessi ai momenti di "crescita difficile" dei figli, di aiutare i genitori ad evolvere insieme con loro trasformando il vissuto di espropriazione che contribuisce a produrre disturbi nella relazione tra i figli e i loro psicoterapeuti. Spesso il lavoro con i genitori è di grande supporto nel difficile cammino della separazione e nella consapevolezza genitoriale che la dimensione evolutiva di crescita dei figli corrisponde all'ingresso nella propria piena maturità<sup>22</sup>.

Daniela Barbini

Psicologa-Psicoterapeuta-Psicodrammatista SIPsA, Consulente SerD via Boifava ASST Santi Paolo e Carlo di Milano, cell. 3381135767, tel. 0281845367  
email [daniela.barbini1979@libero.it](mailto:daniela.barbini1979@libero.it) – [daniela.barbini@asst-santipaolocarlo.it](mailto:daniela.barbini@asst-santipaolocarlo.it)

Silvana Papaluca:

Dirigente Psicologa-Psicoterapeuta, Responsabile SerD via Boifava ASST Santi Paolo e Carlo di Milano

Paola Coppin: Dirigente Medico-Psicoterapeuta, Coordinatore Diagnosi e Trattamento Precoce SerD Territoriale ASST Santi Paolo e Carlo di Milano

Maria Francesca Scaramuzzino

Dirigente Medico-Psichiatra SerD via Boifava ASST Santi Paolo e Carlo di Milano

David. Micheli

Educatore Professionale SerD via Boifava ASST Santi Paolo e Carlo di Milano

Ester Ferrando

Psicologa-Psicoterapeuta-Psicodrammatista, Didatta SIPsA, Docente Scuola di Specializzazione COIRAG, Libero Professionista

Rachele Maria Serena Desiato

Tirocinante psicologa c/o SerD via Boifava ASST Santi Paolo e Carlo di Milano



## NOTE

- 1) Freud S. (1919), *Il perturbante*, in *Opere*, Boringhieri, Torino, 1977, vol. 9, pp. 82-83
- 2) *ibidem*, p.102
- 3) Cocchi A., Meneghelli A. (2004), *L'intervento precoce tra pratica e ricerca*, Centro Scientifico Editore, Torino, 2004, pag. 3
- 4) Rigliano P.(2015), *Doppia Diagnosi*, Raffaello Cortina Editore
- 5) Springer e Phillips, 2007, Istituto di Medicina
- 6) Barbini D., Farina M., Pistuddi A., (2015), *L'Utilizzo Collaborativo dei test nella psicoterapia breve di gruppo con tossicodipendenti detenuti: I Paesaggi della mente*, in «Mission», n.43 Anno XII ISSN 2037-4798, giugno 2015
- Barbini D., Farina M. (2013), *I Paesaggi della mente: Le rappresentazioni relazionali giocate nell'immaginario psicodrammatico di un gruppo di tossicomani detenuti* in «Quaderni – di Alboran Psicoterapia Gruppi e istituzioni», anno 2, n.2, ISBN 978-88-98102-02-0, giugno 2013
- Barbini D., Pistiddi A., Desiato R.M.S., Calderaro J. (2021), *Carcere e trattamento di gruppo di detenuti con dipendenza da sostanze: l'esperienza dello psicodramma analitico abbinato al test proiettivo di personalità e alla musicoterapia* in «Mission», n.55 Anno XV, ISSN 2037-4798, giugno 2021
- 7) Finn S.E. (2009), *Nei panni dei nostri clienti*, Giunti O.S.
- 8) Moreno J.L. (1914), *Invito a un incontro*, 1991, Upsel
- 9) Grinberg L., Sor D., Tabak de Bianchedi E. (1993), *Introduzione al pensiero di Bion*, Raffaello Cortina Editore
- 10) Finn S.E. (2007), *Nei panni dei nostri clienti*, Giunti O.S., pp.64-67
- 11) Razzini E. (2004), *Lo psicodramma psicoanalitico*, 2004, Raffaello Cortina Editore, p.8
- 12) Pani R., Miglietta D. (2006), *Dal teatro allo psicodramma analitico*, Franco Angeli, p.72
- 13) *ibidem*, p.63
- 14) Petrella F. (2011), *La mente come teatro*, Edi-ermes, p.28
- 15) Molti giocatori d'azzardo, all'inizio del loro gioco, ricordano una lunga serie di vincite. Ciò è dovuto da una parte all'attenta distribuzione delle vincite dei moderni giochi d'azzardo che consente, a fronte di basse spese, di trovare con discreta probabilità dei premi uguali o di poco superiori alla spesa; dall'altra agli equivoci della nostra memoria, che tende a ricordare ciò che ci fa piacere (la vincita, appunto) o che è in linea con quanto ci aspettiamo (di essere dei "vincenti") e che ci fa dimenticare tutte le puntate che non sono state seguite da una vincita: il passato di un giocatore è costellato di infinite vincite e di nessuna perdita. Solo il suo budget ha uno sguardo obiettivo
- 16) L'illusione delle "numerose vincite" cede inevitabilmente il passo al dato di realtà: finiscono i soldi, qualcuno fa notare che si sta giocando tanto, arrivata una spesa imprevista
- 17) Rosenzweig S. (1946), Test di completamento molto usato nel secondo dopoguerra,



anche in Italia. È composto da 24 vignette in cui uno dei personaggi subisce una frustrazione; al soggetto viene chiesto di scrivere nel fumetto, posto sopra questo personaggio, cosa risponderebbe nella situazione di frustrazione, ‘proiettando’ così – nell’ipotesi dell’autore del test – il suo modo di rispondere all’evento stressante.

18) Brunh A.R. (2013), un test proiettivo della memoria autobiografica, che indaga i primi ricordi o ricordi dell’infanzia

19) Freud S., (1928), *Dostoevskij e il parricidio*, 2017, Castelvechi, p.8

20) Recalcati M., (2013), *Il complesso di Telemaco*”, Feltrinelli

21) Razzini E., (2004), *Lo psicodramma psicoanalitico*, Raffaello Cortina editore p.23

22) Miglietta D. (a cura di), (2007), *Bambini e adolescenti in gruppo*, Borla, pp. 93-98



**Esperienze perturbanti nella clinica psicoanalitica individuale, di coppia e in un gruppo di psicodramma**

È sorprendente l'ascolto della complessità e della ricchezza che può fornire il gruppo e la bellezza delle trasformazioni che possono avvenire nel campo analitico, in senso più ampio come scrive Ferro (1996, p.34): "La relazione, o meglio il campo, è inteso non come qualcosa che deve essere interpretato di continuo, ma come quel "medium" che consente operazioni trasformative, narrative e piccoli *insight* successivi, ma che preludono ad altri cambiamenti: è proprio il campo che, man mano che viene esplorato, si allarga di continuo (Bion, 1970), diventando matrice di storie possibili, molte delle quali sono lasciate "in deposito" in attesa che possano gemmare».

Le narrazioni dei pazienti implicano un modo differente di intendere il contenitore che non solo è spaziale ma implica uno sviluppo nella narrazione che amplia la capacità di contenere le emozioni, le quali, se lasciate completamente libere, sarebbero assimilate agli *tsunami*, alle valanghe, come le ha descritte un paziente: «l'altro giorno, dopo il litigio con C., mi sono accorto che, se avessi lasciato andare la furia che ho dentro, avrebbe travolto e distrutto tutto come la valanga di Rigopiano, così è partita l'anestesia (cioè la neve si è congelata)».

Le emozioni che non hanno ancora un contenitore mentale sufficiente a tenerle-contenerle si congelano.

Base di tutto il lavoro è il testo irripetibile dei Lemoine G. e P.(1972) sulla possibilità di lavorare sui personaggi portati in seduta, sia della realtà fattuale che della realtà delle fantasie inconscie.

La trasposizione (identificazioni) del vissuto sul piano simbolico è ciò che M'Uzan chiama la funzione della rappresentazione: «essa consente al bambino di accettare il trauma della separazione senza esserne distrutto, senza doversi rifugiare nel puro immaginario» (Lemoine 1972, p.30).

Non è facile aiutare i pazienti alla rinuncia all'onnipotenza, all'autarchia infantile e produrre esperienza nutritiva, per portarli a quella maturazione necessaria per sopportare l'entrata del terzo, della regola (legge del padre: istanza proibitrice). Questo sarà possibile quando il bambino avrà vissuto, accettato e simbolizzato lo svezzamento. Finché non sarà possibile questo transito, il padre, l'Altro, rimarrà nella mente come una figura del perturbante?

Nel 1919 Freud scrive il saggio "Il perturbante".

La parola in tedesco è *unheimlich*, da *heim*, cioè casa (familiare) e dal termine *heimisch*, che significa nativo, patrio. *Un* è l'antitesi, vale a dire che ciò che suscita spavento non è familiare, anche se è pur vero che non tutto ciò che non è familiare suscita spavento. Si riferisce a ciò che è inquietante, strano, spaventoso, raccapricciante, sinistro, qualcosa che fa venire i brividi.

La parola rimanda anche a qualcosa di celato, che non si fa sapere ad altri.

*Unheimlich* riguarda inoltre ciò che avrebbe dovuto restare segreto e che invece è



riaffiorato. Freud si ispira al racconto *L'uomo della sabbia* di E.T.A. Hoffmann del 1815. È un racconto molto complesso che indaga l'immaginario dell'automa. Descrive la regressione psicologica che riporta in vita gli incubi infantili del protagonista, riuscendo a far provare al lettore il sentimento del sinistro, dell'ambiguo, dell'inquietante.

Si potrebbe parlare anche di allucinazioni non psicotiche, *deja vu* o *deja vecu*, senso d'irrealtà, conti che non tornano. Per Freud l'effetto del perturbante ci rivela un modo di pensare primitivo, soprannaturale e magico, che pensavamo di non possedere o di aver superato. Come dire che la percezione di un fantasma è perturbante se non si crede nei fantasmi. È come se ci facesse dire: «non ci credo ma è vero».

Per Freud il perturbante è profondamente familiare e intimo ma nel suo riaffiorare è massimamente estraneo, inquietante e pauroso. Non riguarda solo il ritorno del rimosso, quanto il ritorno di credenze primitive, come il soprannaturale. Ciò sarebbe dovuto all'emergere dell'onnipotenza infantile conservata anche da adulti, come descritto da Winnicott (1986).

Come pungere con un ago una foto, o una bambola, dove l'ago è l'oggetto reale e la foto o la bambola il significante, allo scopo di punire una persona, pensando di poter produrre con quel gesto un effetto reale: come se colpendo nella foto o nella bambola la zona del cuore si potesse davvero colpire nella realtà il cuore della persona da distruggere.

Nella clinica a volte incontriamo questa sensazione di perturbante, dovuta a diniego e scissione-dissociazione, identificazione proiettiva massiccia di affetti o parti del sé del paziente che vengono fortemente proiettati nell'analista, il quale si sente invaso e spinto ad agire il ruolo che gli viene assegnato dal paziente.

Un permanere nella posizione schizoparanoidea (Klein, 1950), lontano dall'integrazione, dalla posizione depressiva, dalla maturità identitaria.

L'elaborazione da parte del terapeuta, anche successivamente ad un suo stesso agito (a volte inevitabile), può essere molto preziosa per poter portare alla luce parti dissociate del Sé del paziente, massicciamente proiettate nel terapeuta e a volte anche da lui agite.

Il soprannaturale nel concetto del perturbante è un soprannaturale diabolico, maligno, negativo. Infatti è quando sentiamo lo zampino del male che ci sentiamo perturbati.

Così molti film che hanno a che fare col perturbante, come in particolare i film *horror*, ci fanno sospettare lo zampino di piani diabolici all'interno di piani umani. Il piano diabolico potrebbe riferirsi nella regressione ad un'identificazione totalizzante alienante, come nel film di Polanski *L'inquilino del terzo piano* (1976), dove il protagonista perde poco alla volta la propria identità e sempre più si identifica nell'inquilino precedente.

Bollas (2009) scrive riguardo certe esperienze di turbamento come risultato dell'evocazione, sul piano profondo, di un improvviso e traumatico capovolgimento del rapporto *caregiver*- bambino, in sostanza un tradimento dell'adulto che non vede il bisogno del bambino, quindi di colui che ha più bisogno.



In *Totem e tabù* (1913), Freud fa riferimento al perturbante riguardo al modo di pensare animistico, spaventoso, terrifico, a ciò che ci offende e ci disgusta, ad un'esperienza emotiva che non solo fa paura, ma fa traballare le nostre certezze razionali, le categorie che ci aiutano a rappresentarci il mondo.

Dice E. Jentsch (1906) che, perché qualcosa perturbi, ci deve essere una incertezza intellettuale, cioè l'esperienza emotiva del non raccapezzarsi, quindi non si tratta di avere a che fare solo con un non familiare ma con qualcosa che spiazza e proprio per questo fa paura.

Nella lingua italiana perturbante rimanda ad ambiguo, sinistro, sospetto, ad un senso di disagio e profonda inquietudine, a sentire un brivido lungo la schiena o i capelli dritti in testa.

Si tratta in sostanza di un paradosso cognitivo, in cui chi è perturbato si trova nella situazione di chi non riesce a capire se gli eventi o i personaggi sono animati oppure inanimati, esseri viventi o pupazzi, automi, cose senza vita.

Nei romanzi di Kazuo Ishiguro *Non lasciarmi* e *Klara e il sole* i protagonisti sono automi e l'effetto perturbante si crea proprio nello spiazzamento che sente il lettore fra la condizione di automa (non umano, non vivente) e la condizione di solitudine, sofferenza e abuso che l'autore fa loro vivere facendo sentire al lettore tutta la mostruosità e il senso di perturbante che si delinea nei romanzi un po' alla volta in un crescendo di angoscia. Lo spiazzamento avviene proprio perché lo scrittore crea un labile confine fra umano e non umano, fra esperienza dolorosa e anestesia al dolore.

Marco, un giovane paziente da un anno in un gruppo di psicodramma, composto da sei persone, racconta di sentirsi molto turbato dall'immagine che gli appare di notte e prende forma nelle pieghe della tenda di fronte al suo letto, una sorta di pagliaccio-pupazzo che lo deride, una presenza fra l'animato e l'inanimato, fra l'umano e il cartone animato. Lo stesso personaggio a volte lo deride dall'interno quando Marco prende una decisione oppure ha un pensiero o una riflessione, allo stesso tempo deride la seduta di psicodramma banalizzando e svalutando il lavoro analitico. «Ahh ahh quante stronzate!!! Cosa ci fai qui a buttar via così il tuo tempo e i tuoi soldi, t'è proprio un *fnochh*». Il paziente è terrorizzato e affascinato da questo personaggio e dal suo apparire, pensa che magari ha ragione, lui è proprio un *fnochh* (in dialetto romagnolo un finocchio, un omosessuale, ma nel senso non solo etimologico quanto, come dire «non vali nulla, sei un povero debole, non sei un uomo»). Ha paura la sera quando va a dormire, ma anche lo cerca nelle ombre della tenda, come una presenza fra il diabolico e il familiare.

Giochiamo la scena e Marco, per fare il pupazzo, sceglie Maria, una donna con tratti aggressivi ma a volte anche molto empatica. Nel gioco lo scambio verbale e mimico fra Marco e Maria riesce a rimettere in scena e a far sentire ai terapeuti e ai



pazienti l'atmosfera sinistra e inquietante. Maria si cala nei panni del pupazzo dando voce ad una presenza svalutante e controllante. Si sente molto il disprezzo. Marco è visibilmente spaventato e arrabbiato e suda copiosamente. Nel cambio di ruolo si sente “dalla parte di chi è forte”, ma nel ritorno nei propri panni riesce a prendere coraggio e a smascherare il pupazzo dicendogli: «So chi sei!». I partecipanti sono come immobilizzati, controtransferalmente identificati col terrore e la paralisi mentale di Marco. Debora, una paziente timida ma anche coraggiosa, doppia il pupazzo dicendo: «Ho più paura io di te, ho paura che ti stacchi da me, per questo ti spavento e ti faccio sentire stupido, così non mi lascerai».

La seduta offre a Marco ma anche agli altri partecipanti, la possibilità di dare un volto al pupazzo (la madre di Marco che lo attaccava e svalutava, ma che in molte circostanze era anche buona e affettuosa, di qui la scelta inconscia di Maria, che si scoprirà avere lo stesso nome della madre), e di mostrare la dinamica perversa fra un bambino che doveva rinunciare alla propria autonomia per restare vicino alla madre depressa, alla sua rabbia inconscia proiettata anch'essa nel pupazzo, alla colpa di abbandonare la madre bisognosa, alla tenerezza per quel bambino solo, che rischia di diventare un pupazzo nelle mani dell'altro che ha bisogno. Un bambino-pupazzo che deve curare o riempire i buchi identitari della madre e che non può tollerare l'angoscia e la colpa di lasciarla sola. Così Marco, attraverso una serie di associazioni del gruppo intorno alla scena giocata, e che saranno riprese dal gruppo di psicodramma nelle settimane e nei mesi successivi, in vari contesti, potrà comprendere meglio la sua tendenza a farsi oggetto-sé: “sono come tu mi vuoi” al servizio dei bisogni dell'altro e della negazione della separazione. Come scrive J. Fischer (2017), i sopravvissuti all'abuso, alla trascuratezza ed ad altre esperienze traumatiche, sentono di funzionare meglio grazie alla compartimentazione, ma soffrono poi della sensazione di essere una frode, del far finta. Le loro percezioni e i loro sentimenti intensi sono il risultato di una frammentazione, non di una difettosità interiore o di una fraudolenza mascherata (dice un paziente: «Sono un non valido» citando il film *Vanilla Sky*). Così l'autoalienazione viene mantenuta al costo del disprezzo per se stessi, di una disconnessione dalle proprie emozioni (la neve congelata), i pazienti sono esposti continuamente a lotte interiori tra vulnerabilità e controllo, amore e odio, vicinanza e distanza, onnipotenza e vergogna.

Nel libro *La follia rimossa delle persone sane*, M. Milner (1992) fa una riflessione su cosa può significare per un figlio vivere con una madre folle. In questo caso essere sani, essere in contatto con la realtà, implicherebbe la perdita del rapporto con la madre. In questo senso il pupazzo di Marco rappresenterebbe anche la parte folle per non perdere il rapporto affettivo con la madre. Il pupazzo spinge Marco a sentirsi pazzo, stupido, incapace. Allo stesso tempo il gruppo di psicodramma (la cura) deve essere attaccato e svalutato per mantenere la sua follia e permettergli di non perdere il rapporto affettivo con la madre, così come Marco attacca dall'interno i propri bisogni disprezzandoli e



vergognandosene.

Questo “familiare” perturbante, quindi, avrebbe a che fare con desideri, affetti, angosce, paure, traumi che originano dall’infanzia, qualcosa di traumatico non necessariamente rimosso, ma parte diremmo oggi dell’inconscio implicito, una mancanza di senso, una rottura nel *continuum* dell’esperienza emotiva.

Secondo una prospettiva bioniana, potremmo pensare al perturbante come la collisione degli elementi beta contro la barriera di contatto emotiva-paraeccitatoria, che tiene al riparo il nostro equilibrio somato-psichico. Nel momento in cui gli elementi beta impattano la barriera, e la infrangono, si liberano elementi alfa, cioè la capacità immaginativa-simbolica (una funzione creativa-trasformativa). L’effetto perturbante sarebbe quindi il precipitato del tentativo non del tutto riuscito da parte della funzione alfa, di ricostruire la barriera di contatto.

L’effetto perturbante elementi beta-barriera di contatto infranta, elementi alfa-barriera di contatto incrinata, si potrebbe paragonare al forte rumore causato dal superamento della barriera–muro del suono da parte di un aereo a reazione.

Scrivo in un messaggio su *WhatsApp* alla terapeuta una giovane adolescente in preda al panico:

«Ho fatto una litigata enorme con la mamma che è talmente intelligente che mi fa pure urlare nonostante io non riesca neanche a parlare (ha appena fatto l’operazione delle tonsille). Mi sta dando dell’egoista perché mi sono incazzata e poi mi è venuta una crisi di panico e ho avuto paura perché non capivo più niente, dopo che mi ha mangiato davanti con un gran gusto, quando io sono tre giorni che non tocco cibo se non liquidi, e non ho neanche la forza di camminare. E mi sta dicendo che lei non si è incazzata dopo la sua operazione quando io mangiavo normalmente (aiuto avevo 6 anni, aiuto). E mi ha rinfacciato di tutto il tempo, che ha detto perso, che ha dedicato a me all’ospedale. Mi è girata la testa pensavo d’impazzire».

Questi momenti o quelli che Bollas (2009) chiama “oggetti evocativi”, rispecchiano la natura inconscia di qualcosa che è avvenuto un tempo, qualcosa che è stato vissuto ma non ha potuto essere pensato o perché troppo traumatico o perché risalente alla prima infanzia (Bollas, 1987).

Il perturbante è quindi qualcosa che distrugge la barriera di contatto, la barriera identitaria, e porta verso un’angoscia catastrofica di annichilimento («Mi è girata la testa pensavo d’impazzire»).

Da un altro lato però l’incontro col perturbante può divenire una possibilità trasformativa, perché può generare una risignificazione, una nuova rappresentazione emotivo-immaginativa, quella che Bion chiama funzione alfa.

Anche per Winnicott (1971) il perturbante può avere una funzione costruttiva-



transizionale. La rottura di significato può portare ad un nuovo significato.

Si può pensare che il cinema *horror*, che tanto coinvolge soprattutto gli adolescenti, mette in scena il perturbante che c'è dentro di loro, ma mantenendo una distanza di sicurezza attraverso la proiezione sullo schermo.

Moroni (2019) scrive che il perturbante è tutto ciò che si muove verso «un'abolizione della frontiera identitaria». E proprio nell'adolescenza l'esperienza perturbante «la fa da padrona». I cambiamenti si muovono lungo una linea di confine fra la possibilità di un senso e una rottura di senso. Come sottolinea P. Gutton, se nell'infanzia il narcisismo fallico è la soluzione per sfuggire alle angosce edipiche, nella pubertà la ricomparsa dell'Edipo rinforza l'attaccamento a una posizione narcisistica. «Il bambino ora pubere vive l'esperienza perturbante di essere a stretto contatto con il desiderio del genitore edipico. Il pubertario è tutt'altro che un momento di separazione, quanto piuttosto conduce a stretto contatto psichico con il corpo del genitore edipico. Tale contatto risulta, allo stesso tempo, molto eccitante e molto angosciante» (Gutton, 2009, p. 85). Nella letteratura come nel cinema, lo spazio del perturbante crea una formazione di compromesso che può aiutare a integrare forze in conflitto, ma che attraverso la loro collisione acquistano un senso nuovo.

Il perturbante è anche l'Altro, è la grande difficoltà a entrare in contatto con l'alterità dell'Altro che ci sta vicino. È qualcosa molto ben osservabile nelle psicoterapie di coppia.

Carla e Andrea stanno effettuando una psicoterapia di coppia da circa 6 mesi. In una seduta di settembre raccontano di un momento difficile una sera in un ristorantino al mare con degli amici, dove Carla si era sentita talmente a disagio da volersene andar via. Andrea, che si era sentito in grande difficoltà, «perturbato» dal malessere di Carla, dice: «Mi ero molto spaventato perché non ne capivo il senso, pensavo stesse male fisicamente, non mi raccapezzavo, non riuscivo a comprenderla, com'era possibile, era stata lei a insistere per uscire». Poi commenta: «Ora che la Pandemia non ci costringe più a stare in casa e abbiamo ricominciato a uscire con gli amici, invece di star bene stiamo male».

La terapeuta si sente di far loro giocare la scena con la tecnica dello psicodramma, tecnica che usa a volte nella psicoterapia di coppia, soprattutto quando sente che le parole da sole possono portare ad una pseudo comprensione lasciando fuori il contatto emotivo.

In alcuni momenti poter giocare una scena con la tecnica dello psicodramma analitico, in una psicoterapia di coppia, è di grande aiuto per avvicinare la coppia al contatto con il versante emotivo e far vivere nel qui ed ora la dinamica che la coppia sta mettendo in atto, per poterla sentire, sperimentare ed elaborare.

Carla facendo se stessa, mostra molto disagio e tristezza, ma nella sua richiesta di aiuto



ad Andrea è ambigua, non ci capisce bene cosa vuole. Andrea è impacciato e tende a far decidere lei, non offrendo un contenitore sufficientemente differenziato alle angosce di Carla. Nel gioco, nell'avvicinarsi al mare e nel loro ritrovarsi soli, lontani dagli altri, Carla, se da un lato sembra chiedere ad Andrea vicinanza, dall'altro si siede lontana da lui e gli gira le spalle. Andrea resta paralizzato, si sente rifiutato. Nel cambio di ruolo Andrea nei panni di Carla enfatizza la scena del rifiuto ed è Carla stessa che ora si sente paralizzata. Ritornando a fare se stessa Carla dice: «Qui non posso stare, andiamo a casa». La terapeuta doppia: «Non posso stare con quella me stessa bisognosa di relazione e d'amore, vorrei tanto che mi abbracciassi, ma se lo fai mi sento fragile e questo non lo sopporto così ti odio e mi odio». Andrea a questo punto le si avvicina, ma lei continua a tenerlo a distanza.

Nel commento Carla dice che è vero che non sopporta di sentirsi fragile e dipendente. Si rende conto, guardandosi dal posto di Andrea, di essere molto ambigua, dà messaggi doppi che confondono Andrea e lo mettono in un'impasse "che come fa, fa male". Andrea commenta che quando Carla è triste lui si sente perso. Carla evacua nel marito il suo sentirsi persa e triste perché non sopporta di riconoscere questi profondi sentimenti di dipendenza. Ma anche Andrea evacua in Carla la propria onnipotenza difensiva attraverso la richiesta inconsapevole che Carla sia sempre forte. Il gioco psicodrammatico chiarisce la dinamica doppio legame, "aiutami- non voglio aiuto" che confonde e paralizza, onnipotenza- impotenza proiettate l'uno nell'altro.

Scrivono J.Fischer (2017, p 7): «Pur desiderando intensamente sentirsi amati, sicuri e accolti, molti clienti traumatizzati si trovano a oscillare tra l'aggrapparsi ansiosamente agli altri e l'allontanarli, odiando se stessi o mal sopportando i difetti altrui, sperando di essere notati e allo stesso tempo di essere invisibili».

Come terapeute cerchiamo di tener monitorata anche la nostra onnipotenza, cercando di affiancarci ai pazienti per aiutarli a trasformare, a costruire enzimi che aiutino non solo a capire ma anche a digerire le emozioni, cercando di non porsi come detentore o decodificatore di verità emotive o comunque Verità. Viene in mente la nota affermazione di Winnicott (1968) riguardo tutti i cambiamenti che lui stesso avrebbe impedito ai suoi pazienti a causa del proprio bisogno di interpretare, piuttosto che di promuovere la capacità creativa degli stessi pazienti.

Nel tempo attuale, durante la pandemia di Covid-19, fra tutti i periodi perturbanti che l'hanno contrassegnata, uno dei momenti peggiori è stato quando il premier inglese, Boris Johnson, fece l'affermazione per cui la Gran Bretagna, per superare la pandemia, avrebbe dovuto pagare il prezzo della morte dei nonni. Come se il problema riguardasse solo i vecchi. Come se si potesse pagare un prezzo per l'immunità. Il problema viene messo fuori, ciò che perturba appartiene agli altri, gli extracomunitari, i giovani, i vecchi, trovare qualcuno a cui attribuire l'elemento perturbante fuori da sé.

Scrivono Mariangela Gualtieri (2020): «Questo ti volevo dire- ci dovevamo fermare- te lo



volevo dire- che era troppo furioso il nostro fare».

Anche il rapporto col tempo ci perturba, scopriamo di essere più fragili, a volte improvvisamente. È l'impossibilità a governare la durata delle cose. L'abbiamo visto bene durante la pandemia quanto il virus ci ha messo in contatto col perturbante della fragilità umana, una fragilità che abbiamo scoperto anche come terapeuti, quando ci siamo sentiti tutti nella stessa barca insieme ai nostri pazienti, tutti a sentire e a convivere con la paura.

Quando la noia perturba c'è qualcosa che non va col nostro rapporto con il tempo. La noia costringe ad un ascolto di sé, ci mette in contatto con aspetti di noi stessi che non vogliamo sentire, riconoscere, pensare, ma che sono attivissimi in tutta la vita che facciamo.

Ci si può chiedere se davvero la pandemia ci ha messo in contatto con la paura dell'isolamento, o abbiamo avuto più paura di stare con noi stessi?

Perturbati dal rapido cambiamento, dalla necessità di accettare e integrare nelle nostre vite i nuovi mezzi di comunicazione *on line*, anche come terapeuti, ci siamo sentiti nell'incertezza di cambiare modi di comunicare, di lavorare, accettare che il prima non c'è più ma c'è l'ora, cambiamenti che hanno fatto paura a tante persone soprattutto ultracinquantenni, quelli che col *web* non sono nati.

E poi il coprifuoco, il silenzio delle sere e delle notti durante il *lockdown*, un silenzio che ci ha spaventato perché ci sentivamo più soli e che faceva risuonare di più il nostro mondo interiore.

Un po' come se fossimo stati tutti insieme, improvvisamente, sul lettino dell'analista. Nelle circostanze inattese e perturbanti come la pandemia, molto c'è da imparare, è possibile trasformare l'esperienza di paura, che abbiamo vissuto e che un po' ancora stiamo vivendo, in qualcosa di vitale. Abbiamo scoperto così com'è forte il bisogno della distanza dall'altro, per non esserne assediati, anche attraverso le esperienze dei nostri pazienti, alcuni chiusi nelle loro piccole case spesso con persone con cui non stavano bene.

Quando poi siamo usciti per circostanze urgenti e abbiamo percorso le strade vuote, abbiamo visto le spiagge deserte abitate solo dai gabbiani, i negozi serrati, ancora una volta abbiamo sentito l'orrore, e abbiamo sentito sulla pelle con un brivido che ci attraversava, com'era tremendo stare lì da soli, in assenza degli altri.

Intorno a questi temi descriviamo una seduta in un gruppo di psicodramma.

Gianni ha 25 anni, è *borderline*, inserito da poco in un gruppo di psicodramma composto da 7 pazienti.

In una seduta dopo l'inserimento, Gianni entra e si siede sulla sedia su cui in genere si siede Mario, un uomo di circa 50 anni. Quando arriva, Mario si sente confuso, non riesce ad accettare di aver perso il suo posto, sempre seduto vicino alla porta, pronto a fuggire via.



Con l'arrivo degli altri componenti del gruppo si cominciano a sentire più palpabili le ansie e le reazioni difensive quando Renata, madre di due adolescenti adottati, comincia a parlare del suo rapporto con i figli, uno in particolare che sta facendo uso di sostanze (marijuana). Scoperto per ben due volte dalla polizia, dovrà iniziare a breve un percorso terapeutico di recupero. Renata dice che è riuscita a parlare con il ragazzo dopo la seduta precedente e che il ragazzo per la prima volta ha ammesso di aver bisogno di essere aiutato, che sono i suoi problemi e che non riesce a parlarne con i genitori. La polizia gli ha ritirato la patente ed ora si sente isolato. Si gioca questo episodio di dialogo con il figlio, presente il marito, Renata sceglie Mario per fare il marito e padre del ragazzo e Sandro un giovane uomo con sfumature malinconiche, per fare il figlio. Nel gioco il marito-padre diventa molto attivo e accusatorio verso il figlio. Mario dirà dopo il gioco che ricorda che in una seduta precedente il marito era stato definito da Renata "moscio". I partecipanti lo hanno sentito aggressivo e accusatorio (e forse punitivo), dopo il cambio di ruolo Renata nei panni del figlio rimane silenziosa e muta. Dirà anche che a volte il figlio non parla e si chiude nel suo mutismo.

Gianni interviene dicendo che il gioco gli è apparso surreale, che un genitore non può comportarsi così, che per aver fumato un poco di marijuana si sta facendo una questione di Stato, che ci sono delle differenze tra marijuana e l'eroina o la cocaina. È successo anche a lui di fumare ora ha smesso e ha scelto di studiare giurisprudenza. E inoltre dice che nel gioco il padre era incalzante.

Le associazioni del gruppo portano alla luce le carenze dei genitori ma anche un'immagine perturbante di padre. Elsa, giovane di 26 anni, dice che lei non ha mai fumato, forse per pigrizia, Mario le ha fatto venire in mente suo padre e aggiunge: «È cattivo, mi ricordo una scena: avevo 15 anni eravamo in auto, mio padre mi era venuto a prendere per portarmi a casa sua, i miei genitori si erano separati. In auto mi ha detto che ero grassa, che se il ragazzo mi aveva lasciato era per il mio aspetto fisico, mi ha fatto sentire brutta, mi ha molto ferito».

Si gioca la scena con il padre e vedremo che nel gioco emergerà che il padre già viveva con una donna e lei non lo sopportava. Emerge la sofferenza, il dolore che si vorrebbe anestetizzare. Nello stesso tempo il padre non tollerava la sua crescita e autonomia. In un altro episodio il padre l'aveva umiliata di fronte a un gruppo di coetanei dove c'era un ragazzino che le piaceva, le aveva urlato e si era trasformato in un animale furioso che poteva sbranarla, ne vedeva i denti e il fumo che usciva dal naso. Si commenta la scelta del padre, Mario dice che non riusciva a calarsi nel personaggio del babbo cattivo, Mario pensa alla propria figlia e non vorrebbe essere un padre cattivo. Mario prima aveva giocato il ruolo del padre accusatorio. Ora si sente più empatico rispetto alla figlia.

Il secondo gioco risponde a Renata, lei non si è mai sentita vista e valorizzata dal padre, un padre narcisista che pensava solo al lavoro e non c'era mai. Un padre assente



che ha il suo stesso nome e che anche ora, pur essendo anziano, si crede di essere un atleta muscoloso, mentre dice alla figlia di avere le gambe flosce. Ricorda di essersi sentita brutta sin da bambina e che si sente di somigliare a sua madre depressa. La rappresentazione aiuta a ricordare anche la madre morta da due anni.

Se non si può simbolizzare si resta prigionieri dell'immaginario, «di un sogno in cui la madre è un fantasma sempre presente, sotto forma di oggetto» (Lemoine, 1972). Il gioco del rocchetto non è ancora un simbolo, viene identificato alla madre ma rischia di nascondere la presenza della madre reale, qualora ritorni, rischia di non vederla. Nella realtà il bambino ha subito la separazione e la madre lo ha fatto soffrire. La funzione rappresentativa consente al bambino come al paziente nel gruppo di dominare il reale e da passivo (floscio) diventare attivo creando la presenza-assenza del sostituto.

È possibile però che il fantasma perturbante non si riferisca solo ad una presenza interna materna, ma che sia anche un fantasma che prende le sembianze di un paterno arcaico mostruoso e distruttivo che terrorizza, e fa temere di non potersi differenziare e quindi di temere di sentirsi a propria volta identificati ad un mostro.

### **La polvere di Marie**

Marie sta ristrutturando il suo appartamento, finalmente desidera togliere dei mobili ingombranti e fare dei mobili su misura, per questo ha bisogno dei falegnami che, non avendo molto spazio, hanno avuto necessità di tagliare pezzi di legno in casa facendo molta polvere. Marie comincia ad andare in ansia e a provare crisi di panico, non tollera che la polvere invada tutto il suo piccolo appartamento. Al racconto in gruppo emergono diverse associazioni tra le quali una partecipante ricorda un'immagine di un quadro vista ad una mostra dell'arte *Borderline* a Ravenna, dove una città veniva coperta da un manto di polvere che man mano la spegneva, a guardar meglio si intravedeva in alto nella polvere il volto di una strega, una polvere mortifera toglieva vita alla città.

Alla terapeuta viene in mente il film *Interstellar*, dove il mondo man mano si degrada e la polvere copre tutto, entra nelle case e si deposita sulle cose e le persone. Nel film un gruppo di scienziati cerca una via di salvezza, la possibilità di costruire un luogo ospitale in un altro pianeta dove poter continuare a vivere; allo stesso modo nel lavoro terapeutico viene dato un contesto di tempo e spazio per poter costruire un nuovo contesto di esperienze, che consenta alla mente di fare nuovi apprendimenti e di evolvere.

A Marie viene improvvisamente in mente che il padre è originario di Pompei e che è inquietante pensare che i lapilli polverosi dell'eruzione del vulcano abbiano incenerito la città producendo solo morte. Il padre spesso molto arrabbiato con il nonno, non voleva che lei e la sorella avessero rapporti con la loro origine pompeiana e proibiva che andassero a trovare i nonni.

Spesso in casa si respirava questa polvere pesante di attrito e odio del padre verso la



propria famiglia di origine, e lei in particolare veniva messa nel ruolo di contenitore di queste emozioni violente, un compito impossibile che la lasciava umiliata e impotente. Si gioca la scena di lei bambina con i genitori. Alla scelta della madre viene scelta una partecipante molto magra, in realtà la madre viene descritta come obesa e con una risata infantile sulle labbra, al tempo stesso la madre aveva scoppi di rabbia di particolare severità nei confronti delle bambine (lei e la sorellina). Si rovesciano i ruoli e Marie nei panni della madre è paralizzata. Viene doppiata da Rino che cerca di ammorbidirla e di modularne la ferocia. Il padre la spaventava ma la madre era terrorizzante. Non è facile calarsi nella parte di un oggetto “cattivo”, assente al tempo stesso presente, nella nostra casa psichica. Sarebbe interessante approfondire cosa passa da inconscio a inconscio tra i partecipante del gruppo di psicodramma e le terapeute. Sono identificazioni profonde da cui riuscire a prendere distanza e con nuove identificazioni divenire in grado di attraversare altre separazioni senza rimanerne paralizzati.

### **Conclusione**

Il perturbante emerge di fronte all'impossibilità di tradurre e significare una minaccia che ci appare invasiva e incomprensibile. Pensiamo importante riconoscere e contenere i sentimenti d'impotenza, di paura e di angoscia che questa sensazione produce. Nel lavoro terapeutico viene fornita la possibilità di evocare e dare rappresentazione della realtà fattuale e dei fantasmi collegati al vissuto emotivo. Non solo ciò che non conosciamo ci può far paura, ma anche ciò che non riconosciamo.

Cinzia Carnevali

Psicoanalista M.O. con funzioni di training della SPI e SIPsA- COIRAG

Sonia Saponi

Psicoterapeuta, Membro Titolare SIPsA, socio COIRAG

### **BIBLIOGRAFIA**

- Bion W.R. (1970) *Attenzione e interpretazione*, Armando, Roma, 1973.
- Bollas C. (1987), *L'ombra dell'oggetto. Psicoanalisi del conosciuto non pensato*, Cortina, Milano.
- (2009), *Il mondo dell'oggetto evocativo*, Astrolabio Ubaldini, Roma.
- Ferro A. (1996), *Nella stanza d'analisi*, Cortina, Milano.
- .(2007), *Evitare le emozioni. Vivere le emozioni*, Cortina, Milano.
- Fisher J.(2017), *Guarire la frammentazione del sé*, Cortina, Milano.
- Freud S. (1919), *Il Perturbante*, in *Opere*, vol. 9, Bollati Boringhieri, Torino, 1977.
- (1913), *Totem e Tabù*, in *Opere*, vol. 7, Bollati Boringhieri, Torino, 1975.
- Gutton P. (2008), *Il genio adolescente*, Magi, Roma.
- Jentsh E. (1906), *Zur Psychologie Des Unheimlichen*, Kessinger Publishing, 1914.



- Jshiguro K. (2005), *Non lasciarmi*, Einaudi, Torino.  
- (2021), *Klara e il sole*, Einaudi, Torino.
- Klein M. (1950), *La psicoanalisi dei bambini*, Martinelli, Firenze, 1970.
- Lemoine P. e G., (1972), *Lo psicodramma*, Feltrinelli, Milano, 1973.
- Milner M. (1992), *La follia rimossa delle persone sane*, Borla, Roma.
- Moroni A.A. (2019), *Sul perturbante*, Mimesis, Milano.
- Winnicott D.W. (1950), *Dal luogo delle origini*, Armando Armando, Roma, 1986.  
- (1968), *La famiglia e lo sviluppo dell'individuo*, Armando Armando, Roma.  
- (1971), *Gioco e realtà*, Armando Armando, Roma, 1974.

#### FILMOGRAFIA e SITOGRAFIA

- Crowe C., *Vanilla Sky*, 2002.
- Gualtieri, M. <https://www.teatrovaldoca.org>.
- Nolan C., *Interstellar*, 2014.
- Polansky R., *L'inquilino del terzo piano*, 1976.



## Nessun luogo come casa

*L'Io non è padrone in casa propria*  
(Freud S. 1916, *Introduzione alla psicoanalisi*, lezione 18)

*Home is where I want to be*  
*But I guess I'm already there.*  
(Talking heads 1983, *This must be the place*)

Un sogno ricorrente. Il mio. È da qui che nasce questo articolo.  
Abito la casa del lago come un ospite furtivo, di straforo, eppure la casa è stata mia.  
L'immagine si ripete nel tempo come un frattale, come la sezione di un cavolfiore, identico e impercettibilmente diverso, sequenza millesimale di fotogrammi successivi.  
Sogno spesso di ritornare alla casa di Anguillara, l'unica casa in cui ho vissuto da sola per alcuni anni.  
Introdurmi nel mio passato furtiva ma ancora con le vecchie chiavi.

*Il passato è una terra straniera.*

Solo come estranea posso abitare di nuovo quel luogo.  
È un soggiorno a scadenza, il legittimo proprietario potrebbe tornare da un momento all'altro, scoprirmi lì, cogliermi sul fatto.  
Questo faccia a faccia non ci sarà mai, neanche in sogno, l'inquilino di oggi e quello di allora non possono incontrarsi.  
Mi trovo a scrivere della casa in un tempo in cui la casa si è fatta barriera, riparo e prigione, rivelando la sua connaturata radice contraddittoria.  
Familiare e estraneo, mai assimilato, lo spazio domestico ha richiamato per me lo scritto freudiano del '19, quella parola in lingua tedesca quasi intraducibile in italiano: *unheimliche*. In essa la *casa* come etimologia ma anche la sua negazione.  
«Perturbante -scrive Freud nel saggio del '19- è quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare». (Freud 1919, pag.70)  
«La parola tedesca *unheimlich* (perturbante) è evidentemente l'antitesi di *heimlich* (confortevole, tranquillo da *heim*, casa) *heimsch* (patrio, nativo) e quindi familiare, abituale» (Freud S. 1919, pag.77).  
È qualcosa di rimosso che ritorna, «non è niente di nuovo o di estraneo ma un che di familiare alla vita psichica fin dai tempi antichissimi e ad essa estraniatosi soltanto a causa del processo di rimozione».  
La parola tedesca *unheimlich*, contiene in sé la parola *heim* (casa) e contemporaneamente la allontana.  
Il termine rimanda al il significato collaterale di “tenuto nascosto, celato, segreto”,



oltre che il significato più consueto di “familiare” o “intimo”. Se *l'heimlich* è ciò che è familiare ma tenuto nascosto, rimosso, *l'unheimlich* è dunque lo svelamento del rimosso, e in ciò stesso risiede la sua natura traumatica, ansiogena e disturbante.

Sergio Benvenuto (2019) lo definisce una *psicosi della vita quotidiana*. «Ci perturba qualcosa di *pazzesco* che può capitare a chiunque di noi, pur senza essere pazzi, cioè psicotici. Proprio come certe allucinazioni, *déjà-vu*, senso di irrealtà. Il perturbante è una forma di pazzia transitoria, che l'arte può produrre in noi per divertirci. Esso produce un godimento tinto d'angoscia connesso a una profonda *perplexità*. Ciò che ci perturba, in fin dei conti, è l'irrompere del significante là dove non ce l'aspetteremmo, nel reale stesso».

È tutto ciò che avrebbe dovuto rimanere nascosto e invece è affiorato.

Un'amica mi racconta che durante la recente ristrutturazione di una vecchia casa fa una scoperta sorprendente.

Nel ridisegnare gli spazi interni è necessario buttare giù un muro. Dalla distruzione del tramezzo affiora ciò che era stato nascosto con cura 70 anni prima: una pistola, forse servita a garantire vie di fuga a esuli ebrei durante la seconda guerra mondiale.

Quell'oggetto emerso dal passato mi sembra evocare la dimensione mai propria delle case che abitiamo, luoghi al tempo stesso intimi ed estranei, nostri ma appartenuti ad altri in cui non siamo che ospiti temporanei.

Una traccia a ricordarci che qualcuno ci ha preceduto anche nel luogo che riteniamo più intimo e privato, più nostro.

Padroni spodestati.

Se nella prima topica freudiana lo psichico si fa dimensione spaziale, forse nella casa lo spazio si fa luogo psichico.

Ecco allora due giovani pazienti che associo e avvicino malgrado le abbia incontrate in tempi diversi.

Flaminia ha 19 anni, studia in una prestigiosa università romana, primo anno di odontoiatria.

Una ragazza grintosa e scattante, divorata da una disarmante fragilità.

Si descrive attraverso una similitudine con il nonno morto di recente: “educata, precisa, perfezionista”. Vorrebbe controllare tutto, anche ciò che non può. Soprattutto vorrebbe controllare i suoi genitori, da qualche anno teme per la loro salute e li costringe a continui *checkup*.

L'angoscia si fa più forte ogni volta che devono allontanarsi da casa per lavoro o per una viaggio di piacere. Attraverso una *app* di geolocalizzazione monitora la loro posizione. Allora diventa impossibile per Flaminia *lasciare la casa vuota*. Non si allontana dalla sua abitazione, quasi una sentinella, monta il turno di guardia fino al ritorno dei genitori. Provando a cercare qualche ricordo Flaminia si accorge che tutti i ricordi vengono



quasi cancellati da racconti che le sono stati fatti, narrazioni di altri.

Ciò che raccontano di lei ha eliminato il *suo racconto*.

Affiora però una sensazione di angoscia legata alla vecchia casa in cui ha vissuto con la famiglia fino a 6 anni prima. C'era una tromba delle scale con una ringhiera, aveva paura che qualcuno si buttasse dalla ringhiera. Quello spazio vuoto l'attraeva e la spaventava come un vortice.

Flaminia è la figlia preferita -dice- *perché per i genitori non è un pensiero*.

Figlia non pensata: è questo il vortice che la risucchia?

Alessandra ha 17 anni, è il *lockdown* a interrompere qualcosa. Si apre una faglia e sente di non farcela più, vorrebbe lasciare la scuola. Da 0 a 100 in un secondo la figlia modello rompe gli schemi.

Durante il primo incontro scoppia in un pianto dirompente parlando della nonna, ma non è per la sua malattia che piange, è la fatica a esporsi che si scioglie nelle lacrime.

In realtà durante il colloquio fin da subito parla in maniera apparentemente spedita, anche se alla fine mi lascia una grande angoscia, la stessa che Alessandra dice di provare. Non vuole allontanarsi da casa e dormire fuori perché ha paura che succeda qualcosa ai suoi famigliari. Per questo rinuncia a gite scolastiche e viaggi a meno che non siano con la famiglia.

Anni prima c'è stata una catastrofica coincidenza: la morte del nonno mentre Alessandra era in vacanza lontana da casa. Ma quella che sembra una chiave non permette nessun accesso.

La questione è altrove.

C'è una *frase passe-partout* che Alessandra usa per parlare di sé: "io sto nel mio". Così si chiudono i suoi discorsi.

Nell'acrostico del suo nome solo note positive. C'è però una mancanza, una lettera che non trova parola.

Sarà forse quello il "suo" nel quale Alessandra non riesce ancora a stare?

Due adolescenti, diverse nella storia e nel racconto, che fanno della casa familiare una prigione: struttura identitaria inabitabile che non permette il transito.

In essa si può stare ma non essere, terreno da presidiare al quale è impossibile tornare. Sito che annulla la distanza creativa a favore della coincidenza identica.

Il perturbante è qualcosa in cui non ci si raccapezza, è la ripetizione involontaria.

La casa per loro diventa un *non-luogo*.

Il concetto di *non-luogo* è stato introdotto dal sociologo francese Marc Augé (1992) che identifica le caratteristiche della cosiddetta *surmodernità*: eccesso di tempo, eccesso di spazio, eccesso di ego o individuazione.

Secondo Augé questi tre eccessi costituiscono lo scenario da cui traggono origine i *non-*



*luoghi*. Essi sono spazi pubblici o aperti al pubblico utilizzati per usi diversi, anonimi o stereotipati, privi di una dimensione storica e senza il calore del vissuto, frequentati da individui soli o gruppi di persone in transito che non si relazionano tra di loro.

«La loro definizione rimanda necessariamente a quella contrapposta di *luogo* inteso in senso antropologico come lo spazio in cui possono essere riconosciuti i legami sociali e la storia collettiva» (Perilli E. 2019 p.27).

Se i luoghi sono identitari, relazionali, storici, uno spazio che non presenta queste caratteristiche può definirsi *non-luogo*.

Con questo neologismo si intendono sia gli spazi che presentano le caratteristiche appena descritte, sia il rapporto che gli individui stabiliscono con essi.

La casa allora dovrebbe essere *il luogo* per eccellenza, dovrebbe consentire la trasformazione dello stare nell'abitare, nel dimorare, dell'essere nel vivere. La metamorfosi dello spazio in luogo.

Eppure nelle storie di Alessandra e Flaminia questa trasformazione sembra impossibile. L'*oikos* nel duplice significato di "casa" e "famiglia" sembra per queste giovani donne rappresentare l'angusto perimetro in cui è bloccato il loro movimento. Perturbante scenario dove l'Altro venuto meno come simbolico riaffiora minacciosamente come reale.

Da ultimo passo che segna il punto di contatto in cui l'atleta si dà lo slancio per saltare, la casa si trasforma in terreno vischioso che incolla e blocca.

Nell'impossibile separazione da ciò che concretamente le identifica, Flaminia e Alessandra fanno della casa una rocca: inespugnabile e compatta in essa dentro e fuori coincidono nell'impossibilità di un attraversamento.

In un tutto pieno che non risuona non è possibile la relazione.

Nel film *Ferro 3- la casa vuota*, del regista coreano Kim-Ki-duk, il protagonista -un ragazzo senza dimora- si introduce nelle case degli altri quando i proprietari sono assenti.

Così, in un andare di casa in casa, di dimora in dimora, di vuoto in vuoto si snoda il suo quotidiano.

Tae-suk, dorme letti altrui, mangia il cibo in frigorifero, indossa gli indumenti recuperati nell'armadio, ma mai "usa" semplicemente le cose altrui, lui se ne "prende cura": ripulisce lo sporco in giro, fa il bucato e aggiusta ogni oggetto rotto che trova.

Il suo è un vero e proprio "abitare" la casa, un gesto di appropriazione e dono tra lui e lo spazio che occupa. Ed è un "prendersi cura" primordiale, operato in maniera diretta dall'ospite che con le sue mani scrosta le patine di sporcizia, strofina col sapone da bucato i panni sporchi: un gesto di primitiva vicinanza e di primitivo possesso.

«Siamo tutti case vuote, e aspettiamo che qualcuno apra la porta e ci renda liberi. Per questo faccio film –dice Kim Ki Duk- tentare di comprendere l'incomprensibile».

Allo stesso modo ogni casa ci lancia la sua sfida: fare del vuoto dimora, attraverso la



cura, pronti a lasciare spazio ad altri, consapevoli che quel luogo non ci appartiene.

Daniela Lo Tenero

danielalotenero@gmail.com

Psicologa, psicoterapeuta, psicodrammatista. Socio Centro Apeiron- SIPsA, Membro titolare SIPsA.

Ha conseguito un master universitario di II livello in psicodiagnostica per valutazione clinica e medico legale.

Funzionario e docente presso la sede di Roma - Scuola di specializzazione in psicoterapia COIRAG. Psicoterapeuta presso il Servizio psicologico integrato EDUCATT dell'Università Cattolica del Sacro Cuore sede di Roma.

#### BIBLIOGRAFIA

A.A.V.V. (2018), *Orrore*, Edizioni Gemelle, Potenza.

Agamben G. (2020), *Quando la casa brucia*, Giometti&Antonello, Macerata.

Augé M. (1992), *Non-luoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, Milano, Eleuthera, 2009.

Benvenuto S. (2019), *Che cosa ci perturba del perturbante*. Intervento alla Giornata di Studi "100 anni di perturbante", 6 dicembre 2019, Roma. Pubblicato on line <http://www.leparoleele cose.it/?p=37845>

Coccia E. (2021), *Filosofia della casa*, Einaudi, Torino.

Freud S. (1919), *Il perturbante*, in *Opere* vol. IX, Bollati Boringhieri, Torino, 1977.

Moroni A.A. (2019), *Sul perturbante*. Mimesis, Milano.

Perilli E. (2019), *Il perturbante nell'espansione urbana*, Edizioni Scientifiche Ma.Gi, Roma.



## I piatti vuoti, il perturbante nella mancanza del contatto

*«Un miracolo che non stupisce quanto dovrebbe:  
la mano ha in verità meno di sei dita,  
però più di quattro.*

*Un miracolo, basta guardarsi intorno: il mondo onnipresente.*

*Un miracolo supplementare, come ogni cosa:*

*L'inimmaginabile è immaginabile».*

*La fiera dei miracoli di Wislawa Szymborska*

Nei tre versi della poetessa è racchiusa l'esperienza psicologica e sociale che l'uomo del terzo millennio si è ritrovato tra sé e l'altro.

Dopo più di un anno, oggi possiamo dire che l'inimmaginabile è diventato realtà. Una realtà tutta nuova che ci ha visti impegnati in modalità inedite di comunicazione e di rappresentazione dei nostri corpi nello spazio relazionale.

L'ovvio, il quotidiano o, meglio, quello che davamo per scontato è diventato miraggio di un futuro, forse un miracolo. Le nostre mani fatte di cinque dita che abbiamo sempre utilizzato per stringere contatti, per creare connessioni, per sentire la presenza e la pressione delle forze nel saluto, si sono dovute rivestire di guanti, riempire di detergenti. Il contatto automatico e istintivo si è dovuto censurare per lasciare spazio a sconosciuti copioni di rappresentazione (l'inchino) o a ignoti costumi (il contatto con i gomiti).

I cinque sensi hanno anch'essi dovuto adattarsi alla nuova situazione: il gusto è diventato appannaggio dello spazio privato; la vista del volto dell'altro è adombrata, "mascherata"; quanto all'udito, abbiamo dovuto fare uno sforzo immane per potenziarlo, e quanto abbiamo dovuto usarlo...; l'olfatto viene negato, in quanto filtrato da bende; il tatto completamente negato.

Mani che si ritirano, sensi che si affievoliscono, corpi che si allontanano.

La contingente situazione è rimbalzata nelle nostre vite: noi terapeuti, noi psicodrammatisti abbiamo dovuto fare i conti non solo sul piano delle relazioni interpersonali e private, ma anche sul piano professionale.

Abbiamo dovuto modificare il nostro setting, ampliare la distanza nella prossemica, privarci del primo e ultimo contatto durante il saluto ad inizio e fine della seduta; utilizzare la mascherina che ci ha privati, nello scambio, di fondamentali aspetti paraverbali (espressioni facciali, sorriso) e ha modificato gli sguardi.

Lo sguardo, elemento fondamentale, in quanto «La funzione dello sguardo come oggetto del desiderio del soggetto svela la presenza, (anche) nelle nostre sedute di psicodramma, di un dispositivo articolato sulla divisione tra l'occhio e lo sguardo. Esso viene messo in opera dallo psicodrammatista, mediante la drammatizzazione, da parte del soggetto, delle rappresentazioni della sua realtà davanti al gruppo»<sup>1</sup>.



E con lo sguardo si modifica anche il gioco del movimento (avvicinamento-allontanamento) dei corpi nello spazio. Nella pratica dello psicodramma il corpo e lo sguardo entrano come fondamentali elementi nei quali il primo occupa un posto principe all'interno del setting, in cui il paziente è chiamato a rappresentare il suo racconto al centro di un cerchio formato dagli altri partecipanti. Il contenuto inconscio, quindi, fa presa sul corpo; dove ogni movimento o gesto messi in opera sono la comunicazione di un discorso inconscio che è un'apertura al desiderio. Il gesto si accompagna alla parola dando spessore di significanti che si concatenano l'un l'altro, in cui vi è un'influenza significativa tra gestualità e parola.

«Se il gesto anticipa il discorso manifesto dei partecipanti, sottolineando il lato sotterraneo di questo discorso, la parola ritorna sul gesto evidenziando ciò che non poteva essere ancora detto e che il gesto ha riproposto all'ascolto analitico. L'animatore, sottolineando le parole e le scansioni del discorso del corpo, non fa altro che rivelare il discorso inconscio dei partecipanti celato dietro il discorso cosciente; è in questo senso che l'azione drammatica diventa analitica, differenziandosi dall'imitazione o dalla catarsi, in quanto l'ascolto del terapeuta porta l'interesse dei partecipanti, non sull'azione ben fatta o fruibile esteticamente, ma nel luogo in cui la parola il gesto si incontrano rivelando, nelle accentuazioni o nei vuoti, la trama del discorso inconscio»<sup>2</sup>. Lo stato di necessità dell'evento improvviso (la pandemia da Covid-19) ha comportato che ci riadattassimo e, con uno sforzo, i limiti sopracitati sono, in qualche modo, stati superati, soprattutto quelli relativi al contatto anche perché «Lo psicodramma chiama in causa il corpo e non solo la parola, il corpo che è la sede dei precursori dei processi emozionali di pensiero, il corpo che parla anzitutto un linguaggio affettivo organico, linguaggio che sopravvive anche nella vita emozionale dell'adulto normale»<sup>3</sup>.

Inoltre, la regola dell'astinenza nel corso della rappresentazione psicodrammatica, in cui si fa divieto che ci siano contatti con gli altri partecipanti e si opera "come se", ha favorito il superamento dei vissuti relativi all'assenza del contatto nelle relazioni del quotidiano.

Come sostengono i coniugi Lemoine nell'esperienza dello psicodramma si tratta della presenza dei corpi, associati agli sguardi dei partecipanti nella relazione del gruppo. I movimenti dei corpi acquiscono l'intensità del vissuto del protagonista del gioco psicodrammatico, degli io ausiliari e dei doppi. Essi si fanno trascinare, sorprendere e sono così in grado di nominare le proprie emozioni, cioè nominare sé stessi in modo metonimico: facendo coincidere con quello che provano.

Per il fatto che gli sguardi e corpi si vedono e si toccano, al limite, le parole sono relative. Questa è la dirompenza dello psicodramma che si contraddistingue dall'analisi per la netta differenza tra i due livelli di rappresentazione. E questo spiega perché la presenza, in seno al gruppo dei terapeuti e dei partecipanti, trasforma completamente la natura dei rapporti affettivi. Il transfert sui terapeuti viene diluito a causa dei transfert laterali.



Le proiezioni hanno come punto di partenza i presenti, e come punto di approdo la famiglia cioè i padri e le madri, i fratelli o sorelle che i partecipanti ritrovano sempre nel gruppo perché se li proiettano. Ciascun membro tende a comportarsi come nella sua famiglia originaria ad assumere lo stesso ruolo di primogenito o di ultimogenito, di leader o di bambino sottomesso, di deviante o di collaboratore e a porsi in rapporto alla coppia dei terapeuti, perché tende a riprodurre un ruolo che risale al suo tipo<sup>4</sup>.

Se, pertanto i giochi nello psicodramma hanno potuto aver seguito, non così è stato al di fuori del setting. Quanti pazienti hanno portato in terapia individuale e nei gruppi il loro disagio, la sofferenza dell'assenza del contatto, le conseguenze dell'isolamento sociale.

Il noto che è diventato ignoto, torna ad essere noto. Essere corpi che si connettono fin dalle origini e che creano relazioni e vissuti dinamici ed emotivi, hanno favorito elementi di rimozione e di costante inconsapevolezza nel loro utilizzo. L'impossibilità di contatto crea un forte elemento perturbante nel senso definito da Freud nel 1919 «il perturbante è quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare». È proprio dall'esperienza della familiarità mancata che le conseguenze della pandemia da Covid-19 hanno fatto esperire il contatto con l'elemento del perturbante in ciascuno, facendo emergere una domanda di aiuto in riferimento alla singola domanda individuale.

Tutto ciò è evidente nel sogno di un paziente (V.), portato in una seduta di psicodramma, *“Un mio lontano parente mangia da solo”* che nasce all'interno di un discorso relativo ai vissuti sul distanziamento sociale. V. afferma di sognare, negli ultimi mesi, tavolate imbandite, incontri conviviali di gruppo. Naturalmente sono mesi che ciò non accade. Nell'approfondimento sceglie un sogno in cui non c'è una tavola gremita di persone, ma mette in scena due personaggi: se stesso e un lontano parente, S.

V. sta camminando verso casa e, nel percorso, scorge dalla finestra di un suo vicino, il padrone di casa seduto davanti ad una tavola apparecchiata con piatti bianchi vuoti con un'aria triste, come se aspettasse qualcuno.

Quando l'animatore gli fa verbalizzare i pensieri dice: «È triste, chissà chi sta aspettando, non c'è nessuno con lui».

Nell'inversione con l'unico personaggio del sogno, V. prova disagio, come in attesa di una brutta notizia. Riportiamo alcuni doppi, quelli più significativi: «Quando la smetterò di fare il guardone verso la mia solitudine?» - «Mi sento solo, non c'è nessuno con me!» - «Chissà chi manca!» - «Meno male che io non sono più come S., triste, e sto andando verso mondi nuovi».

Dopo aver fatto circolare il discorso, l'Animatore porta V. verso un nuovo gioco: *“Il dialogo con il piatto vuoto”*. Emerge che nel piatto V. ci vorrebbe della carne, il desiderio di una compagna, la necessità di riprendere un contatto sessuale, di aprirsi alla relazione con il tanto agognato Altro da sé.



L'Osservatore nella sua lettura finale mette in evidenza «Un silenzio assordante e chiassoso, come un'attesa negativa, come un oscuro presagio. La solitudine come le sirene di Ulisse, un richiamo pericoloso, seduttivo».

Nell'Odissea al Canto XII, Omero per bocca di Circe invita Ulisse ad andare verso il desiderio dell'ascolto seduttivo, verso il contatto delle figure mitiche e ammalianti:

*«Udirle puoi tu solo, se brami; ma prima i compagni  
nella veloce nave ti avvicinano i piedi e le mani dritto,  
con funi a ridosso di leghin dell'albero stretto,  
si che delle Sirene godere tu possa la voce»<sup>5</sup>.*

Ma Ulisse, per sua volontà e su suggerimento della maga Circe, si fa legare all'albero maestro della nave per evitare di essere risucchiato dal desiderio del contatto.

È evidente la spinta verso il desiderio della pericolosa relazione di corpi, dalla quale nessuno si può esimere e la tempesta e il fuoco della passione trascina la nave e i corpi verso la consumazione:

*«Mai nave d'uomini alcuna fu salva,  
che quivi giungesse;  
anzi le travi dei legni,  
confuse degli uomini ai corpi,  
alti marosi trascinano, e d'orrido fuoco procelle»<sup>6</sup>.*

Ulisse per scelta, V. e tutti noi per costrizione, abbiamo sperimentato la privazione della possibilità di “buttarcì” verso il desiderio di contiguità tra corpo e corpo.

V. più di altri, nell'isolamento nasce il suo elemento perturbante: “i piatti vuoti” bianchi da riempire per colorare la vita di buon cibo, di carne succulenta per superare il silenzio della solitudine. Nasce il desiderio del contatto che si presenta come orrido e perturbante nel timore di essere lasciato solo e sofferente. Il Covid-19 non fa altro che muoversi e muovere desideri e paure; si infila tra le persone congelando i contatti, lasciandoli nell'oblio, in un ricordo che appare lontano, fermo, congelato.

Nel sogno si rivela la mancanza e il desiderio di avere una compagna per la vita e nella vita. Vita che si anima nel colore, gustando il piacere; vita piena e rotonda come la figura femminile, così come scrive Freud «perturbante (*Unheim-fiche*) però è l'accesso all'antica patria (*Heimat*) dell'uomo, al luogo in cui ognuno ha dimorato un tempo e che è anzi la sua prima dimora [...] è ciò che fu *heimisch* (patrio), familiare»<sup>7</sup>.

Sabrina d'Arcangelo

Psicologa e Psicoterapeuta, Membro associato SIPsA

Claudio Sabatini

Psicologo e Psicoterapeuta, Membro associato SIPsA



#### NOTE

- 1) S. Gaudè, *Sulla Rappresentazione*, pag. xxxi.
- 2) R. Pani, *Lo Psicodramma psicoanalitico*, p. 135.
- 3) D. Miglietta, *I sentimenti in scena*, p. 102.
- 4) Lemoine P. e G., *Lo psicodramma*, pp. 259-260.
- 5) *Odissea, Canto XII*
- 6) *ibidem*
- 7) S. Freud, *Il perturbante*, in *Opere*, vol. 9, p. 298

#### BIBLIOGRAFIA

- Freud S. (1919), *Il perturbante*, in *Opere*, vol. 9, Bollati Boringhieri, Torino, 1977
- Gaudè S. (2015), *Sulla Rappresentazione*, Alpes Italia, Roma
- Lemoine P., Lemoine G. (1973), *Lo Psicodramma*, Feltrinelli, Milano, 1975
- Miglietta D. (2003), *I sentimenti in scena*, UTET Libreria
- Omero (2001), *Odissea*, Mondadori
- Pani R. (2015), *Lo Psicodramma Psicoanalitico*, Franco Angeli Editore



**Il Compagno Segreto e i compagni immaginari. Alcune riflessioni sul doppio, il corpo estraneo, la malattia, l'abitare.**

*Amleto: O dio, potrei restar confinato pur in un guscio di noce, e credermi il re d'uno spazio senza limiti. Se non fosse che faccio dei brutti sogni.*

*Guilderstern: i quali sono per l'appunto frutti dell'ambizione.*

*Poiché la più verace sostanza dell'ambizioso non è che l'ombra*

*Amleto: il sogno stesso è soltanto un'ombra.*

*Rosencrantz: Proprio così. Ed io credo che l'ambizione sia un sentimento così aereo e leggero da essere soltanto l'ombra di un'ombra.*

(William Shakespeare: *Amleto*. Atto secondo, scena II)

**Prologo**

L'articolo che segue trae spunto da un noto racconto di Joseph Conrad, nel quale si narrano le vicende di un giovane Capitano alle prese con la comparsa, a bordo del suo veliero, di uno "sconosciuto" che diviene per lui un *compagno segreto*, un *doppio* misterioso e perturbante. Lo scritto di J. Conrad, se da un lato ci introduce alla questione della finzione e dell'immaginario nella letteratura, dall'altro lato offre la possibilità di uno sguardo attorno a ciò che può essere definito un momento centrale nella storia di un giovane adulto che inizia a guidare se stesso, tra e con gli altri. Parole chiave dell'articolo sono: doppio, sosia, perturbante, compagni immaginari e fenomeni transazionali, corpo estraneo, abito e abitare.

Joseph Conrad e *Il Compagno Segreto*.

J. Conrad nasce in Ucraina nel 1857. Figlio unico di genitori polacchi, Apollo Korzeniowski e Ewa Bobrowska, Joseph viene affidato, dopo la morte prematura dei suoi, alla tutela della nonna materna e del conte Miszczek, ma è uno zio materno, Tadeusz Bobrowski che si prenderà cura di lui nel corso degli anni. All'età di diciotto anni Joseph inizia, dapprima come passeggero e passando per una prima esperienza come mozzo, quei viaggi in mare che tanta parte hanno nella sua vita e che sono fonte di ispirazione del suo lavoro di scrittore. Il suo primo scritto, nel 1886, è *The Black Mate* (L'ufficiale dai capelli neri). Nello stesso anno viene naturalizzato cittadino britannico e ottiene la patente di capitano. Due anni dopo, nel 1888, all'età di trentuno anni, gli viene affidato a Bangkok il suo primo Comando nella nave *Otago*. Molti anni dopo Conrad trae lo spunto da alcune delle sue prime esperienze nel mare per la trama di alcuni racconti, uno dei quali ha come titolo e sottotitolo *The Secret Sharer. An Episode from the Coast* (Il Compagno Segreto. Un episodio della costa), dapprima pubblicato in una rivista nel 1910, poi inserito nella raccolta *Twixt Land and Sea - Tales* (Tra Terra e Mare – Racconti), pubblicata nel 1912, che costituisce una piccola parte del più grande patrimonio di scritti che l'Autore ci ha lasciato. Questo racconto presenta qualche affinità con un



altro scritto pubblicato qualche anno dopo, nel 1916 o 1917, *The Shadow Line - A confession* (*La Linea d'ombra. Una confessione*). In entrambi si ritrova, seppure declinata in modi diversi, la tematica del passaggio dall'adolescenza all'età adulta. Per la stesura di *Il Compagno Segreto*, l'autore si ispira ad un fatto drammatico realmente accaduto molti anni prima a bordo di un veliero, il *Cutty Sark*, e apparso sui giornali nel 1885, come dice egli stesso in una nota introduttiva scritta in un periodo successivo al testo e datata 1920, nella quale definisce i due racconti come «due pezzi di bonaccia», distinguendoli così da quelli che classifica i «due pezzi di tempesta», riferendosi a *Typhoon* e a *The Nigger of the Narcissus*<sup>1</sup>.

È l'Inghilterra la terra in cui Joseph Conrad vive la gran parte della sua esistenza, parte della quale travagliata da conflitti bellici, ed è l'Inghilterra la terra in cui ritorna dai suoi innumerevoli viaggi in mare. L'autore scrive i suoi libri in lingua inglese. A Londra, si sposa con Jessie Emmeline George e da lei ha due figli, Boris Alfred e John Alexander. Dopo una vita intensa ed una ricca attività di scrittore e di uomo di mare, Conrad muore nel 1924 e le sue spoglie vengono seppellite a Canterbury<sup>2</sup>.

Nel *Compagno Segreto*, scritto nel 1912, il protagonista è un Capitano alle prese con l'impegno e la responsabilità necessarie al governo di una imbarcazione, un Capitano al suo primo comando.

Sin dall'inizio del racconto è presente una componente introspettiva, un sostare e riflettere su di sé e sui propri stati d'animo. Il Capitano sente se stesso estraneo non solo alla nave, ma anche alla «estranea gente di terraferma»<sup>3</sup>. «Ciò che sentivo di più era il fatto di essere estraneo alla nave; e, se devo dire tutta la verità, ero in certo qual modo estraneo persino a me stesso»<sup>4</sup>. Questa estraneità che toglie il sonno e determina un ordine insolito, lo porta a gioire di quella che definisce «la grande sicurezza del mare paragonata al travaglio della terraferma»<sup>5</sup>. Eppure, nonostante la sua familiarità dei viaggi in mare, c'è qualcosa di estraneo che proviene dal mare, percorrendolo in una posizione diversa, nuova, quella della responsabilità del Comando. Ad un certo punto, a bordo della nave, fa il suo ingresso, come «un mistero galleggiante sottobordo»<sup>6</sup>, un uomo fuggito da un altro veliero. Questi è accusato, come vedremo, dell'omicidio di un marinaio avvenuto in quella nave. Il Capitano, che si riferirà a lui come il suo «doppio», ne descrive così la comparsa: «Scorsi qualcosa di allungato e pallido galleggiare vicinissimo alla scaletta [...] un debole bagliore di luce fosforescente, che parve promanare ad un tratto dal corpo nudo di un uomo, tremolò nell'acqua assopita con il guizzo elusivo e silente di una folgore estiva in un cielo notturno»<sup>7</sup>. «Era tutto intero, tranne la testa. Un cadavere senza testa! [...] un'orrida sensazione agghiacciante [...] la fosforescenza gli guizzava sulle membra ad ogni minimo movimento; ed appariva spettrale, simile ad un pesce. Era anche muto come un pesce»<sup>8</sup>. Successivamente, una volta salito a bordo, colui che per il Capitano è un «mistero» pronuncia il suo nome: «Mi chiamo Leggatt»<sup>9</sup>. Più avanti nel racconto si assiste al tentativo di ricerca di Leggatt da parte del Capitano



del veliero *Sephora*, a bordo del quale è stato commesso il delitto e da cui il presunto reo, che nel *Sephora* aveva il ruolo di primo ufficiale, è fuggito. Il Capitano Archbold – questo è il suo nome - approda con la “barcaccia” della sua nave in quella del Capitano. A differenza di quest’ultimo, Archbold è un uomo di mare che ha sulle spalle trentasette anni di virtuosa vita militare. Racconta del violento uragano che poco prima dell’omicidio si è abbattuto sul *Sephora* ed esprime la sua «penosa incombenza» di assicurare Leggatt alla giustizia. «Qualcosa in me - pensa il Capitano nei riguardi di Archbold - gli ricordava l’uomo di cui andava in cerca, una misteriosa somiglianza con il giovanotto di cui aveva diffidato e che non gli era andato a genio sin dall’inizio»<sup>10</sup>. Il Comandante Archbold, viene accompagnato a perlustrare tutti i locali della nave per dirimere il dubbio suo e degli uomini del suo equipaggio, che Leggatt possa essersi nascosto lì, e poi, congedato, torna nella sua imbarcazione.

Una componente importante, nodale nel dipanarsi della trama, è il segreto. Leggatt viene nascosto dal Capitano nella propria cabina e la sua presenza a bordo è tenuta segreta al resto dell’equipaggio in modo anche tortuoso, attraverso una serie di sotterfugi e di accorgimenti, con un crescendo di tensione e il timore che il clandestino possa essere visto anche dagli altri. Leggatt è definito come il «compagno di cabina e di pensieri»<sup>11</sup>, e diventa quel compagno segreto che viene poi, in un certo senso, da lui assolto e graziato dal crimine di cui è sospettato, e aiutato a fuggire, non sappiamo con quali esiti, attraverso una evasione curata nei particolari e tenuta all’oscuro degli altri membri dell’equipaggio.

Questa strategia assicura al Capitano, se così possiamo dire, da un lato la segretezza, dall’altra una sparizione forse salvifica del suo “doppio” la fuga del quale avviene non senza poche difficoltà dal punto di vista della traiettoria e del governo della nave. Siamo giunti alla fine del racconto. Dopo un commiato con Leggatt e dopo avergli dato indicazioni su quando e come calarsi in mare, il Capitano si prepara a dare un ordine perentorio ai suoi: Avvicinarsi a terra lambendo le acque di un golfo e di isole, solitarie alcune, raggruppate altre, disseminate al suo interno. Comanda di procedere verso una di esse, e con lo stupore profondo del suo secondo ufficiale e di tutti i marinai, ordina di proseguire e spingere tale “bordata” al limite massimo di ogni possibilità, nonostante il pericolo imminente rappresentato dall’avvicinarsi troppo agli scogli e alla terraferma. Ordina soltanto in extremis una virata finale che anche ad un lettore del tutto inesperto di guida marittima appare ai limiti di un punto di non ritorno, di deriva, fino ad arrivare a un liberatorio comando: «Orza tutto!»<sup>12</sup>. L’esito di quest’ordine permette al Capitano di ritrovare un orientamento, salvando la nave, dandole una direzione nuova e un movimento verso il mare aperto e, con la nave, salvare l’equipaggio e se stesso dallo scontro con gli scogli. Sia la fase della comparsa di Leggatt, sia quella della sua scomparsa in mare dopo la fuga avvengono nel buio e nell’oscurità, illuminati solo a tratti da un chiarore tenue. Una parvenza di luce, o meglio una fosforescenza, appare



dal galleggiare sull'acqua di un cappello a cencio del Capitano, fatto indossare al suo "doppio" nel momento del commiato. Le uniche cose che Leggatt accetta in dono sono questo cappello e tre monete d'oro raccolte in un sacchetto di seta. Niente altro, non la divisa, non altri indumenti di cui il nostro Capitano avrebbe voluto rifornirlo. E sarà proprio il chiarore del cappello ad essere salvifico e a permettere poi di individuare, attraverso il suo movimento impercettibile, la direzione del vento e la rotta da seguire. "Il Compagno segreto" è un racconto che ci interroga su similitudini, analogie, su somiglianze misteriose e perturbanti e sulle oscure alterità del "doppio". L'identificazione del Capitano con Leggatt, trapelata sin dall'inizio, percorre tutta la scrittura attraverso un'assonanza di stati d'animo, e si stabilisce tra i due una «misteriosa comunione»<sup>13</sup>. Il sentimento di estraneità, «noi due unici estranei» anch'esso espresso già all'inizio, si accompagna al riconoscimento del «doppio» definito anche come «la presenza dell'altro me stesso», oppure il «mio doppio»<sup>14</sup> o il «doppio capitano»<sup>15</sup>, espressioni ripetute spesso nella trama, nel compiersi dei gesti e nei dialoghi. Ci sono alcune sequenze in cui il Capitano insinua il dubbio sulla esistenza corporea dell'«altro da sé»<sup>16</sup> e il vissuto è rappresentato «come un'ossessione». Tutta la narrazione è in prima persona, con il soggetto narrante che è il Capitano. Di lui, in tutta la scrittura, non viene mai fatto il nome.

Il lavoro creativo di Joseph Conrad ci introduce, tra tanti possibili punti di vista attraverso cui guardare allo scritto, ad alcune riflessioni. La prima riguarda la dimensione dello *spazio* e del *tempo*. Il soggetto narrante si trova in tempi della propria storia e in luoghi che sembrano di confine, ma tutt'altro che marginali, correlati a vissuti di instabilità tanto nella terra - ferma ovvero una terra che non muove e non smuove e non porta in nessun luogo se non allontanandosi da essa, quanto nel mare aperto, con il suo scorrere infinito. Il Tempo soggettivo inteso come *Kairos*, in una spazialità che è movimento continuo, si immobilizza e pare fermarsi nell'angoscia di attimi che durano all'infinito, un procedere, un inseguirsi di istanti che lasciano con il fiato sospeso; persecutori, liberatori, inafferrabili al contempo. Nel vissuto di estraneità a se stessi, il confine tra la realtà e la fantasia e il confine tra sé e gli altri si fanno precari. Leggatt affiora dall'acqua, come qualcosa di nascosto in qualche angolo della mente che ri-emerge e si fa strada, prende sempre più spazio, sale a bordo, collocandosi nella dimensione di un bordo a cui poter dare il senso di confine, ma anche di confinamento rispetto al resto dell'equipaggio. Dice di sé: «Ero molto stanco, in un particolare modo interiore, per la tensione del mistero, lo sforzo del bisbigliare, l'eccitazione del segreto»<sup>17</sup>. Il visibile e l'invisibile sono entrambi temuti e desiderati contempo. È questo l'attimo in cui si teme di essere scoperti, scoperchiata la propria alterità di fronte a un equipaggio di cui non egli non si fida e rispetto al quale confida con sé stesso di sentirsi estraneo. I componenti dell'equipaggio che rappresentano il contesto delle sue relazioni, delimitano e connotano i reciproci scambi. Nella evoluzione della trama si osserva e si comprende



il significato che assumono i loro gesti, le loro parole allusive, gli sguardi di complicità che essi si scambiano tra di loro, a indicare una collusione nella designazione delle stranezze, a loro incomprensibili, del loro Capitano, e quest'insieme di cose confermano quest'ultimo nella sua solitudine. L'esclusione e l'isolamento rappresentano qui due possibili esiti. Anche il linguaggio del Capitano, il modo in cui egli articola parole e frasi si fa doppio, duplice. Il suo tono di voce è alto, come quando ad esempio si finge sordo nei confronti dell'equipaggio o di Archbold, affinché "l'altro da sé", rinchiuso nella cabina, oda e riconosca in quel tono l'avvertimento ad occultarsi; oppure è un tono basso, un bisbiglio quasi amoroso nel dialogo con Leggatt. Tutto ciò passa anche attraverso trasformazioni nella lingua, nel corpo, nei gesti, nel comportamento che lasciano increduli sia l'equipaggio sia se stesso. Lo spazio angusto della cabina del Capitano svolge una funzione importante. È lo spazio, abitacolo proprio, una sottocoperta, (copertura dove collocare il segreto del doppio), che nel lessico nautico indica ciò che è sotto il ponte superiore di una imbarcazione, quest'ultimo chiamato coperta. Qualcosa che è al di sotto del bordo. In un mare mosso o in un mare di calma piatta, si viaggia sulla linea di confine tra un *sotto* e un *sopra*.

C'è poi l'istante infinito in cui Leggatt, parte di sé rispecchiata, dopo il commiato dal Capitano, scompare nell'acqua re – immergendosi, e riappare agli occhi del Capitano la "fosforescenza" che ne aveva caratterizzato l'emergere. Non possiamo qui non ricordare, a proposito del rapporto tra il visibile e l'invisibile, l'affiorare e l'immergersi, quanto J. Lacan ci dice a proposito della *imago* e della immagine speculare: «L'immagine speculare sembra essere la soglia del mondo visibile, sia che ci fondiamo sulla disposizione speculare presentata nell'allucinazione e nel sogno dall'*imago del proprio corpo*, che si tratti dei suoi caratteri individuali, delle sue infermità o delle sue proiezioni oggettuali; sia che notiamo il ruolo dell'apparato dello specchio in quelle apparizioni del *doppio* in cui delle realtà psichiche, peraltro eterogenee, si manifestano»<sup>18</sup>. L'affiorare e il successivo re-immergersi e scomparire di Leggatt avvengono allorché si sta tentando di prendere o di riprendere le redini della propria vita, assumendone le responsabilità, dando ad essa una direzione. Il delinearci di questo percorso di attraversamento e di crescita che porta al diventare adulti e il modo in cui il suo dispiegarsi prende forma e sostanza, è centrale e corrisponde in misura maggiore o minore, come ci dice la letteratura, ad una crisi, da intendere nel suo duplice aspetto, sia quello che può sfociare nel ristagno, o nella malattia, sia quello evolutivo e di cambiamento. L'arco dell'esistenza di una persona corrisponde, con il suo ciclo vitale e le sue fasi, che vanno dalla nascita alla vecchiaia, e con gli spazi mentali che le caratterizzano e concorrono allo strutturarsi dell'identità, ad un percorso sempre in divenire nell'incontro con la realtà<sup>19</sup>.

Crisi deriva dal greco, *Krîsis*, sostantivo di un verbo, come ci dicono L. Cancrini e L. Onnis. la cui coniugazione è «distinguo, giudico, scelgo»<sup>20</sup>. «La crisi richiama anche l'idea di crocicchio, incrocio, punto nodale da cui si aprono strade diverse ma ancora



egualmente percorribili» [...] e da cui si dipartono direzioni opposte, ma ancora entrambe possibili, quella attraverso la regressione, la stasi, la malattia, o quella verso la crescita, il benessere, la salute»<sup>21</sup>.

“Il Compagno segreto” ci rimanda alla complessità e difficoltà del processo di individuazione di una persona, alla articolazione di tale processo, alla esperienza di solitudine del primo “comando” e alla questione centrale del riconoscimento di sé e della autonomia. Nel riconoscersi con il doppio c’è la possibilità, in alcune situazioni, di una scissione con la propria immagine e che ciò assuma le caratteristiche di un compagno segreto, di un sosia, oppure di un «gemello immaginario»<sup>22</sup>. Un ruolo significativo è svolto dalle relazioni interpersonali che partecipano a tale processo facilitanti o meno l’evolversi della *crisi* e la sua direzione.

La crisi «[...] si colloca in un “dove” e in un “quando” in cui nulla è ancora deciso e tutto è ancora possibile, così il precipitare nella malattia più cupa, come la conquista di una più piena salute»<sup>23</sup>. Occorre sottolineare che l’insieme di queste esperienze ci riconduce ad una parte di quelle vissute e sperimentate a partire dalla primissima infanzia e al processo evolutivo che ne è alla base come vedremo meglio nel prossimo paragrafo.

### **Uno sguardo al mondo dei bambini e ai loro compagni immaginari**

Quella dei compagni o amici immaginari è una esperienza frequente nei bambini anche piccoli che si può osservare sin da quando, iniziando a distinguere la realtà dalla finzione, essi cominciano a costruire storie con personaggi da loro inventati che li accompagneranno per un po’ di tempo, supportandoli nei momenti di difficoltà. Tali personaggi rappresentano per loro una sorta di confidenti quando si sentono soli, fino a scomparire, se così possiamo dire, nel momento in cui vengono disinvestiti, talora con gradualità, altre volte anche molto velocemente, per la comparsa di nuovi interessi e di nuove esperienze. Donald W. Winnicott, ha formulato il concetto di «oggetti e fenomeni transizionali» da cui le esperienze del compagno immaginario possono trarre origine<sup>24</sup>.

Fili di lana, pezzi di tessuto, fazzoletti e pannolini sono esempi dei primi possessi del bambino nei suoi primi mesi di vita. «Si potrebbe supporre che il pensare e il fantasticare siano collegati con queste esperienze funzionali», e anche l’entrata graduale di orsacchiotti, bambole e altri oggetti nei loro giochi sono «[...] forme di un possessivo originario “non me” e che io chiamo oggetto transizionale»<sup>25</sup>.

In relazione ad «[...] “abitare” l’area transazionale o intermedia [...], D. W. Winnicott ci dice: «Io ipotizzo l’esistenza, nel bambino piccolo, di uno stato intermedio tra la sua incapacità di riconoscere e di accettare la realtà e la sua crescente capacità di farlo. Sto perciò studiando la sostanza dell’ *illusion*. È quella che si concede al bambino piccolo e che, nella vita adulta, è connessa con l’arte e con la religione. [...] Mi sto occupando del primo possesso e dell’area intermedia tra il soggetto e ciò che viene oggettivamente



percepito»<sup>26</sup>; un'area *intermedia* attraverso la quale diventa possibile la condivisione con gli altri e la ricerca del sé. Tra le qualità speciali dell'oggetto transizionale «[...] abbracciato affettuosamente, così come fervidamente amato e mutilato», c'è quella secondo la quale «[...] viene da "fuori" secondo il nostro punto di vista, ma non così secondo il bambino. E non viene da "dentro"; non è un'allucinazione»<sup>27</sup>.

L'insieme di queste esperienze sono fondamentali per la crescita del bambino e della bambina, sia dal punto di vista emozionale sia da quello cognitivo, rendendo possibili quel processo di separazione e di individuazione che caratterizza le varie fasi dell'evoluzione di una persona. «I fenomeni transizionali rappresentano le prime fasi dell'uso dell'*illusione*, senza la quale non vi è per l'essere umano nessun significato nell'idea di una relazione con un oggetto che è percepito dagli altri come a lui esterno»<sup>28</sup>. È importante sottolineare che l'Autore, in questo senso, ci parla dell'*illusione* riconoscendo ad essa un valore ed una connotazione positiva e intravedendo in essa la prima idea di gioco.

Prima di Winnicott, Sigmund Freud, in *Al di là del principio del piacere*, ci aveva parlato di un altro filo, quello avvolto nel rocchetto, tirato a sé e poi di nuovo allontanato, da un bambino di un anno e mezzo, filo fatto sparire e poi ricomparire in un gioco in cui viene ripetuta l'esperienza della separazione e riavvicinamento con la madre, in una sequenza in cui il piccolo dapprima «emetteva un "o-o-o" forte e prolungato, accompagnato da un'espressione di interesse e soddisfazione [...] che secondo la madre significava *Fort* [Via] [...] « per poi tirare nuovamente il rocchetto fuori dal letto e salutare la sua ricomparsa con un allegro *Da* [Qui]»<sup>29</sup>.

Il gioco del *Fort Da* è quello dove il bambino esprime contentezza, stupore, esclamazione al contempo. Una "vocalizzazione" che è, secondo Lacan, «[...] una prima manifestazione del linguaggio. In questa opposizione fonematica il bambino trascende, porta su un piano simbolico il fenomeno della presenza e dell'assenza. Si rende padrone della cosa nella misura in cui, giustamente, la distrugge» «[...] già nella sua solitudine il desiderio del piccolo d'uomo è diventato il desiderio di un altro, di un *alter ego* che lo domina e il cui oggetto di desiderio è ormai la sua stessa pena»<sup>30</sup>.

Fili di un gioco, precursori di altri fili, quelli con cui si articola una frase e poi un discorso, fili con cui prende avvio il disegnare e il disegno delle prime forme di scrittura. E ancora, fili rossi, fili conduttori, fili che si perdono per poi ritrovarsi nella memoria e nel ricordo,

Le esperienze in età successive di altri giochi e dei compagni immaginari sembra percorrere un continuum. I bambini evolvono, e i loro giochi lo dimostrano, e da iniziali pezzi di stoffa e fili di lana, si passa a orsacchiotti, bambole e altri oggetti; gli si dà un nome e li si rende partecipi della propria quotidianità. La maggior parte di loro ha un proprio peluche e un proprio compagno preferito, da tenere al proprio fianco in vari momenti della giornata; con lui si dialoga, si costruiscono storie e si imbastiscono



discorsi. Ogni adulto che fa parte del loro mondo relazionale, i genitori in primis, può osservare il dipanarsi di queste storie, seguirne a sua volta la trama. Questo personaggio svolge per il bambino una funzione rassicurante, prende vita, è presente nei momenti difficili, in caso di paura da affrontare, ad esempio la paura del buio e della notte o quando si va a letto e la luce viene spenta. O in altre situazioni, accompagnate da ansia e da angoscia, paure difficili da descrivere e nominare. Al peluche, invece, un nome generalmente lo si dà. Accanto alle osservazioni dirette e ai colloqui con i bambini, anche i colloqui anamnestici con i genitori raccontano di questa “presenza”; i bambini sanno che loro, i grandi, ne sono al corrente, ma non sempre e non subito questi ultimi vengono resi partecipi della storia che essi hanno con i loro compagni.

A proposito di angoscia infantile e della sua origine cito qui un passo di S. Freud tratto dai “Tre Saggi sulla Teoria sessuale: «L’angoscia dei bambini non è originariamente se non l’espressione del fatto che essi sentono la mancanza della persona amata, perciò accolgono con timore ogni estraneo; hanno paura del buio, perché al buio non si vede la persona amata, e si tranquillizzano se possono prenderla per mano»<sup>31</sup>.

T. Giani Gallino ha fatto di ciò di cui stiamo parlando un terreno di esplorazione e ricerca, e si è soffermata sugli aspetti di rassicurazione collegati all’Ombra che può manifestarsi ad alcuni bambini come uno dei “doppi” rassicuranti<sup>32</sup>. In un altro dei suoi testi, riportando i risultati di una ricerca, ci parla dei peluche, definiti «nuovo oggetto d’amore»<sup>33</sup>, da cui bambini e bambine si fanno conquistare e ne viene ipotizzata la funzione in presenza di paure perturbanti. Nella sua analisi l’Autrice va oltre, introducendoci nel mondo dei “fumetti” e delle “strisce” e cita, tra le altre, le strisce ideate negli anni ’50 del secolo scorso da Charles Schults, *La storia dei Peanuts*, dove tra i vari personaggi c’è Linus con la sua famosa “copertina” (*The security blanket*). Successivamente, negli anni ’80 vengono inventate le “strisce” disegnate da Bill Watterson, che riguardano il susseguirsi delle vicende dei rapporti tra Calvin, un bambino di circa sei anni e Hobbes il suo tigrotto di peluche; qui intervengono anche, a differenza delle *strisce* di Schulz, personaggi adulti, in primis i genitori di Calvin.

Certamente i fumetti sono cambiati nel corso del tempo ma se ci soffermiamo anche su quelli attuali, sui libri per l’infanzia e su alcuni film, vediamo che essi propongono tematiche analoghe e che una delle funzioni dei nuovi compagni immaginari dei bambini resta quella di come affrontare le paure e l’ignoto<sup>34</sup>.

Chi è della mia generazione ricorda la storia rappresentata in un noto film di S. Spielberg uscito nelle sale nel 1982 e poi divenuto un *cult*, ispirato all’infanzia del regista e alla separazione dei suoi genitori. Vi si narrano le vicissitudini di E. T., un alieno che si trova a vivere per un po’ di tempo nel pianeta Terra, dove è stato lasciato per una partenza precipitosa della sua astronave, e del suo incontro con Elliott, un bambino californiano di nove anni, che coinvolgerà poi in questa storia il fratello maggiore Michael e la sorellina Gertie. Di loro, questo piccolo alieno diventa un compagno tenuto segreto



anche alla famiglia. Pur non avendo più rivisto il film, ne ricordo una delle scene conclusive in cui si vede E. T., mano nella mano con i bambini, dire ripetutamente la parola: «Casa, casa!», e si intravede da lontano il disco volante da dove sono venuti a riprenderlo<sup>35</sup>.



Questi compagni immaginari hanno ispirato in letteratura le creazioni artistiche di alcuni scrittori e, oltre al Compagno Segreto, vengono alla mente, tra gli altri, il romanzo di R. L. Stevenson, *Lo strano caso del dottor Jeckill e Mister Hyde*, e quello di F. Dostoevskij, *Il sosia*<sup>36</sup>.

Il gioco (inteso nel significato che ad esso ha dato Winnicott, quindi non come *game*), i disegni, i compagni immaginari e lo stesso linguaggio artistico hanno una potenzialità trasformativa che rende possibile sia la comunicazione sia di nominare la sofferenza, e si ritiene che la successiva capacità di far fronte e tollerare momenti di precarietà nella costruzione della propria identità sia connessa anche a come sono stati attraversati la fase transazionale e lo stadio dello specchio. Winnicott ci dice: «È nel giocare e solamente mentre gioca, che l'individuo, bambino o adulto, è in grado di essere creativo e di fare uso dell'intera personalità, ed è solo nell'essere creativo che l'individuo scopre il sé»<sup>37</sup>.





### **Estraneità perturbante. Una riflessione sulla malattia, sul corpo estraneo e sull'abitare.**

*Das Unheimliche* è il titolo dato da Freud ad un suo scritto del 1919, tradotto in italiano come *Il perturbante*, una parola che potrebbe essere tradotta in altri modi, come ci viene detto in una nota editoriale: «[...] ci rendiamo conto che il termine italiano non corrisponde perfettamente a quello tedesco, in larga misura intraducibile nella nostra lingua. *Unheimlich* potrebbe essere reso volta a volta con “inquietante”, “lugubre”, “sinistro”, “non confortevole”, “sospetto”, “ambiguo”, “infido”, e designa comunque una sensazione di insicurezza, inquietudine, turbamento o disagio, suscitata da cose, eventi, situazioni o persone»<sup>38</sup>.

Di questo vocabolo Freud dice all'inizio del suo saggio che «[...] non c'è dubbio che esso appartenga alla sfera dello spaventoso, di ciò che ingenera angoscia e orrore [...] tanto che quasi sempre coincide con ciò che è genericamente angoscioso»<sup>39</sup> «[...] quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare»<sup>40</sup>.

*Unheimlich* è opposto a *heimlich*, un aggettivo, quest'ultimo, che attiene in uno dei suoi significati «[...] alla casa, non straniero, familiare, domestico, fidato e intimo, che rammenta il focolare ecc.»<sup>41</sup>, «[...] che è un che di familiare alla vita psichica fin dai tempi antichissimi e ad essa estraniatosi soltanto a causa del processo di rimozione»<sup>42</sup>.

Basandosi su una traduzione della parola tedesca nei termini di *spaesamento*, G. Berto, autrice di un libro che fa dell'*unheimlich* oggetto di uno studio approfondito, segue le tracce di un possibile incontro tra il pensiero di Freud e quello di Heidegger, per l'interesse dimostrato da entrambi proprio sul territorio dello *spaesamento*, in un dialogo, tra lo psicoanalista e il filosofo, mai avvenuto nella realtà. «Il loro incontro avviene nell'ambito di una “casa” che si rivela intaccata da ciò che, per suo stesso statuto, dovrebbe escludere: l'estraneo, l'esterno, l'ignoto, l'altro. L'io non è padrone a casa propria [...]»<sup>43</sup>. Nel descrivere lo *spaesamento*, l'autrice afferma: «Non ci si orienta più a casa propria; ciò che ci è più vicino e abituale perde la sua ovvietà e disponibilità, si fa misterioso e ineffabile. [...] I confini della casa si sfaldano, rendendo impossibile la delimitazione netta di un interno che esclude l'esterno, di un proprio che si separa dall'estraneo. La nostra casa è abitata dall'altro [...] e si tratta qui di una alterità che non può essere facilmente esclusa, perché ci riguarda, ci coinvolge, appare, paradossalmente, nel luogo stesso dell'identità, che si rivela meno trasparente e controllabile di quanto si potesse supporre»<sup>44</sup>.

Eccoci dunque tornati nel luogo dell'identità, della soggettività, di ciò che è fondamentale all'essere umano, e della crisi che ingenera il riconoscimento dell'estraneo in noi stessi. Nello *spaesamento* c'è qualcosa che fa irruzione su quanto è apparentemente noto e conosciuto e familiare, e che è capace di minare, non sappiamo quanto provvisoriamente, la stabilità del nostro essere e esserci, facendoci sentire la nostra precarietà quando



scopriamo che l'estraneo e l'inatteso sono in noi.

Ci sono molte situazioni nelle quali questo perturbamento fa irruzione. Viene in mente la parola perturbazione, nella lingua italiana notoriamente usata per descrivere condizioni atmosferiche che si discostano da una regolarità, e che possono assumere aspetti inquietanti e angoscianti. Si pensi in tal senso all'espressione occhio del ciclone, definizione che ci rimanda sia alla questione della visibilità e della invisibilità cui si è accennato sopra, sia ad un centro non sempre visibile e dove il rapporto tra visibile e invisibile, come ci dice J.B. Pontalis, deve andare oltre la relazione tra inconscio, invisibile, latente da un lato e percepito e manifesto dall'altro<sup>45</sup>.

Si affacciano alla mente altre situazioni, estreme, come le inondazioni o i terremoti, esperienze traumatiche che coinvolgono nello stesso momento una collettività e nelle quali, insieme alla propria terra, al proprio corpo, e alla propria casa, è il territorio fondante del sé che trema e vacilla in uno scenario nel quale entra in gioco l'infinitamente grande e macroscopico, come una malattia che colpisce la Terra che noi abitiamo. In altri scenari è l'infinitamente piccolo e microscopico ad entrare in gioco, quando un virus o una malattia attaccano nel corpo le nostre cellule. Ma gli esempi potrebbero essere molti di più.

Casa siamo noi stessi, ovvero corpo, da intendere quest'ultimo non soltanto come corpo fisico cioè insieme di cellule, con la loro memoria e con quel qualcosa di più dei meccanismi biochimici che ne permettono il funzionamento, ma anche come anima. Siamo lillipuzianamente ospiti del pianeta Terra e di un più grande, meraviglioso, e misterioso al contempo, Universo e Corpo astrale, abitanti in parte irrispettosi della sua bellezza e grandiosità, distratti e ignoranti del suo linguaggio, molto spesso poco riconoscenti.

Anche nelle circostanze della malattia il nostro corpo può farsi estraneo a noi stessi, divenire corpo estraneo; non lo si riconosce più come casa familiare e affidabile e ci si può smarrire in uno spaesamento che genera angoscia. La malattia come perturbante può essere intesa come un corpo estraneo che abita il corpo, lo rende abitazione precaria nella quale i confini tra *dentro* e *fuori* si fanno più labili, confusi, indistinti. Ad una persona in fase di convalescenza da una malattia si augura di *ri-stabilirsi*, ritrovare una nuova stabilità, comunque diversa da quella che è andata persa.

Quando qui si parla di corpo occorre considerare anche ciò che F. Dolto ha chiamato *l'immagine inconscia del corpo*, immagine che, a differenza dello schema corporeo, «[...] è propria di ciascuna persona: è legata al soggetto e alla sua storia. [...] L'immagine del corpo è la sintesi vivente delle nostre esperienze emozionali: esperienze interumane [...] L'immagine del corpo rappresenta in ogni momento memoria inconscia di tutto il vissuto relazionale»<sup>46</sup>.

Si tratta ipoteticamente di estendere il senso dell'espressione "corpo estraneo", usata soprattutto in medicina nell'ambito della quale è intesa come presenza nel corpo di un oggetto la cui origine è esterna al corpo stesso, ampliandone i territori di analisi e di



ricerca. Una malattia può essere vissuta essa stessa come corpo estraneo. In un'ottica psicoanalitica, L. Porta approfondisce in un suo scritto sul corpo estraneo quanto avviene nei trapianti d'organo, una situazione «[...] dove il corpo è abitato da una alterità irraggiungibile, esso è allo stesso tempo, interno ed esterno, proprio ed estraneo»<sup>47</sup>.

C'è poi l'estraneità non familiare e inquietante dello straniero che proviene da altri luoghi, da altri territori. J. Kristeva, ripercorrendo il testo freudiano sul perturbante, e riprendendo la tesi di Freud dell'elemento angoscioso che ritorna, traduce il perturbante come "inquietante estraneità", facendo emergere tale estraneità «dall'esteriorità in cui la fissa la paura» [...] per rimandarla ad un «passato improprio. L'altro è il mio ("proprio") inconscio e [...] l'io arcaico, narcisistico, non ancora delimitato dal mondo esterno, proietta all'esterno ciò che prova all'interno come pericoloso o spiacevole in sé per farne un doppio straniero, inquietante, demoniaco»<sup>48</sup>. In relazione all'incontro con lo straniero, la Kristeva, analizzando le possibili "varianti" attraverso cui si declina l'inquietante estraneità, osserva che «tutte reiterano la mia difficoltà a pormi in rapporto all'altro e rifanno il percorso dell'identificazione-proiezione che sta alla radice del mio accesso all'autonomia»<sup>49</sup>. Nella difficoltà a porci in rapporto con lo straniero, l'Autrice ci dice inoltre: «Lo straniero è dentro di noi. E quando fuggiamo o combattiamo lo straniero, lottiamo contro il nostro inconscio – questo "improprio" del nostro impossibile "proprio". Delicatamente, analiticamente, Freud non parla degli stranieri: egli ci insegna a scoprire l'estraneità dentro di noi. E questo è forse il solo modo di non perseguitarla fuori»<sup>50</sup>.

Noi siamo la nostra casa e la nostra casa ci riflette. Abitiamo già prima della nascita, nella mente di chi desidera più o meno consapevolmente di farci venire al mondo. Secondo F. Dolto, nell'atto del concepimento, oltre al desiderio dei genitori, c'è anche quello del bambino, «in quanto soggetto inconsciamente desiderante nei confronti del corpo»<sup>51</sup>.

L'utero materno può essere considerato la prima casa, involucro, primo vestito e di qualche bambino si dice: "È nato con la camicia", in un primo esempio di corrispondenza linguistica tra "abito" come indumento protettivo, qui come sostantivo, e "abito" come coniugazione del verbo abitare, in altre parole: «Io abito».

La pelle è un altro involucro, prodromo di ciò a cui D. Anzieu ha dato il nome di "Io pelle"<sup>52</sup>.

Dopo quella che viene abitualmente definita la "casa natale", che nella memoria resta "natale", per la vita intera, c'è poi, a parte qualche eccezione, un susseguirsi di case e di luoghi abitati, un insieme da cui a volte diventa possibile rintracciare una trama di significati. Un itinerario che potrebbe assumere la forma di un disegno, o di uno scritto, se solo riuscissimo a tracciarne le linee e le forme. Nel racconto di Conrad, la casa è un veliero che si muove su un elemento in perpetuo fluire. In esso lo spazio nel quale il Capitano si sente protetto dall'estraneo è angusto, una piccola cabina fatta ad angolo,



dalla forma di una sorta di **L**, dove potersi permettere per brevi momenti, se così si può dire, di “dialogare” con il suo doppio (dialogare con se stesso e la propria alterità). Una lettera alfabetica, dunque.

Dimora da cui si cerca sicurezza, la casa è uno spazio con una sua poetica, come ci dice G. Bachelard, nel titolo che ha dato ad uno dei suoi libri, “*La poetica dello spazio*”, nel quale afferma: «[...] ha senso assumere la casa come *strumento di analisi dell’anima umana*» [...] «Non solo i nostri ricordi ma anche le nostre dimenticanze sono “alloggiate”, il nostro inconscio è “alloggiato”, la nostra anima è una dimora e, ricordandoci delle “case” e delle “camere”, noi impariamo a “dimorare” in noi stessi»<sup>53</sup>. La casa, in quanto abitare, deve costituire per chi la abita uno spazio familiare, di protezione da persone, cose, eventi esterni, estranei e da nemici, sul piano della realtà e su quello della rappresentazione che ci facciamo di loro. Nei palazzi abitiamo in appartamenti con il loro *interno*, contrassegnato generalmente da un numero (l’*interno* numero X corrisponde a taluna o talaltra persona), delimitato da un *esterno* attraverso una soglia. In relazione alla casa ci sono situazioni nelle quali questo *interno*, anziché proteggere dal rischio, diventa esso stesso perturbante e luogo di traumi ripetuti, come nel caso della violenza domestica e dell’abuso, a conferma ancora una volta dell’illusorietà del tracciare una separazione netta tra interno ed esterno quando sono proprio i luoghi del *familiare* a diventare perturbanti.

*Abita* deriva dal latino *habitus*, e *habito*, frequentativo di *habere*, verbo avere, significa anche soler avere, abitare, dimorare<sup>54</sup>, da cui deriva *habitat*. “L’abitato”, inteso anche come insieme di persone e delle loro abitazioni, può acquisire una sua identità, ad esempio di quartiere o di paese e ci si può sentirsi partecipi di una collettività come abitante oppure sentirsi o essere vissuti come estranei.

La questione dell’estraneo e dell’abitare si riflette anche nella terminologia adottata, nel senso dell’uso comune che si fa di parole o di definizioni. Limitandoci ad una riflessione sulla lingua italiana, si osserva in certe situazioni che il linguaggio diventa sempre più parco e sclerotico e ci si adatta in questi casi ad alcune espressioni linguistiche, involontariamente perpetuandone l’uso. Come esempio delle parole dell’abitare, se ne portano qui alcune che riguardano la parte del nostro mondo umano costituito da coloro che si vivono ai margini dei margini, che abitano in particolari situazioni e contesti e la cui dimora è spesso fatta di borse e di bagagli che trascinano con sé ad ogni spostamento. A volte si incontrano sul bordo dei marciapiedi, oppure in abitazioni fatiscenti, sulle sponde di un fiume, in luoghi di fortuna a volte impensabili. Per lo più, a parte qualche eccezione<sup>55</sup>, queste persone vengono definite comunemente, anche dai mezzi di comunicazione di massa, “I senza fissa dimora” (traduzione dell’espressione inglese *homeless man* o *homeless*), oppure “I senza tetto”, espressioni nelle quali, dopo una preposizione (senza) che indica mancanza, assenza, c’è l’omissione del *soggetto* che si dà per sottinteso: persone, uomini, donne. Una omissione linguistica sulla quale riflettere.



Un primo interrogativo è: Se la propria casa è la dimora del proprio essere ed esserci, in riferimento a “I senza fissa dimora” o “I senza tetto” verrebbe da chiedersi: «*Abito, ergo habeo, oppure: abito, ergo sum?*».

Ci sono altre prospettive attraverso le quali poter guardare all'*abitare*, quella ad esempio dove emerge la questione dell'“aver cura”, dove abitano il sacro e il divino, « [...] Ovvero c'è sacro e divino nel luogo più abituale di dimora»<sup>56</sup>. E dove «[...] Abitare in effetti è tutt'uno con l'*Ethos*; è appunto il “soggiornare dei mortali sulla terra”. *Esistere* come abitare significa allora venire alla luce, rivelarsi, uscir - fuori, trovarsi ad essere nell'apertura dell'essere»<sup>57</sup>. Riprendendo un testo di Heidegger, M. Recalcati ci parla dell'abitare nel senso di etica, differenziando questa dalla morale, e prende in considerazione le quattro vie indicate dal filosofo. Egli afferma: «Abitare implica in sé l'aprirsi in quattro direzioni; verso la terra (“soggiornare dei mortali sulla terra”), verso il cielo (“sotto il cielo”) verso i divini (“davanti ai divini”), verso i mortali (“in una comunità di uomini”)». [...] «L'uomo abita e abitare significa stare nel gioco della Quadratura [...] dell'abitare come “aver cura” [...] nel quadruplice compito del “salvare la terra”, “accogliere il cielo”, “attendere i divini” e “condurre la propria esistenza verso la morte”»<sup>58</sup>.

## Conclusioni

Rivisitato a distanza di molti anni, *Il Compagno Segreto* di Joseph Conrad ha rappresentato per me, nella stesura di questo articolo, un pre-testo e uno stimolo da cui partire per approfondire la questione del “doppio”.

Il doppio e il sosia hanno spesso evocato, nella storia dell'umanità, vissuti di mistero e di sfida all'identità, e ad essi si è sempre guardato da varie angolature, nella ricerca delle loro origini e funzioni, per una attribuzione di senso e di significato.

Ho iniziato e proseguito a lavorare attorno a quello che sopra ho definito un *pre-testo* pur rendendomi conto del fatto che avvicinare questa manifestazione psichica prevalentemente attraverso un'opera letteraria avrebbe potuto essere limitante e riduttivo rispetto alla portata del complesso discorso sul perturbante introdotto da Freud. Né ho preso in considerazione in questa sede il senso che il *doppiare* e il *doppiaggio* assumono nel *gioco* e nello *scambio delle parti* nell'ambito dello *psicodramma analitico*, una questione di corrispondenza di termini su cui riflettere e che potrebbe essere affrontata in una successiva trattazione; sta di fatto che parole come *doppio* e *gioco* sono state ricorrenti dall'inizio alle conclusioni del presente articolo.

In esso ho tentato una lettura del racconto che tenesse in considerazione la corrispondenza tra i fatti narrati e alcune delle esperienze vissute nell'arco del ciclo vitale di una persona, a partire da quelle della primissima infanzia. Per arrivare poi, seguendo il filo autoriflessivo che caratterizza la narrazione di Conrad, a parlare di quei tempi e luoghi della storia personale che riguardano il divenire adulti, ovvero un



processo in cui la possibilità di ri-conoscersi passa per l'assunzione di aspetti di sé propri e al contempo estranei, fondanti per la costruzione della identità. Un percorso sempre in fieri, a volte accompagnato da spaesamento, e nell'ambito del quale possono coesistere inquietudine e sofferenza, nell'incontro e confronto tra il proprio personale *equipaggiamento* e un *equipaggio* rappresentato dal proprio mondo interpersonale.

Le riflessioni sulla malattia, sul corpo estraneo, e sull'estraneo in quanto corpo estraneo, e poi quelle attorno all'*abito* e all'*abitare*, pur soltanto abbozzate, sono state pensate in un momento storico del nostro mondo attuale, che, per riprendere ancora una volta una parola usata da Conrad, è percorso da una "tempesta", che assume le forme di virus e comunicazioni virulente, di guerre e invasioni, di terremoti, di violenze familiari e collettive. Contesti nei quali l'abitare si fa sofferto, incerto e precario; di una precarietà che ha forme ed esiti diversificati nelle diverse parti del pianeta Terra, per ragioni socio-economiche, politiche, culturali, e per tante altre variabili ancora. In tale prospettiva, la questione dell'abitare nel senso dell'etica, come "aver cura", si rivela fondamentale; un aver cura come una importante direzione da percorrere.

Giulia Cespa

Psicologa, psicoterapeuta, psicodrammatista.

Già dirigente psicologa, a Roma, presso una A. S. L. del S. S. N.

È membro del C.S.T.F.R. (Centro Studi di Terapia Familiare e Relazionale) e membro della S.I.Ps.A. (Società Italiana di Psicodramma Analitico).

#### NOTE

1. J. Conrad, (1910), *Il compagno segreto*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1984, p. 55.
2. Queste succinte note biografiche sono state tratte da una più ampia e circostanziata Cronologia trovata nella edizione de *Il Compagno Segreto* citata alla nota 1. Per le mie riflessioni sul racconto ho preferito lavorare rifacendomi a questa edizione, presentata in un formato tascabile, con il testo inglese a fronte di ogni pagina e una nota introduttiva di Andrea Zanzotto. Le pagine delle citazioni sono riferite a tale edizione. Ho fatto inoltre riferimento ad un più ampia raccolta, *Tutti i Racconti e i Romanzi Brevi* di J. Conrad (1946-1955), edita in Italia da Mursia (1967-1979). In questa edizione ho trovato, alla pagina XXXVIII della nota introduttiva, una precisazione sulla traduzione del titolo del racconto *The Secret Sharer. Sharer*, tradotto e conosciuto da tutti noi come "compagno", ha in realtà, come significato letterale, "compartecipe".
3. J. Conrad, *Il compagno segreto*, p. 67.
4. *ibidem*, p. 61.
5. *ibidem*, p. 67.
6. *ibidem*, p. 71.
7. *ibidem*, p. 69.
8. *ibidem*, p. 71.



9. *ibidem*, pp. 71 e 73.
10. *ibidem*, p.119.
11. *ibidem*, p. 165.
12. *ibidem*, p. 161. Per quanto riguarda il verbo Orzare, nel *Prontuario dei termini marinareschi* contenuto nella edizione Mursia dei *Racconti e romanzi brevi* di Conrad, (vedi nota 1.) si legge: «Dirigere una nave portando la sua prua ad avvicinarsi alla direzione da cui spira il vento [...]». Per Bordeggiare di intende «Navigare [...] mediante percorsi successivi (bordate, bordi) in cui il veliero prende il vento alternativamente da una parte o dall'altra. Si dice anche *navigare sui bordi*» J. Conrad (1946-1955): *Tutti i racconti e i romanzi brevi*, cit. pp. 1238 e 1249.
13. J. Conrad, *Il compagno segreto*, p.73.
14. *ibidem*, p. 119.
15. *ibidem*, p. 155.
16. *ibidem*, p. 137.
17. *ibidem*, p. 99.
18. J. Lacan (1966), *Scritti Volume I*, Giulio Einaudi, Torino 1974, p. 89.
19. Per quanto riguarda il concetto di ciclo vitale e il processo di individuazione, si veda il lavoro ad orientamento psicoanalitico di E. H. Erikson di cui si ricorda qui uno dei suoi libri, pubblicato nella edizione originaria nel 1982, *I cicli della vita. Continuità e mutamenti*, Roma, Armando 1984; si veda altresì una rivisitazione della concettualizzazione di E. Erikson a cura di F.D.G. Fiorelli, *L'identità tra individuo e società*, Armando Editore, Roma 2007. Per una lettura sistemico relazionale, ci si limita qui a indicare, tra innumerevoli fonti, M. Bowen, *Dalla famiglia all'individuo. La differenziazione del Sé nel sistema familiare*, Astrolabio - Ubaldini Editore, Roma 1979) e di M. Malagoli Togliatti, *Il Ciclo vitale*, in M. Malagoli Togliatti e U. Telfener (a cura di), *Dall'individuo al sistema*, Boringhieri, Torino 1991.
20. L. Cancrini e L. Onnis, *Revisione storico critica del concetto di crisi*, in «Giornale Italiano di Psicologia» vol. VI, n. 3, Società Editrice Il Mulino, Bologna dic. 1979, p. 407.
21. *ibidem*, p.408.
22. Per “Il gemello immaginario”, vedi il libro di W. R. Bion (1967), *L'analisi degli schizofrenici e metodo psicoanalitico*, Armando, Roma 1970.
23. L. Cancrini, L. Onnis, *op.cit.*, p. 413.
24. D. W. Winnicott (1958), *Dalla pediatria alla Psicoanalisi*, G. Martinelli Editore, Firenze 1975, p. 275. Vedi, dello stesso Autore, *Gioco e realtà*, pubblicato nel 1971, Armando Editore, Roma 1974.
25. D. W. Winnicott, *op.cit.* pp. 278 e 279. È dell'Autore l'espressione secondo la quale «Il bambino incomincia fin dai primi mesi di vita a strappare fili di lana e a riunirli e a usarli per accarezzarsi». In una nota della stessa pagina egli afferma: «Qui vi potrebbe essere una spiegazione per l'uso del termine “riunire i fili di lana”, che potrebbe significare



- “abitare” l’area transizionale o intermedia», p. 277.
26. D. W. Winnicott, *ibidem*, p. 277, il corsivo è dell’Autore.
27. *ibidem*, pp. 279 e 280, il corsivo è dell’Autore.
28. *ibidem*, p. 287, il corsivo è dell’Autore.
29. S. Freud (1920), *Al di là del principio del piacere*, in *Opere* vol. 9, Editore Boringhieri, Torino 1974, cit. pp. 200 – 201.
30. J. Lacan (1975): *Il seminario Libro I. Gli scritti tecnici di Freud*, Einaudi Editore Torino 1978, p. 215-216, il corsivo è dell’autore. L’Autore fa riferimento a un proprio precedente testo: J. Lacan (1966) *Funzione e campo della parola e del linguaggio*, in *Scritti, Volume primo*, pp. 312-313. Lacan riprende il gioco del rocchetto in: *Il Seminario Libro XI*, nel capitolo *Tyche e automaton*, vedendo nella risposta del bambino alla assenza e alla separazione dalla madre, oltre «[...] la frontiera del proprio dominio, il bordo della culla, cioè un fossato, attorno a cui non gli resta che fare il gioco del salto.» (p. 63), la possibilità di accesso al significante e al linguaggio.
31. S. Freud (1905), *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1905), in *Opere, vol. 4*, Editore Boringhieri, Torino 1974, p. 529. In una nota, nella stessa pagina, Freud afferma di aver avuto un chiarimento sull’origine dell’angoscia dei bambini dopo aver osservato un bambino di tre anni il quale, trovatosi in una camera al buio disse così: «“Zia, parla con me; ho paura del buio”. La zia allora gli rispose: “Ma a che ti serve? Così non mi vedi lo stesso”, “non fa nulla - ribatte il bambino – se qualcuno parla c’è luce”. Egli dunque non aveva paura dell’oscurità bensì sentiva la mancanza di una persona cara, e riusciva a ripromettersi la tranquillità non appena avesse avuto la prova della presenza di essa». S. Freud, *ibidem*, p. 529. Parole illuminanti, queste di Freud, e quelle dette dal bambino di tre anni, una frase che ci dice qualcosa di fondamentale sulla luce che può illuminare dal solo ascoltare una voce.
32. T. G. Giani Gallino, *Il bambino e i suoi doppi*, Boringhieri, Torino, 1993.
33. T. G. Giani Gallino, *In principio era l’orsacchiotto*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1996, p. 24.
34. Ci si limita qui a ricordare un libro - favola di Paola Mastrocola, *Se tu fossi vero. Storia dell’orso che scappa*, Guanda, Milano 2021. E a ricordare anche la storia dell’orco buono e pacifico *Shrek*, un libro scritto da William Steig nel 1990, che ha ispirato successivamente, a partire dal 2001, una serie di film e di videogiochi. (Wikipedia, consultata a luglio 2021).
35. E. T., *L’extra-terrestre*, regia e soggetto di S Spielberg prodotto negli USA da S. Spielberg e K. Kennedy, nel 1982. (“Wikipedia”, consultata a luglio 2021).
36. Tra le molteplici edizioni dei due libri si indicano qui: R. L. Stevenson (1886), *Lo strano caso del dottor Jekyll e Mister Hyde*, Newton Compton, Roma 1996; F. Dostoevskij (1845), *Il sosia*, Garzanti, Milano 1999.
37. D. W. Winnicott, *Gioco e realtà* cit. p. 103.



38. S. Freud (1919), *Il perturbante*, in *Opere*, vol. IX, Boringhieri, Torino 1974, cit. in una nota a p. 83.
39. *ibidem*, p. 81.
40. *ibidem*, p. 82. Quanto all'angoscia infantile, Freud ne accenna nelle ultime righe dello stesso scritto affermando che di essa «[...] la maggior parte degli esseri umani non riesce a liberarsi mai completamente», *ibidem* p. 114 e rimanda ai *Tre Saggi sulla teoria sessuale*, op. cit. vedi nota 31.
41. *ibidem*, p. 84.
42. *ibidem*, p. 102.
43. G. Berto, *Freud Heidegger. Lo spaesamento*, Bompiani, Milano, 1999, p. 5.
44. *ibidem*, p. 1.
45. J. P. Pontalis afferma, in un testo dedicato all'opera di M. Merleau-Ponty: «[...] È l'*heimliche*, il familiare, il come a casa propria, che in certe condizioni vira verso l'esterno: la cosa più vicina si trasforma nella più estranea e là dove non mi riconosco, si tratta del più mio, come attesta l'esperienza del transfert». Il testo dedicato a Merleau Ponty si trova nel libro: J. P. Pontalis (1977), *Tra il sogno e il dolore*, Edizioni Borla, Roma 1988, p.66. La seconda citazione è riferita ad una nota dell'Autore, sempre a p. 66. Per quanto riguarda lo scritto di Merleau- Ponty a cui Pontalis fa riferimento si tratta di: *Le Visible et l'invisible* (1964), trad. it. *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano 2003.
46. F. Dolto (1984), *L'immagine inconscia del corpo*, Red Edizioni, Como 1996, p. 36. Nella citazione il corsivo è dell'autrice.
47. L. Porta, *Il corpo estraneo: Corpo vissuto corpo oggettivato*. Cit. nel I paragrafo. Scritto consultato sul sito dell'Autrice a luglio 2021. Vedi anche l'*e book*, di cui L. Porta è curatrice, *Corpi ipermoderni*, Franco Angeli, Milano 2012.
48. J. Kristeva (1988), *Stranieri a se stessi*, Feltrinelli, Milano 1990, p. 167.
49. *ibidem*, p. 170.
50. *ibidem*, p. 174.
51. F. Dolto, *op. cit.*, p. 36.
52. D. Anzieu, *L'Io pelle*, Borla, Roma 1987.
53. G. Bachelard (1957), *La poetica dello spazio*, Edizioni Dedalo, Bari 1975, p.28.
54. Per la voce "*abitare*" vedi sito di Garzanti Linguistica, [www.garzantilinguistica.it](http://www.garzantilinguistica.it)
55. Tra altri, fa eccezione la Comunità di Sant'Egidio e anche la FIO.PSD (Federazione Italiana Organismi Persone Senza Dimora) costituita da organizzazioni, associazioni, cooperative Sociali e enti locali che operano con progetti e interventi in molte regioni italiane. Come si vede dall'acronimo, la parola persona è stata "salvata".
56. M. Recalcati, *Abitare il desiderio*, Marcos Y Marcos, Milano 1991, p. 79.
57. *ibidem*, p. 81.
58. *ibidem*, pp. 84 e 85. Le citazioni tra virgolette "alte" sono riferite al testo di M. Heidegger citato da M. Recalcati, ovvero: *Costruire, abitare, pensare*, in M. Heidegger



(1936 – 1953), *Saggi e discorsi*, p. 99.

## BIBLIOGRAFIA

- Bachelard G. (1957), *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari, 1975.
- Berto G. (1999), *Freud Heidegger. Lo spaesamento*, Bompiani, Milano.
- Bion W. R. (1967), *L'analisi degli schizofrenici e metodo psicoanalitico*, Armando, Roma 1970.
- Bowen M. (1979), *Dalla famiglia all'individuo. La differenziazione del Sé nel sistema familiare*, Astrolabio, Roma.
- Cancrini L. e Onnis L. *Revisione storico critica del concetto di crisi*, in «Giornale Italiano di Psicologia», vol. VI, n. 3, Il Mulino, Bologna, dic.1979.
- Conrad J. (1910), *Il compagno segreto*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1984.
- Conrad J. (1946-1955), *Tutti i racconti e i romanzi brevi*, Mursia, Milano, 1967-1979.
- Dolto F. (1984), *L'immagine inconscia del corpo*, Red edizioni, Como 1966.
- Dostoevskij F. (1845), *Il sosia*, Garzanti, Milano 1999.
- Erikson E. H. (1982), *I cicli della vita. Continuità e cambiamenti*, Armando, Roma, 1984.
- Freud S. (1920), *Al di là del principio del piacere*, in *Opere, vol. IV*, Boringhieri, Torino, 1974.
- (1905), *Tre saggi sulla teoria sessuale*, in *Opere, vol. IV*, Boringhieri, Torino, 1974.
- (1919), *Il perturbante*, in *Opere, vol. IX*, Boringhieri, Torino, 1974.
- Fiorelli F. D.G. *L'identità tra individuo e società*, Armando, Roma, 2007.
- Giani Gallino T., *Il bambino e i suoi doppi*, Boringhieri, Torino, 1993.
- (1996), *In principio era l'orsacchiotto*, Mondadori, Milano, 1996.
- Heidegger M. (1954), *Costruire, abitare, pensare*, in *Saggi e Discorsi*, Mursia, Milano, 2014
- Kristeva J. (1988), *Stranieri a se stessi*, Feltrinelli, Milano, 1990.
- Lacan J. (1966), *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io*, in *Scritti, vol. I*, Einaudi, Torino, 1974.
- (1953-1954), *L'altalena del desiderio*, in *Il seminario libro I. Gli scritti tecnici di Freud*, Einaudi, Torino, 1978.
- (1966), *Funzione e campo della parola e del linguaggio*, in *Scritti vol. I*, Einaudi, Torino 1974.
- (1964), *Tyche e automaton*, in *Il seminario libro XI, I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, Einaudi, Torino 1979.
- Malagoli Togliatti M. (1991), *Il Ciclo vitale*, in M. Malagoli Togliatti e U. Telfener (a cura di), *Dall'individuo al sistema*, Boringhieri, Torino.
- Merleau-Ponty M. (1964), *Il Visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano 2003.
- Pontalis J. P. (1977), *Tra il sogno e il dolore*, Borla, Roma 1988.
- Porta L. (a cura di), *Corpi ipermoderni*, e book, Angeli, Milano 2012.
- Porta L., *Il corpo estraneo: Corpo vissuto corpo oggettivato*, consultato sul sito dell'Autrice a luglio 2021.
- Recalcati M. (1991), *Abitare il desiderio*, Marcos Y Marcos, Milano 1991.
- Stern D. N. (2004), *Il momento presente in psicoterapia e nella vita quotidiana*, Raffaello Cortina,



Milano 2005.

Stevenson R. L.(1886), *Lo strano caso del dottor Jeckill e Mister Hyde*, Newton Compton, Roma 1974.

Winnicott D.W. (1958), *Dalla pediatria alla psicoanalisi*, Martinelli, Firenze 1975

-(1965), *Sviluppo affettivo e ambiente*, Armando, Roma 1974.

-(1971), *Gioco e realtà*, Armando, Roma 1974.

**Rivista** *Crisi Sintomi Cure*, «Quaderni di psicoanalisi e psicodramma analitico», anno 5, numero 1-2 , dicembre 2013 .

#### FILMOGRAFIA

*E. T. l'extraterrestre* (1982), film di S. Spielberg, con regia e soggetto dell'Autore, prodotto negli U.S.A. nel 1982



**L'inquietante estraneità.**

**L'estimità dello sguardo e l'atopia della voce.**

In questo lungo periodo in cui la pandemia ha avuto in mano la regia del mondo intero, come dice in modo magistrale la lingua francese che chiama il regista *le metteur en scène*, il coronavirus ha messo sulla scena i drammi delle vite di ciascuno mescolandoli al dramma comune di tutti.

Lo spazio e il tempo hanno preso un altro colore, i luoghi abitati e spesso affollati, le giornate frenetiche riempite di impegni sono diventate vuote, svuotate della presenza dell'essere umano e della sua fatticità. Le immagini delle città deserte portavano i segni della presenza umana in virtù della sua assenza. L'immagine più significativa di tutte a fine marzo 2020: Papa Francesco solo nell'immensa piazza S. Pietro maestosa nella sua architettura e nel suo vuoto perfetto quasi irreale, nel silenzio interrotto dal ritornello di un canto religioso di un prelado che con il suo canto avrebbe aperto il varco al discorso del Papa, che nel frattempo incedeva barcollando come se portasse sulle sue spalle e nel suo sguardo il peso degli anni, i suoi e quelli di tutti gli uomini, il peso del tempo enigmatico della vita in cammino verso la morte, enigma perturbante che per molti rimane una domanda senza risposta, un grido taciuto.

Il vuoto paradossalmente ha preso la consistenza di un oggetto tutto pieno senza mancanza che, se da un lato rimanda a un'idea di perfezione, dall'altro lato, come un ossimoro, rivela il suo contrario: il tutto pieno che mostra l'assenza della mancanza può risuonare in modo angosciante.

È quello che la clinica ci insegna, Lacan ne parla nel seminario *L'angoscia* a proposito del rapporto significante fra domanda e desiderio nella relazione fra il Soggetto e l'Altro: «L'ho visto sorgere non molto tempo fa nel discorso di un mio paziente, la cui madre gli era stata sempre alle calcagna, sino a una certa età – si può forse dir meglio? Ella aveva dato solo una falsa risposta alla sua domanda, una risposta veramente a lato, poiché, se è ben strutturata dal significante, la domanda non è da prendere alla lettera. Ciò che il bambino domanda alla madre è destinato a strutturare, per lui, la relazione presenza-assenza, quale è dimostrata dal gioco originale del *Fort-Da*, che è un primo esercizio di padronanza. C'è sempre un certo vuoto da preservare, che non ha nulla a che fare con il contenuto, né positivo né negativo, della domanda. È dal suo esaurimento totale che sorge la perturbazione in cui si manifesta l'angoscia» (Lacan J., *Il seminario libro X, L'angoscia*, 12 dicembre 1962, p. 71).

Nel periodo del *lockdown*, parallelamente allo spazio esteriore svuotato, il confinamento ha imposto un riempimento dello spazio interno e una presenza costante dei propri familiari, dei propri pensieri. Le abitazioni sono diventate il palcoscenico della messa in scena del reale della famiglia, un reale sempre presente, sempre allo stesso posto, difficile da dimenticare o rimuovere in simmetria all'impossibilità di uscire di casa: nella cornice del familiare *heimlich* è emerso un aspetto non-familiare *un-heimlich*.



Nel 1919 nel saggio *Il perturbante*, Freud riprende la riflessione sull'animismo e il pensiero magico di cui aveva parlato nel 1912 in *Totem e tabù* e analizza gli stati d'animo che generano sentimenti di inquietudine, di turbamento e di angoscia. Usa il termine tedesco *unheimlich* per rimarcare, tramite il prefisso *un* che designa la negazione, l'antitesi con *heimlich* che definisce il familiare. Nel primo paragrafo del suo scritto, cercando i possibili significati della parola nel vocabolario della lingua tedesca, sottolinea gli esempi che mostrano il senso non univoco del termine *heimlich*, in cui il significato coincide con il suo contrario, cioè quello che è familiare può essere allo stesso tempo nascosto, pericoloso, non familiare. Esamina le possibili traduzioni del termine *unheimlich* in varie lingue, in molte delle quali manca il riferimento allo spaventoso, il greco per esempio lo traduce con *ξένος*, straniero, estraneo, mentre la traduzione in italiano *perturbante* rinvia al senso di uno stato d'animo che manifesta insicurezza, inquietudine, disagio. (Freud S., *Il perturbante*, p.83).

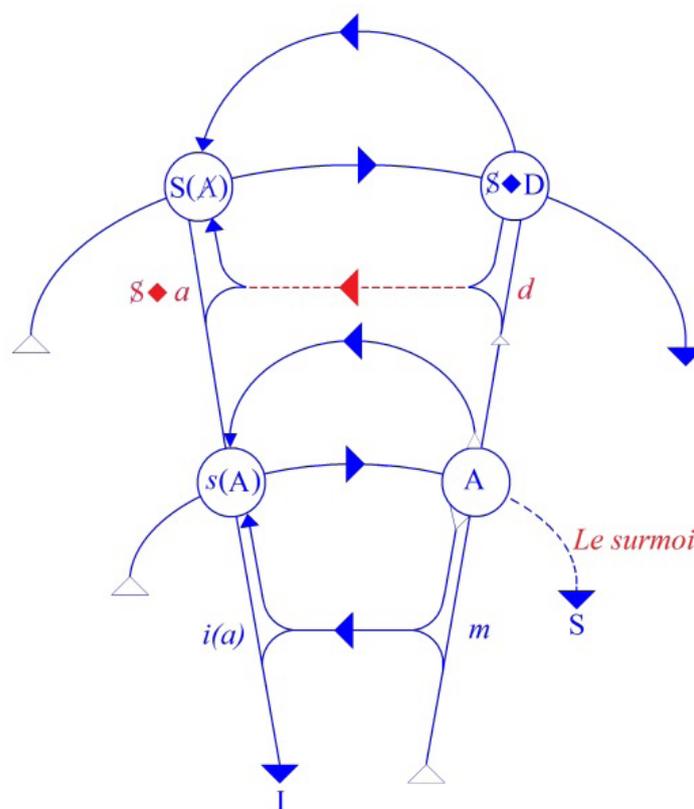
Il sentimento perturbante di una situazione o di un evento che suscita turbamento è dovuto alla sensazione che qualcosa si ripeta in modo ineluttabile e non intenzionale, cioè fuori dal controllo dell'io, qualcosa che è stato rimosso riaffiora alla coscienza e quello che era nascosto riappare. Non è un caso che nel racconto di Hoffmann *Il mago sabbiolino*, su cui Freud basa la sua analisi, sia così determinate il particolare degli occhi e della vista: quando il protagonista Nathaniel intravede l'avvocato Coppelius, che per lui rappresenta il mago sabbiolino che strappa gli occhi ai bambini, si scatena la follia. Tornando alle questioni dell'angoscia Lacan sottolinea come il posto del vuoto, che definisce anche posto del bianco, sia essenziale alla struttura che costituisce il desiderio. Nella lezione del 19 dicembre 1962 del seminario *L'angoscia*, ritorna sullo schema dello specchio e ci ricorda che lo specchio fa vedere qualcosa che all'istante non è percepibile e che altrimenti non si vedrebbe, qualcosa che incornicia il reale che così si percepisce come attraverso una finestra. In questo modo si struttura il fantasma del soggetto, ovvero la sua finestra sul reale, sull'*unheimlich*, singolare, proprio di ciascuno:

«È in quanto incorniciato che si colloca il campo dell'angoscia. Ritrovate così ciò con cui ho introdotto la discussione, vale a dire il rapporto della scena con il mondo. *Improvvisamente, tutt'a un tratto...* incontrerete sempre questi termini nel momento in cui interviene il fenomeno dell'*unheimlich*. Troverete sempre la scena che si propone nella sua dimensione specifica e permette che sorga ciò che, nel mondo, *non può dirsi*» (Lacan J., *Il seminario libro X, L'angoscia*, 12 dicembre 1962, p. 81).

*Ciò che non può dirsi*, rappresenta il campo del possibile come dimensione originaria ancora prima della legge che istituisce il limite e la trasgressione, limite che Freud teorizza nell'Edipo e che Lacan rileva come quel rapporto fra desiderio e legge che delimita un confine interno al soggetto stesso, un bordo che barra l'accesso alla Cosa e che struttura la relazione del Soggetto con l'Altro e di conseguenza con il suo simile cioè l'altro.



Nell'immagine allo specchio si scorge il corpo e le sue parti in frammenti che formano un'immagine unitaria che dà l'illusione di completezza e rinvia l'immagine di un simile, cioè di un semblante  $a$  con funzione di immagine -  $i(a)$  - ma quando nello specchio si coglie anche lo sguardo di chi vede, avviene un passaggio importante. L'immagine speculare  $i(a)$ , produce l'immagine del simile e in quanto tale rappresenta un oggetto che si coglie e che si può scambiare perché l'io e l'altro sono sullo stesso piano immaginario, quando entra in campo lo sguardo si oltrepassa il livello immaginario, si attraversa il campo dell'Altro e si entra nel campo della pulsione, come è ben rappresentato nel grafo del desiderio



schema del grafo del desiderio

L'oggetto simile, scambiabile, si trasforma in un oggetto che non si può né scambiare, né comunicare, che segna la singolarità del soggetto ma in modo evanescente:

«Ciò che si manipola nel trionfo dell'assunzione dell'immagine del corpo allo specchio è il più evanescente di tutti gli oggetti, perché appare solo in margine: lo scambio degli sguardi, manifesto nel fatto che il bambino si rivolge verso colui che in qualche modo lo assiste, anche solo assistendo al suo gioco» (Lacan J., *Dei nostri antecedenti*, in Scritti, V. I, p. 65).

Lo sguardo, che Lacan ci ricorda essere uno scambio di sguardi, stabilisce la relazione fra il soggetto e colui che lo sostiene e che incarna la figura dell'Altro, si mette in moto la pulsione scopica nelle sue tre forme grammaticali, attiva passiva e riflessiva: vedere, essere visto, vedersi, e si struttura la relazione fra il Soggetto e l'Altro nella modalità

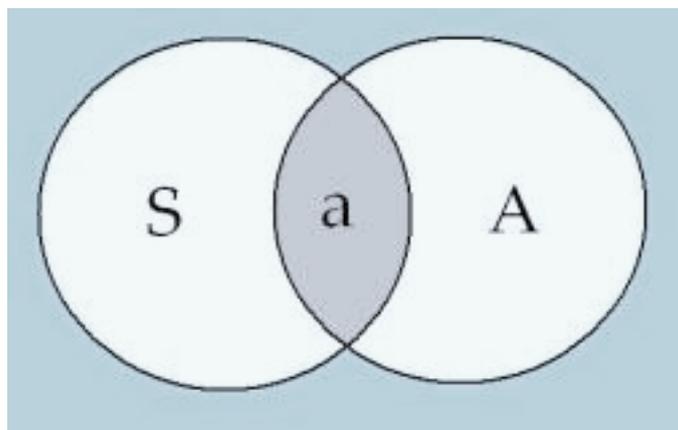


della domanda<sup>1</sup> come indica il matema della pulsione  $\$ \llcorner \triangleright$  D: Che cosa vedi? Come sono visto? Come mi vedo? Forme della domanda originaria: Che vuoi?

L'oggetto che non si scambia, di cui nulla si può dire, è quel resto che avanza dalla divisione del soggetto alienato al desiderio dell'Altro e diviso dalla marca di godimento che l'alienazione al discorso dell'Altro gli causa:

«*Che vuoi?* [...] non è soltanto *Che vuole da me?* Ma anche un'interrogazione sospesa che concerne direttamente l'io (*moi*): non *Come mi vuole?* Ma *Che vuole riguardo al posto dell'io (moi)?*» (Lacan J., Il seminario X, *L'angoscia*, lezione del 14 novembre 1962, p. 8).

Il *posto dell'io* è scandito dalle identificazioni che fanno la storia del soggetto, essendo l'identificazione la prima forma di amore, cioè la prima forma di investimento libidico verso un oggetto che fa muovere il soggetto fra i due piani omologhi ma distinti dell'identificazione narcisistica e dell'alienazione al desiderio dell'Altro. In questi movimenti di alienazione in cui il Soggetto chiede all'Altro l'oggetto del desiderio, nell'intersezione fra il campo del Soggetto e il campo dell'Altro troviamo il posto dell'oggetto *a*, il reale che si ripete e in cui può sorgere il sentimento perturbante che genera angoscia e che rompe l'equilibrio omeostatico del principio di piacere.



schema dell'alienazione, dal Seminario Libro XIV,  
*La logique du fantasme*, 16 novembre 1966

La regolazione che tende all'omeostasi tramite il principio di piacere, ricerca l'identità percettiva di una prima esperienza di soddisfazione. Freud lo descrive nel capitolo 7 dell'*Interpretazione dei Sogni*, quando parla della prima esperienza di soddisfacimento del neonato che nell'urlo esprime un disagio a cui l'adulto risponde, nei successivi momenti il neonato allucinando questa prima esperienza di soddisfacimento ristabilisce l'equilibrio omeostatico e allenta la tensione. L'urlo del neonato, manifestazione di una tensione interna che non sa governare, è l'espressione di qualcosa di intimo che appare come esterno. Anche nel *Progetto di una psicologia* Freud si riferisce al grido del bambino quando parla del *Nebenmensch*, l'essere umano prossimo che è stato l'unico sostegno, il primo oggetto di soddisfacimento e allo stesso tempo il primo oggetto di ostilità, attraverso il quale il soggetto comincia a conoscere e a rapportarsi al mondo esterno.



Lacan nella lezione del 12 marzo 1969 del *Seminario XVI*, riprende il concetto del *Nebenmensch* di Freud, per definire il campo del godimento come ciò che deriva dalla distribuzione del piacere nel corpo. «Questa distribuzione, con il suo limite intimo, condiziona quello che a suo tempo, e con più parole, con maggiori spiegazioni di quante io possa addurre qui, ho designato come il vacuolo, quell'interdetto al centro che insomma costituisce ciò che ci è più prossimo, pur essendo rispetto a noi esterno. Bisognerebbe usare il termine *extime* per designare ciò di cui si tratta» (Lacan J., *Il seminario libro XVI, Da un Altro all'altro*, lezione del 12 marzo 1969, p. 220).

Con la parola *estimo* Lacan crea un neologismo che condensa la parola intimo e la particella *ex*, che significa fuori, e riprende l'esempio del quadro di Edward Munch, *L'Urlo*, in cui è rappresentato il contrasto fra il paesaggio tranquillo in cui si intravede una coppia che cammina e un personaggio non meglio definito - in cui Lacan vede un essere femminile ma che in effetti non ha nessun connotato che lo renda riconoscibile come maschile o femminile – mentre urla con le mani al viso.

«E proprio dal silenzio centrato da quell'urlo sorge la presenza dell'essere più prossimo, dell'essere atteso, tanto più che si trova sempre già lì, il prossimo, che non ha nessuna *Erscheinung* al di fuori delle agiografie dei santi. [...] Il prossimo è l'imminenza intollerabile del godimento» (Lacan J., *Il seminario libro XVI, Da un Altro all'altro*, lezione del 12 marzo 1969, p. 221).

Il quadro di Munch *L'Urlo* è una tela che mette sulla scena l'*unheimlich* come compresenza degli opposti, la coppia che si vede in prospettiva in lontananza e il personaggio in primo piano, il grido taciuto che fa emergere il silenzio, l'indicibile, ciò che non può dirsi che rappresenta l'*esistenza* del Reale, neologismo di Lacan che condensa la parola *esistenza* con la particella *ex* che designa il fuori.

Se nel *Seminario X l'Angoscia*, Lacan definisce il mondo il luogo in cui si accalca il reale, nel seminario inedito *RSI* del 1975, definisce il Reale come l'antisenso, come l'*esistenza* dell'immondo nel mondo. (Lacan J., *Il seminario libro XXII RSI*, 11 marzo 1975). Analizzando l'etimologia della parola mondo risaliamo al latino *mundus* e al tema *mand* del sanscrito che traduce ornare, *mundus* traduce netto, pulito, corrisponde al greco *κόσμος*, che si traduce con ordine, disciplina, norma, ornamento; l'immondo è il suo contrario, quello che non ha ordine, il caos.

Freud parlando dei sintomi e dell'inconscio, a suo modo parla dei tre registri che Lacan chiamerà Reale, Simbolico e Immaginario e li annoda tramite la realtà psichica del complesso di Edipo, perché l'inconscio secondo Freud si struttura intorno all'Edipo. In questo senso il mondo corrisponderebbe al principio di realtà che sostiene il discorso sociale, normativo, a cui il sintomo fa obiezione presentandosi come un reale *extimo*, cioè un'alterità intima a sé stessi, che non si riconosce e che risulta ostile, che turba l'omeostasi, in questo senso il coronavirus è un sintomo a livello esponenziale perché è singolare e allo stesso tempo pandemico, cioè di tutti.



Il discorso psicoanalitico che non è al servizio della normalizzazione e del discorso corrente, può produrre un'atopia<sup>2</sup>, una dimensione in cui il soggetto incontrando l'alterità del sintomo in sé stesso può separarsi dalle identificazioni dell'Io su cui si costruisce la sua storia determinata dall'alienazione al desiderio dell'Altro, per accedere così all'autentica posizione della singolarità del suo essere.

Tornando alle immagini dell'inizio della pandemia, Roland Barthes definisce la fotografia la nuova forma di allucinazione, un'immagine folle, velata di reale, vera e falsa allo stesso tempo<sup>3</sup>. In un certo senso le fotografie delle città disabitate dei primi tempi della pandemia, quelle immagini che inevitabilmente si associavano al pericolo del contagio rinviando alla morte e alla solitudine come unica conseguenza ineluttabile, senza alternative, mostravano un Reale senza alcuna mediazione, senza alcun velo, lasciando i soggetti esposti senza alcuna protezione al Reale dello sguardo, in uno stato di derelizione che ripeteva la condizione infantile di vulnerabilità, l'*Hilfflosigkeit* del neonato.

Se lo sguardo si svela nel suo aspetto pulsionale e Reale, la voce, in alcuni casi, sospende il gioco delle immagini e sposta il soggetto verso un nuovo annodamento dei tre registri. È già nello stadio dello specchio che emerge l'importanza dell'articolazione fra lo sguardo e la voce, perché allo scambio di sguardi si aggiunge il giubilo gioioso del bambino e la voce di chi lo sostiene che lo chiama per nome.

Durante il *lockdown*, nel momento più critico della pandemia, le analisi e le terapie sono continuate *online*, a volte solo al telefono, insegnandoci come sia necessaria l'articolazione fra sguardo e voce perché il reale del mondo, quello che Lacan definisce l'immondo del mondo, possa essere visto sotto una luce diversa, più sopportabile, come già Freud aveva intuito:

«Udii un bambino, che aveva paura del buio, gridare dalla stanza vicina: “Zia parlami, ho paura.” “Ma a che ti serve? Non mi vedi mica”; e il bambino: “Se qualcuno parla, diventa più chiaro”». (Freud S., *Introduzione alla psicoanalisi*, p. 559.)

Paola Malquori

Psicoanalista a Roma, membro della Scuola dei Forum del Campo Lacaniano EPFCL, Dottorato in Psicopatologia presso l'Università Jean Jaures Tolosa, Responsabile clinico del servizio esterno del Centro Clinico della Repubblica dei Ragazzi Onlus

#### NOTE

1. «La pulsione è ciò che avviene della domanda quando il soggetto vi svanisce. Va da sé che sparisce anche la domanda, salvo il fatto che resta la *coupure*, il taglio, perché questo rimane presente in ciò che distingue la pulsione dalla funzione organica da essa abitata: cioè il suo artificio grammaticale, così manifesto nelle reversioni della sua



articolazione sia con la fonte che con l'oggetto (Freud in proposito è inesauribile)». Lacan J., *Sovversione del soggetto e dialettica del desiderio nell'inconscio freudiano*, in *Scritti*, V. II, Einaudi, 1974, p. 820

2. «*ATOPOS* (qualifica attribuita a Socrate dai suoi interlocutori), cioè inclassificabile, dotato di un'originalità sempre imprevedibile» (Barthes R., *Frammenti di un discorso amoroso*, p. 38).

3. «L'immagine dice la fenomenologia, è un nulla di oggetto. Ora, ciò che io ipotizzo nella Fotografia non è soltanto l'assenza dell'oggetto, ma anche, sullo stesso piano e all'unisono, che quell'oggetto è effettivamente esistito e che è stato lì dove io lo vedo. Ecco, la follia è proprio qui; infatti, sino ad oggi, nessuna raffigurazione poteva assicurarmi circa il passato della cosa, se non per mezzo di riferimenti ad altre cose; invece, con la Fotografia, la mia certezza è immediata: nessuno mi può disingannare. La Fotografia diventa allora per me un medium bizzarro, una nuova forma di allucinazione: falsa a livello della percezione, vera a livello del tempo: un'allucinazione in un certo senso temperata, modesta, *divisa* (da una parte "non è qui", dall'altra "però ciò è effettivamente stato"): immagine folle, *velata* di reale» (Barthes R., *La camera chiara, Nota sulla fotografia*, p. 115).

#### BIBLIOGRAFIA

Barthes R. (1977) *Frammenti di un discorso amoroso*, Einaudi, Torino, 1979

- (1980) *La camera chiara, Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino, 2003

Freud S., (1895) *Il progetto di una psicologia*, in *Opere*, vol. 2, Bollati Boringhieri, Torino, 1989.

- (1899) *L'interpretazione dei sogni*, in *Opere*, vol.3, Bollati Boringhieri, Torino, 197

- (1915-1917) *Introduzione alla psicoanalisi*, in *Opere*, vol. 8, Bollati Boringhieri, Torino, 1976

- (1919) *Il perturbante*, *Opere*, vol. 9, Bollati Boringhieri, Torino, 1977

Lacan J. (1966), *Scritti* I e II, Einaudi, Torino, 1974.

- *Dei nostri antecedenti*, in *Scritti*, vol. I

- *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io*, in *Scritti* V. I.

- *Sovversione del soggetto e dialettica dell'inconscio freudiano*, in *Scritti* V. II

- (1962-63), *Il Seminario Libro X, L'angoscia*, Einaudi, Torino, 2007

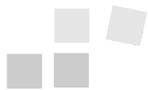
- (1973) *Il Seminario, Libro XI, I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi* 1964, Einaudi, Torino, 2003

- (1968-69), *Il Seminario Libro XVI, Da un Altro all'altro*, , Einaudi, Torino, 2019

- *Il seminario, Libro XXII RSI*, inedito, versione ALI online.

Le Breton D., *Éclats de voix*, Éd Métailié, Paris, 2011,

Porge E., *Voix de l'écho*, Éd èrés, Toulouse, 2012



## Il perturbante come motore dell'esperienza di viaggio per passione e per professione nella vita di un marinaio



### Introduzione

L'obiettivo del presente articolo è quello di comprendere come il perturbante che è dentro ciascuno di noi ci spinga verso la ricerca di nuove esperienze. Come, dunque, quel rimosso che tenta di riaffiorare e che noi percepiamo come una sorta di turbamento, insoddisfazione per il quotidiano ci porti a cercare altro ed altrove.

A tale scopo, non si può prescindere dalla definizione del concetto di perturbante e da come a tale definizione giunse Sigmund Freud anche sulla scia degli studi fatti ai primi del '900 da Jentsch.

Quindi, dopo una breve analisi delle motivazioni che rendono l'individuo insoddisfatto per la vita quotidiana, si cercherà di spiegare come il perturbante possa costituire una spinta a viaggiare ed a conoscere mondi e realtà nuove.

Dopo aver analizzato la figura di Ulisse, archetipo del marinaio per antonomasia, ci si soffermerà sulla psicologia del viaggiatore e sui molteplici bisogni che inducono taluno ad intraprendere un viaggio. Per comprendere meglio motivazioni, emozioni, progetti ed obiettivi che spingono verso il viaggio, il lavoro si concluderà con un'intervista a chi ha scelto il viaggio, in particolare il viaggio per mare, come professione.

### Definizione del perturbante

Il concetto di perturbante fu usato, per la prima volta, da Ernst Jentsch nel 1906. Con tale termine l'Autore voleva riferirsi a quello stato d'incertezza intellettuale, di turbamento, che suscita la vista di automi, figure di cera ed in generale immagini, in grado di destare incertezza sul fatto che si tratti o meno di esseri animati.



Un esempio di effetto perturbante di questo tipo, secondo l'Autore, è offerto dal racconto del *Mago Sabbiolino* del poeta E.T.A. Hoffmann, nel quale il protagonista s'innamora della bambola *Olimpia*, credendola, appunto, una donna in carne ed ossa, fino a perdere la ragione.

Stesso turbamento, secondo Jentsch, potevano suscitare certi automatismi provocati, ad esempio, dagli attacchi epilettici o da manifestazioni di pazzia, perché, anche in questo caso, lo spettatore avrebbe potuto convincersi dell'esistenza di processi meccanici ed, in quanto tali, incontrollabili, dietro gli esseri viventi.

Per Jentsch, il perturbante è una qualità del sentire che varia d'intensità da soggetto a soggetto. Infatti, tanto più un individuo sarà in grado di orientarsi nel mondo, tanto meno percepirà tale senso di turbamento. In ragione di ciò appare, pertanto, difficoltoso tratteggiarne i contorni.

Il concetto di perturbante fu ripreso da *Freud*, in un saggio del 1919, che lo fece rientrare nella sfera di tutto ciò che è spaventoso, una *species* del *genus* angoscioso.

Freud mette in evidenza che la parola tedesca *unheimlich* (perturbante) è l'antitesi di *heimlich*, che significa confortevole tranquillo, familiare (la radice è la stessa di *heim* che significa casa e di *heimisch* che significa patrio, natio).

Pertanto, *perturbante* sarebbe ciò che non è familiare, ciò che può apparire inconsueto, incomprensibile ed, in quanto tale, recare turbamento.

Per comprendere il significato di *unheimlich*, *Freud* parte dai vari significati che la lingua tedesca attribuisce all'aggettivo *heimlich*.

In una prima accezione, con tale termine, si suole fare riferimento a ciò che "appartiene alla casa" "alla famiglia", "domestico" (quest'ultimo riferito, soprattutto agli animali).

In una seconda accezione, viene, invece, utilizzato per fare riferimento a qualche cosa che «viene tenuta nascosta per non renderla nota agli altri».

Quindi il termine *heimlich* ha tutt'altro che un significato univoco.

L'attenzione di *Freud* fu, inoltre, catturata dall'affermazione fatta da *Schelling*, secondo cui il termine *unheimlich*, cioè termine utilizzato come contrario di *heimlich*, farebbe riferimento a tutto ciò che avrebbe dovuto rimanere segreto ed, invece, è affiorato. Orbene, se anche *heimlich*, come si è avuto modo di vedere, ha tra le sue accezioni il significato di "nascosto", ne consegue che, tale aggettivo finisce per coincidere con il suo contrario.

Tuttavia, non tutto quello che è nuovo desta turbamento, perché, quindi, l'inconsueto possa essere anche perturbante è necessario che ci sia un *quid pluris*.

A tale scopo, *Freud* riprende la storia del mago Sabbiolino e della bambola Olimpia, già presa in esame da *Jentsch*, e sottolinea che non è tanto e solo il motivo della bambola, dotata di vita apparente, ad ingenerare l'effetto perturbante, quanto, piuttosto, la figura dello stesso mago Sabbiolino che, secondo la leggenda narrata, durante l'infanzia, al protagonista dalla governante, strappava gli occhi ai bambini. La paura del mago si era



radicata in lui, anche da grande, al punto di voler stabilire che aspetto avesse. Per tale motivo lo identificò con *Coppelius*, una figura a lui ben nota, che sovente era ospite dei genitori ed al quale era legata la morte del padre.

Secondo Freud, dunque, si può desumere che più che l'incertezza intellettuale, alla base del perturbante, ci sia un'angoscia infantile causata dal pericolo della perdita degli occhi. La paura per gli occhi e la paura di perdere la vista è sostituita alla paura per l'evirazione. Freud riconduce, dunque, l'elemento perturbante al complesso di evirazione infantile. Anche altri temi, secondo l'Autore, possono ingenerare turbamenti, ad esempio, quello della ripetizione involontaria di azioni ed avvenimenti simili oppure le coincidenze, alle quali possono essere legate alcune forme di scaramanzia.

In linea generale, ogni situazione rimossa alla quale sia connessa un'emozione di qualunque tipo fa sì che, in seguito alla rimozione, tale situazione si trasformi in angoscia. Quindi il perturbante sarebbe l'insieme di situazioni angosciose ed avrebbero a che fare con il rimosso che ritorna.

Ciò spiegherebbe, quindi, perché l'uso linguistico del termine *heimliche* finirebbe per coincidere con il suo contrario *unheimliche*.

Il perturbante, infatti, lungi dall'essere qualche cosa di nuovo e sconosciuto, è, al contrario, qualche cosa di familiare alla vita psichica, reso estraneo da un processo di rimozione. Alla luce di tutto questo è possibile comprendere la definizione data da *Schelling*, secondo cui, appunto perturbante è tutto quello che avrebbe dovuto rimanere celato nell'inconscio ed, invece, è affiorato, cioè tutto ciò che dopo essere stato rimosso è "ritornato".

### **Insoddisfazione per la vita normale**

Ad ognuno di noi è capitato nella vita di provare insoddisfazione per quello che si possiede e per quello che ci circonda. Luoghi e situazioni, a volte, ci vanno stretti, ci sentiamo prigionieri di alte mura che prima che esteriori sono mentali. Abbiamo, sovente, la sensazione che una forza sconosciuta ci stia "tarpendo le ali", impedendoci di volare liberi verso la meta che più ci piace. Di qui, il disagio, l'origine del quale ci sfugge e con esso il bisogno e la voglia di allontanarsi da luoghi retrivi, inadeguati, non inclusivi. C'è chi racconta di una passione infantile per i mezzi di locomozione che potevano portare lontano, restituendo quella libertà di essere se stessi, al di là delle convenzioni sociali.

Altre volte, può capitare, mentre si sta compiendo qualunque azione, di essere assaliti dalla convinzione che stiamo perdendo del tempo prezioso, perché vorremmo fare altro, vorremmo essere altrove.

Ma cosa c'è alla base di questo malessere, di questo senso d'insoddisfazione?

Spesso, come detto sopra, a provocare insoddisfazione sono contesti socio culturali non adeguati ma anche i modelli educativi sbagliati che si rifanno a condizionamenti



sociali che pretendono una perfezione, il più delle volte non alla nostra portata. Ci sentiamo continuamente sotto esame, sapendo che ogni errore ingenererà critiche e conseguenti sensi di colpa, innescando un irrimediabile conflitto tra quello che noi sentiamo dentro e la nostra parte razionale che ci fa sentire, appunto, insoddisfatti ed irrequieti.

Ma irrequieto, nel linguaggio comune non ha solo un'accezione negativa, cioè non si riferisce soltanto a colui che è sempre agitato, che in gergo “non trova loco”, ma anche positiva. Evoca, infatti, l'immagine di ad persona esuberante, piena d'iniziativa, desiderosa di conoscere ed esplorare il mondo, di viaggiare.

Quindi all'origine c'è un desiderio di andare oltre, dove c'è qualche cosa di diverso che a noi appare migliore e più appagante.

In questo senso l'irrequietezza costituisce l'antitesi per eccellenza alla noia ed alla quiete, in cui tutto è scontato.

### **Perturbante come spinta a viaggiare ed a conoscere**

Quindi è l'insoddisfazione a rendere irrequieti ed il senso di turbamento che da essa deriva spinge l'uomo verso la ricerca della quiete, della tranquillità. La tranquillità, pertanto, costituisce la meta del viaggio, soprattutto di quello interiore. Ma, a lungo andare, la tranquillità genera inerzia e quindi noia, quest'ultima causa insoddisfazione ed ecco, nuovamente l'irrequietezza, secondo un percorso circolare.

L'irrequietezza, propria delle anime desideranti, diventa, pertanto, la condizione imprescindibile che spinge l'individuo a viaggiare, sia dentro di sé che fuori, per esplorare e scoprire nuovi mondi da colonizzare, per popolarli di sé e per poter ottenere un riscontro alle proprie proiezioni.

La spinta a muoversi è, quindi, dettata da questo bisogno di colonizzazione, dalla ricerca spasmodica di un luogo dove fermarsi definitivamente.

Tempo e spazio diventano attributi fondamentali dell'essere, perciò ogni volta che si verifica una crisi d'identità, questa porta con sé un senso d'irrequietezza che spinge verso la ricerca di cambiamenti ed alternative.

L'irrequietezza non è, quindi, necessariamente una condizione patologica ma è, più frequentemente, un campanello d'allarme di qualche cosa che ha bisogno di essere “resettata”.

Viaggiare dà la possibilità di abbandonare la *comfort zone* ed analizzare la vita da un angolo di visuale diverso e più obiettivo, in quanto non condizionato dalle scelte, spesso imposte, dal contesto nel quale quotidianamente ognuno vive.

Quando si pensa al viaggio, si pensa al movimento, allo spostarsi da un luogo all'altro, attraversando altri luoghi. Ma quello che motiva veramente il viaggio è il desiderio.

L'insoddisfazione, come già si è avuto modo di dire, fa avvertire una mancanza ed è



proprio da questa mancanza che scaturisce il desiderio che spinge a viaggiare. La spinta al viaggio può venire anche dall'esterno, da un qualche cosa che minaccia la rottura dell'equilibrio interno. Anche in quest'ultimo caso l'obiettivo è, comunque, interiore e consiste nell'allontanamento da un *qui ed ora* dominato da una mancanza, per andare verso un *là ed allora* in cui tale mancanza potrà essere colmata.

Nel viaggio, è possibile individuare un primo momento che è quello della partenza, carico di aspettative, forti emozioni e caratterizzato da sentimenti ambivalenti. Da una parte la perdita della quotidianità e di tutto quello che è familiare, dall'altra la messa in discussione o, ancor più la destrutturazione del proprio assetto identificativo, con conseguenza senso di liberazione per tutto ciò che, fino a quel momento, ha condizionato l'individuo e lo ha tenuto legato. All'inizio di ogni viaggio ci si prefigura una meta, che può essere del tutto nuova, come accade nel viaggio c.d. escatologico, in cui colui che affronta il viaggio rompe radicalmente il proprio assetto identificativo, rinunciando, per sempre, al vecchio in favore del nuovo; può essere, al contrario, il ritorno al punto di partenza, così come accade nel c.d. viaggio circolare, con il quale si va alla ricerca di nuove acquisizioni, senza rinunciare al vecchio assetto identificativo, senza rinunciare a voler ritornare in quel luogo dal quale si è partiti.

Vi sono, poi, quei viaggi senza meta e senza ritorno, quelli definiti "rettilinei", in cui il viaggiatore sa già che non acquisirà una più forte identità, anzi, caso mai, andrà incontro ad una dispersione identificativa.

La fase successiva è quella del transito, cioè lo spostamento da un luogo all'altro. Durante questo percorso sarà possibile fare le nuove acquisizioni che potranno essere utili per il nuovo assetto identificativo, anche se *in itinere*, si potranno incontrare ostacoli e pericoli, soprattutto man mano che ci si allontanerà dalla *confort zone*. Durante il transito, tutto appare fluttuante, precario.

Di qui la sensazione d'ansia per il nuovo, sconosciuto si combinerà con la nostalgia per ciò che è stato lasciato.

Perché il viaggio possa essere fruttuoso e, quindi, perché si possano fare nuove acquisizioni, sarà, tuttavia, necessario effettuare una destrutturazione identificativa, onde esperire nuove modalità di funzionamento del Sé.

Ma il momento più importante è sicuramente la meta, l'arrivo. Alla conclusione di ogni viaggio ci sarà il bilancio del viaggio stesso, per comprendere se quello che era il progetto iniziale che ha spinto ad intraprenderlo si è poi concretizzato, cioè se il nuovo assetto identificativo sarà in grado o meno di dare la tanto agognata stabilità.

### **Descrizione della figura di Ulisse**

Un esempio tipico di viaggio circolare è quello intrapreso da Ulisse.

Il personaggio di Ulisse compare, per la prima volta, nell'Iliade. È un individuo scaltro e proprio grazie a questa dote riesce, attraverso lo stratagemma del cavallo di Troia, a



decretare la vittoria dell'esercito greco su quello troiano.

Nonostante la sua astuzia, commetterà, tuttavia, un errore che risulterà fatale, cioè distruggerà la statua di Poseidone, scatenando l'ira della Dea che lo costringerà a vagare per mare, incontrando ogni sorta di pericolo e di difficoltà.

Egli, tuttavia, non si perderà d'animo ed escogiterà innumerevoli stratagemmi per fronteggiare con successo i tanti ostacoli che gli si presenteranno nel corso del suo lungo viaggio. È l'archetipo del marinaio, è abile nel governare i mari, mostra di avere capacità di *problem solving* e di saper gestire situazioni di stress, buone capacità relazionali e sociali, è curioso e questa sua curiosità lo spinge a conoscere popoli e culture diverse, sente di essere libero da legami anche se sa che, a casa, Penelope lo ama e lo attende. Nell'Odissea emerge il bisogno profondo dell'uomo di conquistare, di scoprire ciò che è nuovo ed ignoto.

Ulisse esprime la concezione che avevano gli antichi del viaggio come una sofferenza necessaria per alleviare gli "affanni crucciosi" della vita quotidiana.

Il viaggio è, in realtà, un momento di prova, in cui si perdono le certezze del quotidiano ma si acquisiscono nuove certezze ed una nuova consapevolezza di sé. Non vengono introdotti elementi nuovi nella personalità del viaggiatore ma, grazie al viaggio, è possibile diventare consapevoli di qualche cosa che ci appartiene ma che non ha avuto, fino a quel momento, modo di manifestarsi.

E tanto maggiori e più dure saranno le prove, quanto più il viaggiatore acquisirà esperienza.

Il fascino dell'ignoto, però, trova il rovescio della medaglia nei pericoli che ciò che non si conosce può celare, nella continua tensione che comporta l'andare incontro a qualche cosa, il non sapere cosa ci aspetta. Questo fa nascere il desiderio di una vita tranquilla e, quindi, il bisogno di ritornare.

A volte però il ritorno può riservare amare sorprese, perché l'obiettivo del cambiamento, del riassetto che ci si era proposti, è fallito.

Quando Ulisse ritorna ad Itaca, tutto è cambiato, al punto che lui, in un primo momento non riconosce i luoghi. Sua moglie Penelope è insidiata dai Proci, i servi sono diventati infidi, suo padre è stato esiliato. Aveva sognato di ritornare ricco e potente, invece, ritorna sotto le spoglie di un mendicante senza denaro, né navi, né compagni.

La stabilità e la tranquillità che dà il ritorno è, tuttavia, effimera. L'insoddisfazione, la noia, il desiderio prenderanno, nuovamente, il sopravvento e spingeranno ad intraprendere un nuovo viaggio.

Nell'ultimo libro dell'Odissea, Omero ci propone la pace personale, relazionale e sociale che si viene a determinare dopo il ritorno di Ulisse ma già il ciclo dei *Nostoi* affronterà di una nuova partenza alla ricerca di un nuovo Paese nel quale, però, avrebbe trovato la morte.

Il viaggio di Ulisse, dunque, è la metafora del viaggio dell'esistenza di ognuno, ricco



d'insidie, di difficoltà ma anche di scoperte, conoscenza e crescita personale.

E proprio come un marinaio che parte da un porto ed attraverso il viaggio in mare e l'attracco in altri porti arriva alla sua meta, l'individuo può scegliere se abbandonare le proprie certezze in favore di una migliore conoscenza di sé oppure rimanere fermo dove si trova, con pochi rischi ma anche senza alcuna possibilità di crescita.

### **Descrizione della psicologia del viaggiatore**

Ciò che spinge il viaggiatore a compiere l'esperienza del viaggio è la necessità di soddisfare alcuni bisogni. Spesso il vuoto e la mancanza diventano talmente pesanti da non essere più sostenibili, ciò fa sorgere nell'individuo, la necessità di ridefinirsi, spingendolo, così, a viaggiare e, sebbene, il viaggio porterà con sé pericoli e difficoltà, il soggetto accetta il rischio perché si tratta di un rischio necessario per soddisfare i bisogni di conoscere, di essere liberi, di socializzare, di mettersi alla prova oltre che ampliare le proprie competenze, raggiungendo una nuova o diversa consapevolezza delle proprie capacità.

I viaggiatori presentano talune caratteristiche psicologiche peculiari che permettono di ricercare l'esperienza del viaggio.

Tra queste, in primo luogo, occorre ricordare la spinta all'autorealizzazione. Il viaggio infonde in chi lo intraprende euforia, voglia di fare, di andare, di scoprire. In questo modo, l'individuo diventa più forte e consapevole, "più pienamente umano".

Attraverso il viaggio si ricercano nuovi stimoli e nuove sensazioni. I soggetti che necessitano continuamente di viaggiare hanno un'attivazione del sistema nervoso piuttosto bassa che li porta a ricercare l'eccitazione all'esterno.

Si tratta di persone cognitivamente meno rigide. Coloro che sono mentalmente chiuse, invece, evitano gli spostamenti anche piccoli, perché temono di esserne destabilizzati, temono di perdere i punti di riferimento. C'è chi, al momento della partenza, si fa prendere dal panico e chi, durante un piccolo spostamento o una piccola vacanza manifesta febbre, disturbi gastro-intestinali, emicrania etc.

Chi, al contrario, ha una mentalità aperta manifesta entusiasmo verso le nuove esperienze, curiosità verso usi e costumi e culture diverse, manifesta, inoltre, maggiore creatività.

Quindi, attraverso il viaggio, l'individuo scopre nuovi mondi, accresce il proprio bagaglio culturale ma, soprattutto, dà un contributo fondamentale alla costruzione della propria identità, affrontando nuove sfide, si mette alla prova.

Il viaggiatore vive il viaggio come massima espressione di libertà e non come il mero turista che lo vive passivamente come esperienza di mero consumo.

Il viaggiatore ha una personalità complessa, inquieta, sempre alla ricerca di nuovi e diversi stimoli, per questo la sua esperienza non si esaurisce in un solo viaggio ma dopo un periodo di relativa tranquillità, sente il bisogno di nuove avventure e di nuove mete



da raggiungere.

I motivi per i quali si viaggia sono molteplici e sono legati a specifici bisogni che non trovano soddisfazione nell'ambiente in cui si vive. Cambiare ambiente consente di cambiare prospettiva e, quindi, di meglio comprendere quali siano i bisogni che non trovano soddisfazione e come soddisfarli.

Si tratta di bisogni squisitamente personali, legati a specifiche esigenze del momento. Si decide di partire per un viaggio quando si è stressati e si sente la necessità di rilassarsi e fuggire dal logorio della routine. Ma anche quando si vuole staccare la spina con situazioni familiari e lavorative difficili.

Ma si viaggia anche per incontrare persone nuove, fare nascere nuove amicizie, nuovi amori. A volte si sceglie di viaggiare in compagnia del partner o di un amico/a, allo scopo di mettere alla prova affinità e divergenze in contesti diversi da quelli quotidiani. Soprattutto chi vive nelle grandi e caotiche città, sceglie i viaggi nel verde, a contatto con la natura per purificarsi o per esplorare e scoprire luoghi caratteristici ed incontaminati. Si viaggia per migliorare la propria condizione di benessere psico-fisico. Si pensi, ad esempio ai soggiorni nelle stazioni termali o nelle *beauty farm* oppure per ampliare le proprie conoscenze, come ad esempio i viaggi nelle città d'arte ed in luoghi di rilevanza culturale. Ma si viaggia anche per soddisfare bisogni spirituali, pensiamo, ad esempio, ai tanti pellegrinaggi nei luoghi mariani, al cammino di Santiago etc.

Uno stesso individuo, nei vari momenti della propria vita, può avere questi bisogni, anche tra loro combinati e sarà la tale combinazione ad indirizzare la scelta del viaggio. A tale proposito, lo psicanalista Enrique Crow ha costruito un metodo d'intervento finalizzato soprattutto alla cura dell'ansia e della depressione denominato *Dream travel therapy*, che unisce alla tecnica psicoanalitica dell'interpretazione dei sogni e delle libere associazioni, il potere miracoloso dei viaggi per favorire il percorso terapeutico. (Brunini, 2011).

L'uomo è nato nomade e molti esseri umani, quelli appunto che hanno una particolare propensione al viaggio, hanno ereditato e mantenuto questa caratteristica dai propri avi. Una caratteristica psicologica del viaggiatore sulla quale appare opportuno soffermarsi è l'intelligenza emotiva, cioè la capacità di comprendere e gestire le emozioni. Le emozioni sono fondamentali e guidano sia inizialmente nella scelta del viaggio, facendo nascere aspettative, sia durante il viaggio quando si osservano paesaggi e si fa esperienze ma anche quando il viaggio è finito attraverso i ricordi. E, più dei luoghi, sono proprio le emozioni che formano i ricordi ed attraverso questi riemergono. Allora gli odori riportano la mente in quel determinato luogo e mentre ricordiamo, ci sembra di percepirli. Anche i colori evocano ricordi e la distesa immensa del mare riporta alla memoria luoghi lontani non percepibili alla vista ma vivi, appunto, nel ricordo.

Accanto all'intelligenza emotiva non devono essere trascurate nemmeno le abilità sociali cioè le capacità di natura comunicativa e relazionale che ci permettono d'interpretare



correttamente le norme d'interazione sociale. Questi elementi si sviluppano partendo da una dimensione più ampia che è la cognizione sociale, cioè la capacità di creare rappresentazioni delle relazioni fra se stessi e gli altri e partendo da essi porre in essere comportamenti adeguati alle diverse situazioni (cfr. Adolphs, 2003).

Grazie alle abilità sociali è possibile entrare in relazione con persone diverse appartenenti a culture diverse, a volte, molto distanti da noi, utilizzando le capacità di *problem solving* per gestire possibili conflitti e per non farsi sopraffare dalla paura, dal senso d'impotenza o dalla disperazione nei momenti critici che possono inevitabilmente presentarsi nel corso di un viaggio.

Grazie ai viaggi, l'individuo conosce gli altri ed il mondo ma conosce soprattutto se stesso, perché ha la possibilità, attraverso l'esperienza di capire cosa sta cercando e quale è la meta del suo viaggio, non tanto e non solo esteriore ma soprattutto interiore, cioè quali sono i bisogni e le mancanze che lo rendono inquieto e che desidera colmare (Andronico F., Olivieri A., 2021).

### **Testimonianza di un marinaio**

C'è poi chi sceglie di viaggiare per professione ed anche questa scelta risponde a precisi bisogni.

Abbiamo visto come Ulisse rappresenti il viaggiatore per eccellenza ed allo stesso tempo l'archetipo del marinaio.

La vita del marinaio è affascinante e molto impegnativa, piena di situazioni stressanti e difficili. Non mancano, tuttavia, situazioni grottesche, incontri divertenti e, soprattutto, nel caso di navi da crociera e turistiche, ogni volta che la nave attracca, non manca la possibilità di visitare angoli della terra sempre diversi e meravigliosi. Per questo motivo essere un marinaio può considerarsi anche un grande privilegio.

Per questo motivo a conclusione di questa trattazione vogliamo farci raccontare la vita in mare direttamente dalla voce di chi il mare lo ama e lo ha vissuto per molti anni come professione ma, prima di tutto, come passione, l'ingegnere Andrea Olivieri.

D: «Chi sei?».

R: «Mi chiamo Andrea sono un ingegnere chimico, dopo il liceo classico mi sono iscritto ad ingegneria a Genova un po' per sfida personale ma anche per ricerca dell'asticella un pochino più alta. Al terzo anno, avevo deciso di smettere, poi ho pensato di alternare lo studio con il lavoro come animatore nei villaggi turistici, durante il periodo estivo, si trattava di un'alternativa divertente. In inverno studiavo ed in estate lavoravo e sono riuscito a laurearmi. Dopo la laurea, grazie all'aiuto di alcuni conoscenti, mi sono riciclato animatore a bordo di navi da crociera. Mi sono dedicato per un anno interno alla navigazione, riuscendo a vedere delle parti del mondo che non ero ancora riuscito a visitare. Poi, sia per l'esperienza accumulata che per il titolo di studio, sono diventato direttore di crociera, inaspettatamente, a 26 anni. Mi sono trovato, quindi,



giovanissimo a ricoprire una posizione importante, ad avere un titolo, uno stipendio ed una riconoscibilità che mi ha solleticato lo spirito. Facile, in questi casi, cadere nella trappola della vanità!».

D: «Sei riuscito, nonostante tutto a rimanere con i piedi per terra oppure ti sei fatto travolgere dagli eventi?».

R: «Sull'onda dell'entusiasmo, vista anche la mia giovane età, sono stato travolto dalla vanità. Dopo aver rifiutato un'offerta di lavoro, sono andato negli Stati Uniti e lì ho frequentato un master volevo vedere fino a che punto poteva arrivare la mia carriera, con i titoli che avevo e con un master americano come biglietto di presentazione. Sono ritornato a navigare dopo un anno e mezzo a New York con navi americane. Ma la tipologia di cultura a bordo delle navi americane è molto diversa da quella europea, diversi atteggiamenti che per un europeo, a meno che non sia disposto a scendere a compromessi, sono poco accettabili».

D: «Che tipo di esperienza hai fatto?».

R: «Il fatto di aver avuto la possibilità di viaggiare e conoscere e vedere popoli, nazioni, modi di vedere diversi ha destrutturato tutta la boria e la baldanza che avevo, portandomi ad un livello molto più umile, nel senso che, socraticamente parlando, *“so di non sapere”*. Quindi questa esperienza mi ha dato molto dal punto di vista personale, nel senso che mi ha insegnato l'umiltà. Il mio modo di vedere e di essere è solo un aspetto delle migliaia di modi di vedere e di essere che esistono nel mondo. Se una persona si sente superiore è perché non si è messa in gioco e non ha avuto la possibilità di confrontarsi con altre realtà. Da questo punto di vista, secondo me, il viaggio ha un valore educativo superiore a qualunque altra forma d'insegnamento, permette di scavare dentro se stessi, prima ancora che dentro gli altri. La cosa più importante che ho imparato nella mia vita è che tutto ciò che vedo che credo che immagino non sono altro che prospettive. Nel viaggio c'è una lezione di profonda umiltà. Dipende poi da come si viaggia, io ho sempre cercato di confondermi con la cultura locale, con la vera povertà, ed ho capito che ci sono molte maniere di concepire il viaggio ed anche la vita in sé. Sono stato sempre un viaggiatore e non un turista. Una delle esperienze più forti ed importanti della mia vita l'ho fatta a Buenos Aires, dove, mentre correvo mi sono ritrovato in una favela con una pistola puntata in fronte. I viaggi più importanti li ho, comunque, fatti al di fuori della nave, nel periodo in cui non ero a bordo, avevo la possibilità di fare un viaggio per conto mio, da viaggiatore solitario e sempre con la mentalità da viaggiatore, mescolandomi con la gente del luogo. Il viaggio mi ha sempre attratto come una forma di liberazione.»

D: «Quali motivazioni ti hanno spinto al viaggio?».

R: «Prima di tutto una forma d'introspezione personale, conoscersi meglio e sapersi amare di più. È una forma di analisi attraverso l'esterno per andare dentro di te, riconoscere certe debolezze, portarle alla luce, sapersi adattare alle circostanze, paure,



inadeguatezze. È una forma di scolpirsi per contrappasso ed analogia. Tutto quello che vedi ha una valenza emozionale, sia a bordo che a terra. Lo scambio è una forma di arricchimento personale che ti porta a sviluppare una sensibilità ed una comprensione per se stessi, una forma di auto compassione. Ad oggi posso dire che, nonostante mi riconosca un sacco di difetti, sono molto più dolce e comprensivo nei miei confronti. Importante anche l'aspetto ludico, conoscere nuove cose è emozionante. Il viaggio ha una valenza veramente catartica e d'introspezione. Non vado mai in vacanza per il puro gusto della vacanza ma la vacanza deve essere, comunque, finalizzata a qualcosa, deve essere una forma di crescita».

D: «Quale contesto personale, professionale ed umano hai incontrato nei tuoi viaggi?».

R: «La realtà della povertà nei vari posti del mondo è stata sempre molto affascinante nella sua dignità, non si comprende finché non si vede con i propri occhi la situazione di chi ha poco o nulla eppure, anche nella povertà, c'è una grande umanità, capacità di sopportare ciò che viene dato dal destino. Si apprezza veramente la semplicità delle cose e s'impara ad accontentarsi di quello che si ha ed essere grati per questo. La parte peggiore l'ho trovata, invece, sulle navi. Il pubblico delle navi è esattamente l'opposto. Un gruppo di persone benestanti, più o meno annoiate, più o meno insoddisfatte della loro situazione che trovano tutto non all'altezza delle loro aspettative. Contrasto tra la vita reale di chi si arrangia e cerca di essere sereno anche nelle circostanze più negative e chi, invece, fa di qualunque circostanza un problema ed è estremamente severo nei giudizi».

R: «In che modo il perturbante ha influito nella tua scelta?».

R: «Ho scelto di andare a navigare per allontanarmi dalla vita da studente, non avessi fatto quello, probabilmente avrei perso tutto quanto. Avevo bisogno di allontanarmi dal circuito della *routine* e trovare nuove motivazioni, la vita dello studente era diventata insopportabile. Avevo poche relazioni sociali, poche donne, mi stavo pericolosamente addentrando in una realtà poco stimolante. Viaggiare mi ha dato motivazione e, soprattutto, da un punto di vista personale, mi ha aiutato ad uscire dalla mia riservatezza ed a diventare più estroverso».

D: «Dopo aver intrapreso l'esperienza di viaggio, hai superato la tua insoddisfazione?».

R: «L'ho superata, sono molto più solido ma è un processo di crescita, non si arriva mai, non mi sento realizzato al cento per cento, il processo continua».

D: «Cosa ti porti a casa delle esperienze di viaggio che hai fatto?».

R: «Tutto quello che ci siamo detti in precedenza. Lavoro di approfondimento, conoscenza, apprezzamento e autocommiserazione, credo nel viaggio come crescita se fatto con la mentalità del viaggiatore e non del turista».

D: «Cosa vuoi lasciare della tua esperienza a chi leggerà?».

R: «La cosa più importante è di avere una mentalità aperta e disposta ad accettare tante altre maniere di essere, la lezione più bella che il viaggio può lasciare è una crescita,



dove c'è spazio per annoverare nuove forme di essere, competenze, nuove maniere di affrontare il problema. In questo senso il mondo è una palestra in cui ognuno ha adattato alle proprie necessità le circostanze. Vorrei stimolare in particolare i giovani, in questo senso è fondamentale, anche se al giorno d'oggi il valore del viaggio è meno importante di quello del passato, perché internet ha appiattito tutto».

D: «Grazie per la disponibilità».

R: «Grazie a te».

### **Conclusioni**

Il viaggio, qualunque sia il motivo per il quale lo si intraprenda, rappresenta un momento di crescita ed arricchimento personale. Aprire gli occhi e vedere un luogo che non è quello che vediamo ogni giorno, affacciarsi alla finestra e vedere un panorama diverso, a volte anche molto diverso da quello al quale siamo solitamente abituati, uscire e vedere persone diverse da quelle che solitamente incontriamo, a volte con caratteri somatici diversi, che parlano lingue diverse, hanno una cultura diversa, costituisce un'esperienza straordinaria, fuori da quelli che sono gli schemi dell'ordinario e della quotidianità.

Ogni viaggio, arricchisce l'individuo perché accresce il suo bagaglio culturale ed esperienziale ma anche emotivo, permettendo di provare emozioni completamente nuove.

Viaggiare fuori ci permette anche di viaggiare dentro di noi e comprendere quali sono i nostri reali bisogni, cosa siamo e, soprattutto cosa vogliamo diventare. Alla fine di ogni viaggio faremo un bilancio e cercheremo di capire se, oltre ad aver raggiunto la meta prefissata da un punto di vista topografico, abbiamo raggiunto la nostra meta interiore. Ed anche qualora il bilancio fosse negativo, sarebbe, comunque, utile per ridisegnare nuove mete e nuovi viaggi.

Francesca Andronico

Psicologa Psicoterapeuta appassionata di Psicologia del Viaggio del Turismo e della Mobilità

Paola Malagotti

Dottoressa in Psicologia

Andrea Olivieri

Ingegnere e Direttore di crociera



## BIBLIOGRAFIA

- Andronico F., Olivieri A. (2021), *Esperienze di Viaggio, il Diario di un Marinaio*, Alpes, Roma.
- Brunini B. (2011), *Travel therapy*, Morellini, Milano.
- Freud S. (1919), *Il perturbante*, in *Opere*, vol.9, Bollati Boringhieri, Torino, 1986.
- Hoffmann E.T.A. (2019), *L'uomo della sabbia ed altri racconti*, Mondadori, Milano.
- Jentsch E. (1906), *Sulla psicologia del perturbante*,
- Magris C. (2005), *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano.
- Maslow A.H. (1971), *Verso una psicologia dell'essere*, Astrolabio, Roma.
- Omero 1984, *Odissea*, Einaudi, Torino.
- Scelling F.W.J (1846), *Filosofia della mitologia*, (a cura di) L. Procesi, Mursia, Milano, 1990.
- Nota n.5 (Lacan J., 1996).



**Il perturbante nella procreazione post mortem:  
una lettura psicoanalitica**

«Guarda, il tuo desiderio è appeso al trapezio.  
Il clown sei proprio tu e la tigre addomesticata  
che chiede pietà ti ricorda qualcuno.  
Persino la musica scadente ha il suo fascino; sembra  
che tu cominci ad accettare  
la tua epoca (se tutti lo fanno  
perché non io? - ti chiedi).  
Ma allora perché il tendone del circo  
si alza su un antico cimitero?»  
(Zagajewski, 2004)

Qualche settimana fa, durante la visione di una serie tv americana, mi sono imbattuta in un episodio la cui sceneggiatura ha fatto inaspettatamente da cardine per l'articolazione del seguente scritto. La protagonista, una dolce infermiera poco più che trentenne, decide di diventare madre tramite procreazione medicalmente assistita (P.M.A.). A rendere eccezionale la portata dell'evento è il ricorso da parte della giovane donna all'utilizzo del seme crioconservato del marito morto circa un anno prima cui lei si sente ancora profondamente legata.

Partendo da tale premessa, mi sono interrogata su quanto i contemporanei sviluppi delle scienze biotecnologiche sollecitino aperture delle "consuete" rappresentazioni genitoriali e soprattutto su come la psicoanalisi possa accogliere queste trasformazioni all'interno del proprio apparato teorico-clinico.

Facendo riferimento proprio alle evoluzioni scaturite dalla ricerca scientifica, Preta (2007) parla di "*situazioni perturbanti*" dinanzi alle quali si è chiamati, in causa della propria funzione di psicoanalisti, a fondare ulteriori strategie per connettere le pregresse esperienze con le recenti realtà. Di fatti, la sfida posta dalle biotecnologie impone una riconsiderazione delle categorie fondamentali del modo di concepire il mondo vivente e per poter essere affrontata necessita la trascrizione di inedite "geometrie della mente".

«Il corpo -scrive non a torto Le Goff (2003) - è la sede della metamorfosi dei tempi nuovi». Favorendo rimaneggiamenti del *soma*, innesti e ibridazioni sempre più inusuali, le biotecnologie sottolineano maggiormente la problematicità di quel "*misterioso salto*" tra mente e corpo (*ibidem*) provocando un effetto sconcertante che fa sentire il presente come qualcosa di familiare e al contempo di estraneo.

Nel saggio del 1919, Freud propone la sua lettura della etimologia del termine *unheimlich*, costruito come negazione dell'aggettivo *heimlich*, il cui primo significato è "domestico, familiare". La primaria accezione di *unheimlich* è dunque perturbante nel senso di "straniero". Tuttavia, Freud nella sua ricerca etimologica, citando il



dizionario della lingua tedesca di Sanders, nota che tra i vari significati di *heimlich* figura anche il suo contrario, quello di “nascosto”. Se, dunque, *heimlich* possiede due significati, l’uno speculare dell’altro, così costitutivamente duplice sarà il suo opposto *unheimlich* (Angelucci, 2021). Il perturbante è allora il ritorno, incontrollabile e inatteso, del rimosso. Questa direzione si riscontrerebbe proprio a valle delle moderne biotecnologie: ciò che è più vicino e noto perde la sua abitudine divenendo enigmatico ed inafferrabile, infondendo così una quota di timore e al medesimo tempo di fascinazione (Berto, 1999, pp.142-143).

Se fino ad un recente passato ci si era limitati alla manipolazione della natura esterna e del non vivente, oggi il progetto di trasformazione si è esteso anche al mondo vivente e coinvolge la maternità con i suoi percorsi di generatività. Le biotecnologie sembrano così mettere in discussione quello che Husserl (1952) definiva *lebenswelt*, espressione adoperata per indicare non solo la conoscenza del mondo di tipo pre-scientifico, ma anche quel tipo di conoscenza cui si perviene per via pre-logica, cioè per intuizione. Abbattere la certezza dell’universo di segni che la fissità della natura rende possibili e che l’avvento della tecnica pare cancellare, rappresenta a tutti gli effetti un mutamento radicale perturbante poiché rimescola i paradigmi di identità da salvare e di differenze da mantenere e soprattutto le istanze di norme e limiti (Monacelli, 2018, p.61).

L’effetto perturbante, che punge e afferra la nostra psiche, va a toccare inevitabilmente le geografie in cui si allentano i confini tra l’alterità e noi (Thanopoulos, 2019). Per questo, in situazioni “non tradizionali”, l’angoscia del totalmente estraneo può talvolta impedire di apprendere da una condizione vissuta come troppo minacciosa per il pensiero saturando così ogni spazio di ascolto sia dell’inconscio che del nuovo che s’impone con le biotecnologie.

La psicoanalisi quale pratica di cura si trova quindi ad affacciarsi *en plein air* su terre a lei non familiari, giustappunto *unheimlich*. Stando alla concettualizzazione freudiana per cui ci si trova esposti ad un effetto perturbante quando il confine tra fantasia e realtà si fa labile, allora nella *P.M.A. post mortem* ciò che crea turbamento sembrerebbe proprio l’irrompere del significante laddove non lo si aspetta, nella sua imprevedibilità, ovvero in uno spiazzamento tra reale e simbolico (Benvenuto, 2019). La rivoluzione della *P.M.A. post mortem* – vietata in Italia (1) ma permessa in altri stati europei e statunitensi – se da un lato espone lo sguardo su un ribaltamento di matrice socioculturale, dall’altro costringe a saggiarne la sua componente “*spaesante*”, così come Chiodi (1980) ha tradotto l’*unheimlich* di Heidegger.

È proprio lo *spaesante* con la sua estraneità ad affiorare in una psiche collettiva forse non pronta ad adeguarsi alla velocità della scienza che sovverte ordini e tempi di elaborazione dei relativi significati. Questa rapidità supera soprattutto il tempo interiore della fantasia e gli sottrae quello spazio interno di contatto con le tracce



mnestiche che ne originano il senso nonché con l'espressione simbolica della parola e del linguaggio, determinando un prevalere del processo primario ed una sua mescolanza con quello secondario (Gino, 1999, pp. 110-111).

Le “provocazioni materiali” (la P.M.A., le maternità surrogate, il congelamento di ovuli, fecondati e non, e di sperma finanche la procreazione *post-mortem*) incidono sulla psiche offrendo ai corpi scelte qualche decennio fa inaccessibili. Da un punto di vista psicoanalitico, non possiamo non pensare che l'esito nell'osservabile si manifesti come realizzazione di quelle ritenute un tempo costellazioni psicopatologiche (Scotto Di Fasano, 2016). Quando la maternità surrogata consente a una donna di partorire un figlio di un partner ormai morto è corretto ricorrere a siffatte interpretazioni nei confronti di tali inedite possibilità di concepimento? Il divaricarsi del margine nella “realizzabilità” di certe gravidanze può indurre a pensare che esse siano “*solo*” fantasie onnipotenti? Oppure piuttosto ci si può domandare se la possibilità di accedere a tali forme procreative non possa risolversi in una normalità psichica e affettiva senza transitare sulle sponde del sintomo?

Per legge di contrappasso, occorre però scongiurare l'ideologica adesione al nuovo come al “buono a tutti i costi”, riconoscendo piuttosto –per ogni soggetto– eventuali operazioni messe in atto finalizzate a mimetizzare, confondendoli tra loro, oggetti del desiderio e modalità di soddisfazione del medesimo, allo scopo di elidere la necessità di dover tollerare una frustrazione (*ibidem*). Come sottolinea puntualmente Laurent (2014), la clinica della P.M.A. invita a rivisitare il registro del desiderare e del volere.

Del resto, ogni genitorialità, spontanea o tecnologica che sia, contiene i rischi del passaggio all'atto e la ricerca del completamento narcisistico. Bisognerebbe forse trattare, dunque, caso per caso, quanto legato alla procreazione e lasciare aperta la scelta *di e a* ciascuno affinché il campo di indagine riguardi sempre e comunque il singolo.

Come orientarsi, dunque, in questi orizzonti senza minimizzare o svalutare? Come fare i conti con la varietà di inattesi arcipelaghi familiari e con una concezione di genitorialità non unicamente riconducibile alla sessualità? Le domande che tali scenari aprono sono più delle risposte che si possono dare.

Le tecnologie nell'ambito della riproduzione hanno ormai operato una disgiunzione tra sessualità e procreazione e tra procreazione e gestazione (in modo massivo in quelle *post mortem*), con effetti profondi a livello identitario e relazionale che potrebbero essere letti in termini di perturbante ma è altresì vero riconoscere che la tecnica non fa sparire il maschile ed il femminile dalla scena riproduttiva, quanto porta piuttosto a ripensarli in una altra figurazione psichica.

Se si permette al turbamento di scivolare in uno smarrimento difensivo di indignazione ed opposizione, non ci si può autorizzare ad avere una mente aperta



ad integrare il dato di realtà. L'esperienza perturbante può invece permettere alla medicina di rendere pensabile l'agire biotecnologico e alla psicoanalisi di accogliere modi differenti di porre in unione corpi, desideri ed assetti mentali tra loro (Carone N., 2016).

Marion (2018) nota come la "vertigine tecnologica" porti a una inevitabile complicazione del legame sociale e a un modellamento del medesimo fuori dal vincolo natura-cultura prima a noi così abituale. Inoltre, nella rinegoziazione degli esiti procreativi della prospettiva attuale, dominato da biotecnologie che gettano in crisi la percezione del corpo, della sessualità e delle organizzazioni familiari, la psicoanalisi si rivela l'interlocutore privilegiato nell'offrire una elaborazione di tali cambiamenti rifuggendo dal pregiudizio e dall'accettazione acritica (Preta, 2018) esercitando le sue funzioni di contenimento del reale e di rilancio con il simbolico. Come ben ricorda Ferro (2013), tutto ciò che è nuovo come prima reazione scandalizza perché turba quei sistemi di pensiero stratificatisi nel buon senso e impone realtà imprevedute con cui confrontarsi. Proprio per questo, dinanzi a tali rinnovate architetture dell'intersoggettività, si rende necessario un lavoro psichico che si avvicini al concetto di "vastità", a quella capacità cioè di contenere in sé moltissime cose anche tra loro contraddittorie, di sapere che tutto ciò che sembra inconciliabile sussiste in un suo ambito senza perdersi nella paura e anzi sapendo che bisogna chiamarlo col suo nome (Canetti, 1977, p.157).

A margine delle riflessioni qui abbozzate sulla *P.M.A. post mortem*, concludo, infine, con le parole di straordinaria acutezza di Fédida (2007, p. 82): «L'analista non può che attendere una cosa: l'inquietante estraneità, il perturbante. Se si trova all'interno di una familiarità del simile, si trova all'interno di una pratica della teoria dell'Io, teoria che fa sì che io sia supposto aiutare l'altro perché immagino di potergli somigliare [...]. Il processo analitico umano-disumano comincia con l'inquietante estraneità, che è ciò con cui l'analista ha un appuntamento. Se questo incontro non c'è, non vi è nessuna possibilità di pensare di poter curare un simile. "Inquietante estraneità" significa che è lì dove qualcosa s'infrange, si interrompe, che ci si può mettere ad ascoltare, ad intendere».

Daniela Mallardi

Psicologa e Psicoterapeuta ad orientamento psicoanalitico

daniela.mallardi@hotmail.it

NOTE

Sebbene l'Italia ne abbia espresso il suo divieto - deducibile dall'art. 5 della legge n. 40 del 19 febbraio 2004 - nel 1999 a Palermo, nel 2010 a Bologna e nel 2019 a Lecce, si è assistito ad una deroga della normativa per tre donne, ad ognuna delle quali è stato reso lecito l'impianto degli embrioni prodotti dai rispettivi mariti aldilà della



loro morte.

Con la sentenza n. 13000 del 15 maggio 2019, anche la Corte Suprema di Cassazione ha introdotto, in un principio di diritto, la legittimazione dei figli nati con la tecnica della procreazione medicalmente assistita nei casi *post mortem*.

## BIBLIOGRAFIA

Angelucci D. (2021), *Perturbante. L'estraneità nascosta*, in B@belonline, *Il nuovo atlante di Sophia*, RomaTrE-Press, Roma

Benvenuto S. (2019), *Che cosa ci perturba del perturbante*, Intervento alla Giornata di Studi "100 anni di perturbante", IPRS Istituto Psicoanalitico per le Ricerche Sociali, 6 dicembre, Roma

Berto G. (1999), *Freud, Heidegger. Lo spaesamento*, Bompiani, Milano

Canetti E. (1977), *La lingua salvata. Storia di una giovinezza*, Adelphi, Milano

Carone N. (2016), *In origine è il dono. Donatori e portatrici nell'immaginario delle famiglie omogenitoriali*, Il Saggiatore, Milano

Corte di Cassazione, sez. I civ., sentenza n.13000/2019: PMA *post mortem*, 15 maggio 2019

Fédida P. (2007), tr. it. (a cura di) Galiani R., *Umano/Disumano*, Borla, Roma, 2009

Ferro A. (2013), *Nel presepe moderno anche le coppie gay*, in *Il Corriere della Sera*, 6 gennaio

Freud S. (1919), *Il Perturbante*, O.S.F., Volume 9. 1917-1923, (a cura di) Musatti C. L., Bollati Boringhieri, Torino, 1989

Gino M. (1999), *Essere figli, diventare padri. L'acquisizione della funzione genitoriale in adolescenza*, in «*Psicoterapia Psicoanalitica*» n.2, Franco Angeli, Milano, pp.110-124

Chatel M. M. (1995), *Il disagio della procreazione*, Il Saggiatore, Milano

Corte di Cassazione, sez. I civ., sentenza n.13000/2019: PMA *post mortem*, 15 maggio 2019

Derrida J., Roudinesco É. (2001), *Quale domani*, Bollati Boringhieri, Torino, 2004

Di Renzo M. (2017), *L'archetipo delle origini. Riflessioni cliniche sull'occultamento dell'Ombra*, in *Archetipi, Gli universali che ci determinano*, (a cura di) Widmann C., Magi, Roma

Fiumanò M. (2000), *A ognuna il suo bambino. La domanda di maternità tra psicoanalisi e medicina della procreazione*, Pratiche, Milano.

Freud S. (1919), *Il Perturbante*, O.S.F., Volume 9, (a cura di) Musatti C. L., Bollati Boringhieri, Torino, 1989

Fusacchia M. G. (2013), *L'immagine del padre nella società contemporanea*, in *La funzione paterna ieri e oggi: analogie e differenze*, (a cura di) Bambini G., Società Psicoanalitica Italiana, pp.67-77

Gino M. (1999), *Essere figli, diventare padri. L'acquisizione della funzione genitoriale in adolescenza*, in «*Psicoterapia Psicoanalitica*» n.2, Franco Angeli, Milano, pp.110-124

Heidegger M. (1927), *Essere e tempo*, tr. it. (a cura di) Chiodi P., Longanesi, Milano,



1980

Husserl H. (1936), tr. it. (a cura di) Filippini E., *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, Il Saggiatore, Milano, 1961

Laurent D. (2014), *Techno-maternités, l'illimité du désir d'enfant, Être mère, des femmes psychanalystes parlent de la maternité*, in «Le champ freudien», Navarin, Paris, pp.19-41

Legge 19 febbraio 2004, n. 40, Norme in materia di procreazione medicalmente assistita, pubblicata nella Gazzetta Ufficiale n. 45 del 24 febbraio 2004

Le Goff J. (2003), *Une histoire du corps au Moyen Age*, Liana Levi, Paris.

Marion P. (2010), *Il disagio del desiderio. Sessualità e procreazione nel tempo delle biotecnologie*, in «Rivista di Psicoanalisi» n.2, Raffaello Cortina, Milano, 2018

Monacelli A. (2018), *Nascere per procura: riflessioni su un nuovo paradigma*, in «Quaderni di Cultura Junghiana», Nuova serie n.0, Roma, pp. 59-63

Pickmann C. N. (2001), *Actualité d'un symptôme féminin: la stérilité psychique*, in «La clinique lacanienne», 5 (1), pp. 109-123

Preta L. (2007), *Rinascita o rigenerazione*, in *Corpi e Controcorpi*, «Psiche» n.2, Roma, pp. 7-12

- (2018), *Dislocated subject, Geographies of psychoanalysis*, Mimesis, Milano

Scotto Di Fasano (2016), *Come pensiamo oggi l'istinto materno?*, Società Psicoanalitica Italiana, 21 marzo

Thanopoulos S. (2019), *Il perturbante e la relazione con l'Altro, Endoxa, Prospettive sul presente*, Mimesis, Milano

Vegetti Finzi S. (1997), *Volere un figlio. La nuova maternità tra natura e scienza*, Mondadori, Milano

Zagajewski A. (2004), *Poesia n.183, in Il cosmo e la storia*, (a cura di) Malavasi P., Crocetti, Milano



### **Mai lo stesso: clonazione-ripetizione-gioco**

Quel senso di vertigine tra paura e piacere, chi ha assistito a un seminario di Iroshi Ishiguro lo ha provato. Buio in sala. Lui entra, introduce, accoglie, scioglie il ghiaccio e poi, solo quando *l'altro* prende la scena, scopri il doppio perturbante, movimento interno come quando una sedia viene tolta all'improvviso mentre ti stai per accomodare, non c'è spazio per le posizioni confortevoli.

L'uno di fronte all'altro: l'uomo, il ricercatore, e la sua creatura, il suo doppio, gemello identico impossibile da distinguere.

Iroshi Ishiguro, esperto di robotica, Direttore dell'Intelligent Robotics Laboratory (IRL) dell'Università di Osaka – Giappone – ha costruito il suo *doppelgänger* meccanico usando gomma silconica, attuatori pneumatici, elettronica potente e capelli dal suo stesso cuoio capelluto.

Il robot, come l'originale, ha una struttura sottile, una testa grande, sopracciglia corrugate e occhi penetranti che “sembrano sul punto di emettere raggi laser”. L'androide è fissato in posizione seduta, quindi non può uscire dal laboratorio e andare a fare la spesa. Ma fa un ottimo lavoro di ciò che è destinato a fare: imitare una persona.

Ishiguro controlla questo robot a distanza, tramite il suo computer, utilizzando un microfono per catturare la sua voce e una telecamera per monitorare i suoi movimenti del viso e della testa. Quando Ishiguro parla, l'androide riproduce le sue intonazioni; quando Ishiguro inclina la testa, l'androide segue l'esempio. Anche l'Ishiguro meccanico lampeggia, si contrae e sembra respirare, sebbene alcuni comportamenti umani siano deliberatamente soppressi.

Ishiguro ha chiamato il suo doppio Geminoid HI-1 (dalla parola latina *geminus*, gemello). «La mia domanda di ricerca è sapere cos'è un essere umano», racconta lo Scienziato ad Erico Guizzo (2010) – *digital producer manager ISEE spectrum* – «Uso robot molto simili all'uomo come banchi di prova per le mie ipotesi, ipotesi sulla natura, l'intelligenza e il comportamento umani».

Un'attualità tecnologica che arriva da categorie antropologiche presenti già da un passato remoto.

Gli automi, contrazione di *automaton*, *αὐτόματον* (da *αὐτός*), tutto ciò che si muove da sé, recano fin dal loro etimo la suggestione dello *stesso*, rimandando sia ad *ipse* (proprio lui, esso stesso) ma anche ad *idem* (il medesimo, lo stesso), e dunque nella duplice accezione (attributiva e/o predicativa) sia identitaria, sia già correlata alla ripetizione, hanno da sempre fatto parte dell'immaginario umano, fin dal racconto dei miti sulla creazione e sul divino.

Nell'Antica Grecia, già il dio Efesto crea automi femminili che lo aiutino nella creazione dei suoi artefatti divini. Sua è la responsabilità della creazione di Pandora, la prima donna.



Il Titano Prometeo e l'ingegnoso Dedalo si occupano anche loro della creazione di esseri “fatti” e non “nati” che interrogano la prossimità e la discrepanza tra umano e non umano.

Giasone e gli Argonauti devono confrontarsi con la figura del gigantesco Talos, per non citare Pigmalione, passando per il *deus ex machina* del teatro greco, fino a Geppetto con Pinocchio ed alla creazione della creatura di Frankenstein.

Pur cogliendo da questo stralcio di intervista a Ishiguro possibili suggestioni shakespeariane, che riecheggiano nella domanda di Amleto, di Lear, di Macbeth: «What a piece of work is a man!», «Che cos'è un uomo?» – o anche, «Com'è che l'uomo si fa umano?» (cfr. Fusini, 2020), e intriganti intersezioni edipiche che rimandano all'enigmatico quesito posto dalla Sfinge a Tebe, la domanda di ricerca che ispira questo articolo muove invece in altra direzione: dall'incontro con il doppio di Ishiguro ci porta a ritroso verso gli anni '70 nello scenario della *uncanny valley* – quella che potremmo tradurre come *valle del perturbante*.

Lo studioso di robotica Masahiro Mori, in un articolo apparso sulla rivista Energy nel 1970, analizza sperimentalmente come la sensazione di familiarità e di piacevolezza generata in un campione di persone da robot ed automi antropomorfi, aumenti al crescere della loro somiglianza con la figura umana, fino ad un punto in cui l'estremo realismo rappresentativo, produce però un brusco calo delle reazioni emotive positive, destando sensazioni spiacevoli come repulsione ed inquietudine, paragonabili al perturbamento. È questa l'ipotesi alla base della *valle del perturbante*.

Il robot di Ishiguro sembrerebbe collocarsi proprio in quell'area dove la somiglianza, divenuta sovrapposizione identica, non lascia spazio al movimento di differenziazione e schiaccia il soggetto.

*Stricto sensu*, la clonazione in biologia indica la creazione asessuata, naturale o artificiale, di un secondo organismo vivente o anche di una singola cellula che ha tutte le caratteristiche genetiche del primo.

*Lato sensu*, nella moderna genetica e nelle scienze biologiche applicate in genere, la clonazione è la tecnica di produzione di copie geneticamente identiche di organismi viventi tramite manipolazione genetica. Clonare in laboratorio un organismo, in questo caso, significa creare un nuovo essere vivente che possiede le stesse informazioni genetiche dell'organismo di partenza.

Ma cosa succede se l'organismo originato dalla clonazione non è *vivente* in senso stretto? Per estensione alle scienze cibernetiche, si potrebbe riflettere su una concezione contemporanea più attuale di clonazione, intesa come la creazione, in un laboratorio di robotica di un operatore meccanico automatico in grado di replicare alcune caratteristiche che lo rendano simile a noi, o *Meglio di noi* (per citare una recente serie Netflix).

Al fondo della *uncanny valley*, si sa, le mappe recano scritto quel *bic sunt leones* che si legge



*coazione a ripetere*, spesso derubricata troppo semplicisticamente unicamente nel senso della sua valenza mortifera.

Non è forse un caso che la stesura dello scritto freudiano sul *perturbante* corra parallelamente e si intrecci cronologicamente con lo scritto *Al di là del principio di piacere*. È da qui che nasce la domanda sul gioco psicodrammatico: messa in scena della ripetizione generativa o replicazione perturbante?

Cosa permette di distinguere l'una dall'altra?

A partire dal doppio come spaesamento è possibile approdare al concetto di ripetizione come accesso alla cura?

Garella in un articolo del 2007 si addentra in maniera approfondita sulle possibili sfumature e accezioni che il concetto freudiano di *coazione a ripetere* assume nei diversi contesti.

«Esso è una nozione basilare della psicoanalisi, posta all'intersezione dell'asse dell'azione (ideativa e motoria, semplice come l'impulso e complessa come il comportamento, quello della ripetizione, nel senso metapsicologico, psicopatologico, del vissuto e infine del destino) e l'asse dei processi e strutture connessi o sottesi alla coazione e alla ripetizione. Nel concetto rientrano aspetti diversi: la ripetizione dell'azione, qualità principale della «coazione» o «compulsione», e l'azione della ripetizione, nucleo concettuale della *coazione a ripetere* freudiana; la necessità di ripetere, come consolidamento di una struttura o di un processo (struttura dell'Io, conservazione dell'identità, funzionamento del tratto di carattere, ecc.) e la ripetizione intesa come restrizione o vincolo, modalità predominante se non unica di funzionamento in situazioni di sofferenza estrema e portatrice di una qualità mortifera». (Garella 2007, p. 447).

Tali precisazioni ci appaiono ulteriormente degne di nota soprattutto in un'ottica di ricerca sullo psicodramma come *setting* in cui la ripetizione – nella messa in scena del racconto del paziente – potrebbe muoversi oscillando tra tutte le suddette declinazioni della *coazione a ripetere*, appoggiandosi alternativamente ora sull'una ora sull'altra, sfumandone spesso i contorni in maniera non univocamente definibile.

Cosa permette allora di distinguere la riproduzione cristallizzata dell'identico dal movimento riproduttivo dello stesso?

Può essere anche questa la domanda che abita *l'animatore* nella scelta del gioco in una seduta di psicodramma analitico?

Il rimando è all'articolo di Michel de M'Uzan *Lo stesso e l'identico* (2015).

«La tesi che voglio esporre – scrive de M'Uzan – si basa su una constatazione clinica che descriverei come un felice contrasto tra *lo stesso* e *l'identico*. Contrasto solo in apparenza artificiale, poiché già il dizionario si preoccupa di distinguere tra uno dei significati di *stesso*, dandogli il valore di un'identità approssimativa dell'ordine dell'affinità o dell'accostamento, mentre *l'identico* si riferisce ad oggetti molto simili e costituirebbe lo stesso, come ha detto Robert, una sorta di superlativo del simile» (2015, p.508).



De M'Uzan distingue così «due tipi di fenomeni tra quelli che si riferiscono classicamente alla coazione a ripetere. Gli uni presiedono ad una riproduzione dello “stesso”, e rappresentano il fenomeno delle strutture in cui la categoria del passato si è elaborata sufficientemente. Gli altri, che presiedono ad una riproduzione dell’ “identico”, rappresentano il fenomeno delle strutture in cui questa elaborazione è difettosa, o difettuale» (2015, p. 508).

Se, dunque, lo «stesso» è più approssimativo, in esso possiamo ritrovare (anche etimologicamente), la suggestione della vicinanza e, quindi, del movimento, correlato forse ad una dimensione più vitale. L’«identico», viceversa, risulta più esatto, etimologicamente richiedente nel suo esigere una ripetizione meno connessa alla simbolizzazione, più primitiva, più vicina al linguaggio del sensoriale: tracce, dunque, cui è precluso un vero movimento evolutivo, che tendono a ripetersi senza evolutività. L’Autore mette in guardia dal confondere la *ripetizione dell’identico* e la *ripetizione dello stesso*.

Muovendosi a partire dal Freud di *Al di là del principio di piacere*, de M'Uzan sottolinea come la *ripetizione dello stesso* abbia a che fare, per l'appunto, soprattutto col *principio di piacere*, sottolineandone dunque la natura eminentemente nevrotica, all'interno di una struttura in cui risulta possibile un accesso al simbolico, correlato alla funzione generativa del Terzo, all'Edipo.

Viceversa, la *ripetizione dell’identico* ha a che fare con un passato non elaborato, in cui è dunque (stato?) precluso l'accesso alla simbolizzazione, come avviene nelle esperienze traumatiche, nelle nevrosi d'angoscia e nelle nevrosi attuali.

Così, trasponendo l'intuizione di de M'Uzan al gioco psicodrammatico, possiamo distinguere un gioco che mette in scena l'identico, di per sé destinato a *fallire* e a riprodurre in maniera mortifera sé stesso, e un gioco che, nella ripetizione della scena, dà vita ad un movimento, «configurazione economica modificata impercettibilmente. La ripresa momentanea di una libera circolazione delle energie nei sistemi superiori, presto seguita da una connessione con delle rappresentazioni inconse in modo da costituire una narrazione» (de M'Uzan, 2010, p. 517).

Potremmo forse ricorrere ad un'immagine mutuata dalla fisica epicurea, il *clinamen*: quell'impercettibile deviazione casuale (spontanea, forse?) degli atomi che, nella loro caduta nel vuoto in linea retta, apre alla possibilità – sia nel tempo che nello spazio – di una variazione all'interno della ripetizione, consentendo così di imprimere una nuova traiettoria, che permetta, nel gioco psicodrammatico, possibilità nuove di incontro ed aggregazione, pur sempre a partire dalle tracce di quell'oggetto che, altrimenti, rischierebbe una perenne ed immutabile stagnazione.

Così nello psicodramma analitico, la scelta e la messa in atto del gioco intercetta nuove scene su cui giocare il “già” vissuto, un vissuto forse “non pensato”, “non sentito”, “non giocato”.



Il gioco di una scena, ancorché piccola, non potrà non replicare un calco di quanto già accaduto, ma – allo stesso tempo – se ne potrà forse differenziare sufficientemente così da poter consentire l'esplorazione di nuove declinazioni dell'affetto, dell'oggetto, del legame.

Una coazione a ripetere, dunque, che sia però comunque barlume aurorale di un processo di legame, indipendente dal senso che veicola e insieme costituisce.

In altre parole «la coazione a ripetere è l'asse di riferimento sia della progressione evolutiva che della regressione, fra loro complementari: nella prima la ripetizione segnala l'essenziale nella novità e nella seconda indica la presenza di un *già-qui* nella messa in azione della serie» (Garella 2007, pag. 473).

È grazie a questo caleidoscopio di parcellizzazione e di decentramento/sovertimento del soggetto che si può addivenire all'appoggio su una nuova posizione, che consenta, dunque, un'assimilazione differente, non più basata sull'imitazione o sull'introyezione, ma sull'incontro con un "nuovo" oggetto trovato/creato nella situazione analitica del gioco psicodrammatico, che possa essere dapprima incorporato e, successivamente, interiorizzato.

A proposito del gioco nello psicodramma analitico, ci viene forse in aiuto qualche pensiero tratto da Green (2000, 2002), che utilizza come linee di riflessione la «ripetizione», la «replicazione» e la «differenza».

La *ripetizione* è, di per sé, fin da subito «ripetizione della mancanza». Ciò vale forse, a maggior ragione nel gioco dello psicodramma. Il presentarsi ripetitivo, l'insistenza del segno, ci indicano il processo di una ripetizione di cui è vano cercare la fonte in una prima traccia; esso sottolinea solo che c'è una ripetizione, che c'è già stata una ripetizione, e che ce ne sarà ancora.

Questa ripetizione può avvalersi di un certo grado di condensazione, e/o rinviare in qualche modo ad un vissuto, immaginario, o traumatico.

Nel gioco del rocchetto Green vede «la costituzione di un'apparecchiatura, analogo dell'apparato psichico, che si pone al servizio della tendenza all'estinzione delle tensioni. Il soggetto allora è l'insieme degli elementi articolati nel processo costituito mediante la ripetizione. [...] Sicché si può dire con Lacan: l'Uno si genera dalla ripetizione» (Garella 2007, p. 472).

Nella situazione simbolica del gioco del rocchetto, il bambino diventa uno degli elementi del gioco stesso e cede il posto di soggetto dell'attività all'insieme del gioco: perciò il gioco del rocchetto funge da modello che consente di vedere la ripetizione sotto il duplice aspetto della ripetizione del gioco e del gioco come ripetizione, come simbolizzazione di ciò che si svolge su un'altra scena.

Tornando all'incipit di questo articolo riprendiamo alcuni passaggi da un'intervista a Ishiguro in cui egli si esprime in merito al suo rapporto personale tra le ricerche di robotica e gli spunti di utilizzo nelle società contemporanee: «Questa non è la mia



ricerca dell'immortalità ma piuttosto un mezzo per comprendere meglio la società» (Heaf, 2018).

Lo scienziato ha tentato di rendere i suoi androidi più umani nel comportamento e nell'estetica, cosicché l'umanità in essi possa essere portata più vicina alla superficie. «Se vogliamo costruire dei robot con cui possa essere possibile interagire, perché non fare in modo che assomiglino di più a noi?».

Tuttavia, a partire dalle parole riportate nel breve stralcio, non potremmo comunque far a meno di pensare che, in fondo, il doppio non faccia altro che ripresentificare proprio questo crinale di riflessione, estremamente delicato e scabro, vale a dire la funzione fondamentale della ripetizione, tra timore della morte e desiderio di immortalità.

Onnipotente, ma inquietante, il doppio fa riemergere carsicamente il residuo di una traccia narcisistica che necessariamente può virare verso il persecutorio, proprio perché riaccende e ripresentifica, affianco all'afflato verso l'immortalità, primitive angosce di morte.

Allo stesso tempo la ripetizione, così come il gioco psicodrammatico, ci appare anche come l'estremo tentativo di offrire, almeno in potenza, "la nuova occasione".

«L'importanza capitale della replicazione sta nel fatto di essere la porta d'entrata della differenza, nella misura in cui la si può chiamare tale, senza tuttavia che cessi di esserle applicabile l'identità» (Garella 2007, p. 472).

Riccardo Cocchi

Psichiatra Psicoterapeuta ad orientamento psicoanalitico, Dottore di Ricerca (Ph. D.) in Ricerche e Metodologie Avanzate in Psicoterapia, Antropologo Culturale. Esperto nel trattamento psicoterapeutico di adulti, bambini ed adolescenti, già professore a contratto presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore. Candidato IPA presso la Seconda Sezione Romana della SPI. Socio Centro Apeiron-SIPsA  
dr.riccardo.cocchi@libero.it

Daniela Lo Tenero

Psicologa, psicoterapeuta, psicodrammatista. Socio Centro Apeiron- SIPsA, Membro titolare SIPsA.

Ha conseguito un master universitario di II livello in psicodiagnostica per valutazione clinica e medico legale. Funzionario e docente presso la sede di Roma - Scuola di specializzazione in psicoterapia psicoanalitica COIRAG. Psicoterapeuta presso il Servizio psicologico integrato EDUCATT dell'Università Cattolica del Sacro Cuore sede di Roma

danielalotenero@gmail.com



## BIBLIOGRAFIA

- de M'Uzan M. (2015), *Lo Stesso e l'Identico*. «Psiche» Fascicolo 2, Il Mulino, Bologna.
- Freud S. (1914), *Ricordare, ripetere, rielaborare* in *Nuovi consigli sulla tecnica della psicoanalisi*, in *Opere*, Vol. 7. Bollati Boringhieri, Torino, 1977.
- Freud S. (1919), *Il perturbante*, in *Opere*, vol.9, Bollati Boringhieri, Torino, 1977.
- (1920), *Al di là del principio di piacere*, in *Opere*, vol.9, Bollati Boringhieri, Torino, 1977.
- Funari E. (2008), *La chimera e il buon compagno – Storie e rappresentazioni del Doppio*, Raffello Cortina, Milano.
- Fusini N. (2016), *Vivere nella Tempesta*. Einaudi, Torino, citato in «La Rivista Culturale», 17 gennaio 2020.
- Garella A. (2007), *Coazione a ripetere*, in «Rivista di psicoanalisi», 2007 L III,2 pp. 447-480.
- Green A. (2000), *Il tempo in frantumi*, Borla, Roma, 2001.
- (2002), *Spazio e Tempo*. In *Idee per una psicoanalisi contemporanea*, Cortina, Milano 2004.
- Guizzo E. (2010), *Hiroshi Ishiguro: the man who made a copy of himself*, «IEEE Spectrum» <https://spectrum.ieee.org/hiroshi-ishiguro-the-man-who-made-a-copy-of-himself>
- Heaf J. (2018), *The performers: Dr. Hiroshi Ishiguro*. «GQ» Luglio 2018, rivista on line.
- Lacan J. (1937), *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io* in Contri G. B. (a cura di), *Scritti* Vol. II, Einaudi, Torino, 2002.
- Mori, M. (1970/2012), *The uncanny valley* (K. F. MacDorman & N. Kageki, Trans.), *IEEE Robotics & Automation Magazine*, 19(2), 98–100. doi:10.1109/MRA.2012.2192811
- Moroni A.A. (2019), *Sul perturbante*. Mimesis, Milano.



## Il perturbante e le perturbazioni nello Psicodramma analitico freudiano on Line

*«Se ho incluso la Visibilità nel mio elenco di valori da salvare  
è per avvertire del pericolo che stiamo correndo di perdere una facoltà umana fondamentale:  
il potere di mettere a fuoco visioni a occhi chiusi,  
di far scaturire colori e forme dall'allineamento di caratteri alfabetici neri su una pagina bianca,  
di pensare per immagini [come avviene nel sogno]». (I. Calvino, 1985, p.94)*

### Introduzione: dal perturbante alle perturbazioni

Con l'arrivo della pandemia, con molti colleghi, che praticano lo psicodramma analitico, ci siamo chiesti come procedere nella conduzione dei nostri gruppi che sono di vario livello (terapeutici, di formazione degli psicodrammatisti, di formazione permanente). L'arresto forzato, in seguito al *lock down*, ci ha posto nella necessità di dover improvvisare un repentino cambio di "setting". Questa evenienza, ci ha portato ad interrogarci se fosse possibile, considerata la peculiarità dello psicodramma analitico, utilizzare il dispositivo da remoto, soprattutto per ciò che riguardava il "gioco", come rappresentazione di una scena che interroga il soggetto a partire dal suo discorso. Molti di noi si sono arenati, per diverse settimane, su questo dilemma: come ricreare in un "setting virtuale", in assenza fisica dei corpi, la possibilità di rappresentazione così come l'abbiamo sempre intesa? Questa domanda ha immobilizzato sia i conduttori dei gruppi, sia i partecipanti, in una sospensione surreale più o meno lunga. Successivamente si è trovato "nel fare" uno sbocco, per cui "l'impensabile" è stato messo in atto sperimentando qualcosa che potesse vicariare quanto praticato fino ad allora, ovvero tentare una modalità che si presentava "senza senso" ai limiti dell'impossibile.

Proprio di questo si trattava, di mettere alla prova un "setting" in cui la sensorialità del corpo era alterata (l'udito e la voce) e in alcuni casi mutilata (il movimento del corpo, la gestualità, la percezione degli odori) in alcuni aspetti pulsionali fondamentali.

Ciò che ha reso possibile la tenuta, rispetto all'evento perturbante e inatteso, sia nel setting terapeutico, sia in quello di formazione sono stati i legami affettivi, l'alleanza terapeutica e il legame sociale.

Per garantire continuità al lavoro di cura e di formazione, in qualità di terapeuti e di didatti, dopo varie consultazioni tra di noi, abbiamo fatto, come si dice, "di necessità virtù", continuando a privilegiare la sintonizzazione affettiva, la comunicazione inconscia, il riconoscimento delle resistenze ed il lavoro su transfert e controtransfert. I gruppi, "gioco-forza", sono ripartiti avventurandosi nella modalità online, attraversando così lo "spaesamento generale", poiché nessuno sapeva veramente come procedere e ciò che sarebbe accaduto a fronte di questo cambiamento.

Nel corso di questa inedita attività, clinica e di formazione, sono stati programmati, dalla nostra associazione, degli incontri finalizzati allo scambio di esperienze, che



ci hanno consentito di formulare un metapensiero su quanto stavamo attuando. Le differenze di metodo e di stili, che caratterizzano la composizione dei soci della SIPsA, hanno generato un valore aggiunto ai contributi scambiati, dai quali abbiamo tratto linfa vitale per proseguire nella sperimentazione.

Ad oggi, è possibile fare alcune riflessioni e un primo bilancio sull'esperienza fatta, esperienza che ha forzato il paradigma utilizzato nella pratica dello psicodramma analitico freudiano aprendo a qualcosa che potremmo chiamare "l'entrata in gioco della parola". Non si intende qui la parola come atto analitico, quanto la parola come forma sostitutiva di ciò che del corpo pulsionale è stato depotenziato nell'assetto virtuale.

In altri termini, l'irruzione del reale, nelle sue forme diverse, si è manifestato, sia a livello sociale, sia a livello della pratica dello psicodramma analitico, come elemento "perturbante" e di "perturbazione", concetto che potremmo inquadrare, con le sue implicazioni, nella teoria freudiana e in quella lacaniana.

Nel saggio del 1919, *Il Perturbante*<sup>1</sup>, Freud mette in rilievo alcuni aspetti fondamentali caratterizzanti l'epistemologia psicoanalitica: il ritorno del rimosso, la castrazione e la figura del doppio.

Per Freud, che fa riferimento a Schelling, il *perturbante* è il ritorno alla luce di qualcosa che era sepolto, il ritorno, sotto le forme dell'estraneo, di ciò che è noto e familiare (*bheimlich*). Ciò che inquieta non è tanto il contenuto del rimosso quanto il ritorno dello stesso, ovvero è il "rifarsi vivo" che produce estraniamento (*unheimlich*) poiché si assiste al ritorno dello stesso come differente.

Il furto degli occhi operato dal mago *Uomo della sabbia*, secondo il racconto di E.T.A. Hoffmann (1816), a cui Freud accenna, non ha a che fare solo con l'equivalente simbolico della castrazione e con l'angoscia rispetto al carattere estraniante di automi che si presentano come esseri viventi. Ma, in modo più ampio, considerando l'intera economia psichica, richiama al rapporto del soggetto con *Das Ding*, la Cosa, la *Chose* di Lacan, questione che si ripropone costantemente nell'incontro del soggetto con il mondo esterno.

Questo incontro spaesante, nella contemporaneità degli eventi pandemici, diventa ancor più attuale poiché già da tempo viviamo in un mondo immerso sempre più nel virtuale, a partire dagli schermi utilizzati per comunicare, fino ad arrivare alle protesi inanimate inserite nei corpi viventi.

«[...] Questo rapporto spinge alla missione impossibile di ritrovare il primo piacere attraverso il rinvenimento di un'identità di percezione nel rapporto con un oggetto, che sta per l'oggetto *a*, mai posseduto, sempre distante, investito assurdamente di nostalgico desiderio. Se pensiamo alla questione inquietante del doppio, essa non si limita a indicare la fragilità di un passato arcaico della specie e delle prime fasi evolutive che portano drammaticamente alla costituzione dell'individuo separato dal mondo, ma si riferisce, come ogni altro fenomeno perturbante, a un complessivo riposizionamento



del soggetto, non solo rispetto al mondo, ma ogni volta anche rispetto ai suoi equilibri narcisistici e strutture interne»<sup>2</sup>.

Questa valenza di riposizionamento del soggetto, risulta interessante poiché ci mostra come il rovescio del *perturbante* sia da rintracciarsi in una funzione di ricostruzione, di elaborazione e rinnovamento se si riesce a preservare l'intero sistema psichico da disintegrazioni, frammentazioni, crolli.

In altri termini, l'idea di *perturbante* proposta da Freud rimane attuale, nel momento in cui viene considerato un vero e proprio sensore di rilevazione delle dissonanze cognitive e del “non senso” che è in noi, specialmente in un'epoca in cui siamo soggetti sempre meno definiti, polimorfi e pluridimensionali assorbiti nel contatto tecnologico con altri soggetti.

Per Lacan, il fenomeno del perturbante rappresenta l'evenienza del “reale” che genera vissuti di orrore e di angoscia di fronte ai quali si interpongono formazioni di compromesso che lo rendono più sostenibile. Allo stesso tempo il perturbante è un passaggio che può restare sospeso e irrisolto per sempre proprio perché appartiene alla sfera dell'improbabile, dell'irrazionale del significante.

«Ciò che ci perturba, in fin dei conti, è l'irrompere del significante là dove non ce l'aspetteremmo, nel reale stesso. Freud dice nel saggio che l'effetto *unheimlich* ci rivela un modo di pensare primitivo, magico e sovranaturale, che pensavamo di aver superato. [...] E in effetti, la percezione di un fantasma è perturbante solo se non si crede nei fantasmi. [...] Il perturbante ci fa dire piuttosto “Non ci credo, ma è vero”»<sup>3</sup>.

Credo che l'evenienza della pandemia che ci ha obbligato, per un certo periodo, ad incontrarci solo virtualmente ci abbia messo tutti di fronte a questo dilemma.

### **Lo psicodramma analitico freudiano, il corpo in scena**

Lo psicodramma analitico freudiano è un dispositivo che viene utilizzato in vari contesti: di cura, di formazione, di supervisione. In questi casi si pratica in gruppo ed è caratterizzato dalla possibilità di rappresentare, attraverso una scena, ciò che il soggetto porta in seduta come questione soggettiva che fa problema. Il riferimento teorico a cui si ispira è il gioco del *fort-da* descritto da Freud in *Al di là del principio di piacere*<sup>4</sup>, poiché mette in rilievo come la rappresentazione, in quanto tale, esige la rinuncia alla soddisfazione immediata. Infatti, la ripetizione, nel gioco del *fort-da*, è connessa alla funzione simbolica che il gioco svolge per il bambino, ossia quella di riproporre una sorta di schema o modello presente in lui, riguardo all'assenza e alla presenza dell'oggetto, sullo sfondo della perdita di un oggetto. Viene quindi rappresentato, nel gioco, il movimento dell'assenza e della presenza come metafora della possibilità di “maneggiare” la perdita. Il processo di simbolizzazione non funziona però nel caso di una frattura tra il “*fort*” e il “*da*”. Potremmo trovarci di fronte a due esiti diversi: sul versante del “*fort*”, un allontanamento dell'oggetto, una sparizione irreparabile,



che prende la forma della melanconia, mentre sul versante del “da” avremmo una presenza ingombrante dell’oggetto che potrebbe prendere la forma dell’iperattività e della maniacalità.

Per tornare allo psicodramma analitico freudiano, Gaudé (1998) lo definisce così: «Usiamo dunque il dispositivo come un apparato per rappresentare, [...] la nostra pratica fabbrica rappresentazioni, le fa avvenire là dove non ce n’erano [...], in effetti, dando la parola ad uno e poi ad un altro partecipante, non facciamo che chiedere ad ognuno la sua propria rappresentazione, mettendo attivamente a loro disposizione i mezzi dell’apparato per rappresentare di cui assicuriamo l’uso; [...] miriamo quindi alla realtà di una rappresentazione, ed essa non può che esistere nella sua messa in atto che include la parte non rappresentabile. Sono due versanti di un medesimo reale [...] l’oggetto non è rappresentabile ma fiancheggia e sostiene ciò che aspira allo status di rappresentazione, gli dà consistenza e gli presta l’intermittenza del suo bagliore»<sup>5</sup>.

Lo psicodramma viene condotto da un animatore e da un osservatore che hanno entrambi funzione terapeutica o didattica e si alternano nelle due posizioni, con due stili di conduzione differenti. Questa alternanza riduce il transfert verticale, a favore della lateralizzazione che manda in pezzi i legami o gli incontri immaginari prediletti. I due conduttori del gruppo, evitano di farsi oggetto di identificazione e quindi di occupare il posto dell’ideale dell’Io.

La scena si costruisce in base alla indicazione data dall’animatore che individua e “punteggia” un aspetto significativo del discorso del soggetto portato come una narrazione che interpella l’Altro. «La messa in gioco, tuttavia, riprende a rovescio il processo di rappresentazione iniziato dal posto del soggetto. Diremo che il gioco drammatico ritorna al soggetto, alla sua rappresentazione nel campo dell’Altro, a partire da ciò che lo tormenta, lo fa muovere, commuovere, soffrire, cioè a partire dalle sue poste in gioco; in breve, il gioco, e solo quello, riprende la rappresentazione *a partire dall’oggetto*»<sup>6</sup>.

Alla proposta del gioco, il partecipante si alza ed entra nello spazio vuoto che si trova all’interno del cerchio che rimanda all’assenza dell’oggetto. Da quel momento in poi cambia il livello del racconto che appunto si traduce in rappresentazione.

Il soggetto in causa, sceglie dei personaggi ai quali viene assegnato un copione a cui debbono attenersi, scelta che è spesso inconsciamente dettata dalle identificazioni laterali. La persona viene indicata perché vi si riconosce ciò che chiamiamo “tratto unario”, ovvero un tratto distintivo, contrassegno simbolico, a sostegno dell’immaginario. Il personaggio chiamato a giocare svolge la funzione di “io ausiliario”. Tale “figura della prossimità” rende manifesti alcuni tratti dell’oggetto del partecipante in quanto «è stato simultaneamente il primo oggetto di soddisfacimento e il primo oggetto di ostilità, così come l’unica forza ausiliare. Per tale ragione è sul suo prossimo che l’uomo impara a conoscere»<sup>7</sup>.



Nello svolgimento del gioco, l'animatore interviene tagliando, con un intervento di parola, intesa come atto analitico, ciò che appartiene al registro dell'immaginario introducendo una punteggiatura, una interpretazione, un silenzio, in ogni caso un "detto" che sposta il registro sul piano simbolico. In altre parole, a fronte di un rovesciamento dato dall'irruzione del reale sulla scena, introduce elementi terziari contenuti nel taglio interpretativo che si può tarare su diversi gradi di esplicitazione (dire, semidire, allusione).

Durante la rappresentazione, l'animatore può proporre un cambio di ruolo, ovvero far prendere al soggetto il posto dell'altro, fargli sperimentare l'incontro con un Altro dentro e fuori di sé che sia differente e, allo stesso tempo, vedere se stesso da una posizione diversa. Il cambio di ruolo permette di «mostrare al soggetto la relatività tutta immaginaria del suo tratto unario»<sup>8</sup> e di sperimentare lo scarto insito nello sperimentare l'alterità.

Particolarmente interessante questo aspetto della rappresentazione nella formazione e nella supervisione poiché consente di mettere in evidenza "il punto cieco" del terapeuta nel momento in cui non riesce a differenziarsi dal paziente e a tenere/mantenere una posizione asimmetrica.

Un'altra possibilità, durante il gioco, è quella di doppiare il soggetto in causa o i giocatori stessi: i partecipanti al gruppo possono alzarsi dal loro posto, posizionarsi alle spalle di colui che vogliono doppiare e dire qualcosa. Questo movimento amplifica le risonanze, incide, con elementi inattesi, sul personaggio doppiato, dando spessore alla sua posizione o mettendola in crisi, aprendo nuovi interrogativi. Risulta interessante che, al tempo stesso, chi doppia mette in gioco la propria questione soggettiva, perché nel doppiare si dice sempre qualcosa di sé stessi nell'illusione di dirlo all'altro.

Al termine della rappresentazione, i partecipanti tornano ai loro posti e riprende a circolare la parola che porterà poi alla costruzione di un'altra scena che coinvolgerà, in prima persona, qualche altro partecipante. Il discorso di seduta circola nel gruppo attraverso le identificazioni laterali e le "interpunzioni" dell'animatore che agisce per mantenere attivo il discorso del gruppo.

«Lo psicoanalista ha dunque il compito di sostenere la disparità tra il luogo del sapere e la posizione del soggetto che ha parlato e attende che altri partecipanti manifestino anche loro questa disparità intima. La divisione tra un soggetto e un luogo del sapere, questa disparità tra soggetti, quando viene resa effettiva e attiva, rende possibile delle metafore significanti, e dunque dei discorsi»<sup>9</sup>.

La seduta si chiude sempre con la lettura dell'osservazione che restituisce i significanti circolati nel gruppo, lasciando aperti alcuni interrogativi che possano attivare il lavoro di elaborazione tra una seduta e l'altra.

Questo sintetico "excursus" nella tecnica psicodrammatica analitica è stato fatto per comprendere, per chi non conoscesse il dispositivo, come sia necessario essere



fisicamente in presenza, poiché i movimenti dei corpi nello spazio connotano specifici posizionamenti psichici.

La differenza tra un gruppo di terapia e un gruppo di formazione allo psicodramma analitico o di formazione continua, sta ovviamente nell'uso diverso che si fa del dispositivo. Ciò che cambia è la qualità dell'intervento da parte dei conduttori, che assumono posizioni differenti, in funzione degli obiettivi da raggiungere: terapeutici nei gruppi clinici, didattici nei gruppi di formazione, di colleganza nei gruppi di formazione continua e supervisione.

Per i motivi sopra esposti, la valenza della corporeità, della sensorialità, del movimento nello spazio abitato dal gruppo, sono elementi di vitale importanza per la riuscita della rappresentazione con conseguente possibilità di *insight* per il partecipante.

In particolare, la *pulsione scopica* assume una rilevanza principale poiché la visione in un gruppo fisicamente in presenza oltre ad essere circolare, beneficia di uno spazio in cui esiste una profondità. Questo consente ai partecipanti una percezione a “tutto tondo” effettiva ed immaginaria, che equivale sia ad una percezione unitaria del gruppo, sia ad una rappresentazione interna del proprio corpo collocato in uno spazio tridimensionale. Inoltre, si ha la possibilità di incrociare lo sguardo dell'altro, che corrisponde alla percezione di poter vedere ed essere visti in modo diretto, con una spinta pulsionale che si muove in un circuito di andata e ritorno in cui la risposta risulta immediata, sia nell'incontro che nel taglio.

In riferimento allo spazio ricordiamo il celebre aforisma di Freud che nel 1938 dirà: «La psiche è estesa e non ne sa nulla. [...] La spazialità è proiezione dell'apparato psichico»<sup>10</sup>. Potremo dire che con questa estensione della psiche e con la spazialità abbiamo a che fare continuamente nella pratica dello psicodramma analitico.

«Questo “non sapere”, questo aspetto disordinato fondamentale ne è l'essenziale. È come un gioco con qualcosa che si sottrae, e un gioco assolutamente senza progetto né piano, non con quel che può diventare nostro e identificarsi con noi, ma con qualcosa d'altro, sempre altro, sempre inaccessibile, sempre a venire»<sup>11</sup>.

È necessaria a questo punto, una nota per fare una differenza tra un dispositivo tipicamente psicoanalitico e lo psicodramma analitico freudiano, poiché è in quest'ultimo: «Lo spazio non è determinato dalla regola analitica della libera associazione, ma da quella della rappresentazione, con una prevalenza, dunque, della consistenza immaginaria. Un lavoro simile è possibile, a condizione di individuarne il campo e di definirne i limiti»<sup>12</sup>. A fronte di queste riflessioni andiamo a vedere cosa si è modificato nel campo dell'esperienza, con il gruppo di psicodramma analitico online, nella rimessa in discussione dei limiti, accompagnata da un vissuto iniziale di minaccia di alterazione strutturale del rapporto del soggetto con il simbolico, minaccia contenuta grazie ad una ripresa più o meno immediata dei gruppi, nel nuovo assetto, per garantirne la continuità.



## Lo psicodramma analitico freudiano: la parola in scena

### 1. *Cambio di Setting*

Il passaggio alla modalità online nella conduzione dei gruppi di psicodramma analitico, in linea generale, ci ha posto di fronte alla questione degli intensi vissuti emotivi sia dei conduttori, terapeuti e didatti, sia dei pazienti e dei partecipanti alla formazione, perché in questo nuovo assetto «tende a scomparire la distinzione tra contenuti reali e virtuali: la simulazione non si limita a amplificare uno dei nostri sensi ma investe totalmente la nostra identità, la nostra capacità riflessiva e simbolica»<sup>13</sup>.

D'altro canto, grazie all'esperienza della *non perdita* dei terapeuti con il passaggio al setting online si sono ridotti i vissuti di disperazione e si sono aperte nuove vie inesplorate per il *ritrovamento di oggetti d'amore* perduti e/o per *l'elaborazione di un lutto*.

Nel definire il setting in una accezione lacaniana, partirei dalla differenza tra modello e discorso: «il primo è separato dall'esperienza, si limita a rappresentarla, il secondo costituisce il campo stesso di questa esperienza, non ne è distanziato. [...] Il setting concepito in base alla nozione di discorso e come luogo di evento, spazio di un'occasione possibile [...], conduce il soggetto al confronto con la propria particolarità. [...] Lo psicoanalista come agente dell'imprevisto può circolare liberamente nella città e questo apre le porte alla psicoanalisi applicata»<sup>14</sup>.

Questa concezione dello psicoanalista come agente dell'imprevisto, è applicabile anche allo psicodrammatista di formazione psicoanalitica che, in occasione della pandemia, ha dovuto lavorare in un campo esperienziale in cui era necessario prendere strade inaspettate per inquadrare il discorso del soggetto.

Nello psicodramma analitico online, il setting si è rivelato quindi infinitamente complesso, e potremmo dire, continuamente *transizionale*, nell'accezione winnicottiana. Lo spazio della presenza virtuale non si può considerare uno spazio terzo classico, poiché la seduta online si svolge, in contemporanea, in più luoghi reali ed in più *topoi* ovvero spazi metaforici mentali.

Quindi, la prima questione che voglio mettere in rilievo è il superamento dei *limiti spazio/temporali* che ha indotto, a livello inconscio, un effetto antidepressivo e un'apertura alla speranza da un lato, all'idea onnipotente che tutto sia possibile dall'altro.

In realtà, un primo limite a questa spazialità proiettiva e marcatamente immaginaria, si è registrata nel campo visuale, ovvero la comparsa di un certo numero di quadratini, tanti quanti sono i partecipanti al gruppo, connotati dal nome scritto sotto lo schermo di ognuno, secondo scelte peculiari che hanno assunto valori diversi, che possono essere più o meno analizzati. In questa direzione, l'identificazione orizzontale, di stampo narcisistico, che appartiene al registro dell'immaginario viene infranta, fin dall'inizio della seduta, dall'irruzione del reale. Sarà poi il linguaggio, che appartiene al registro del simbolico, a fare la differenza tra altro e Altro, dimensione che si introduce principalmente, come abbiamo già detto, nello scarto tra narrazione e gioco, tra discorso



del gruppo e discorso del singolo. Ed è solo in questa dimensione che può emergere qualcosa di sconosciuto al soggetto, pur rimanendo attivo il reale poiché fa resistenza, sia all'immaginario, sia al simbolico, segnando e segnalando il "limite dell'impossibilità", nei processi terapeutici e in quelli di formazione.

Quindi, potremmo dire, che questo *eccesso di concretismo* a cui siamo stati esposti con la connessione virtuale ci ha reso più abili a metabolizzare, giocando con le parole, "il senso del non senso".

Nel setting online, inoltre, si è sperimentato un senso di estraniamento (*unheimlich*), rispetto alla familiare (*heimlich*) circolarità poiché si passa ad una visione frammentata del gruppo, che appare appunto composto da tanti quadratini visibili su uno schermo piatto. Appare solo il volto di ognuno, il corpo è fuori campo, questa immagine parziale essendo ciò che resta di più visibile, ci dà un inedito accesso alla vicinanza del viso e alla sua espressività che è meno possibile recepire in un gruppo "dal vivo".

## 2. Visioni: il doppio, il doppiaggio e lo spazio dell'altro

La *doppia visione* contemporanea nello schermo, oltreché essere *spaesante*, offre un ritorno dell'immagine dei soggetti, consentendo di vedere la propria immagine *come in uno specchio* e di "riflettere", riadattando il proprio volto, nel recupero di una "autenticazione" di cui tutti abbiamo avuto e abbiamo bisogno. È come se fossimo immersi in continua esposizione alla "fase dello specchio"<sup>15</sup>. Direi che, in questa prospettiva, il concretismo ripara direttamente a tutti quegli inceppamenti avvenuti in questa fase dello sviluppo, salvo incontrare alcune resistenze importanti che segnalano però il sintomo di qualcosa che è di complicata riparazione.

Sempre su questo piano della doppia immagine e le sue perturbazioni, ancor prima di Lacan, Freud aveva approfondito il tema del sosia in seguito alla lettura del lavoro di Rank (1914): «Si indagano colà le relazioni tra il sosia e l'immagine riprodotta dallo specchio, tra il sosia e l'ombra, il genio tutelare, la credenza nell'anima e la paura della morte, ma anche si mette chiaramente in luce la sorprendente storia dell'evoluzione di questo motivo. Il sosia rappresentava infatti, in origine, un baluardo contro la scomparsa dell'Io, una "energica smentita del potere della morte" (Rank), e probabilmente il primo sosia del corpo fu l'anima "immortale". [...] Il carattere perturbante del sosia può trarre origine soltanto dal fatto che il sosia stesso è una formazione appartenente a tempi psichici remoti ormai superati, nei quali tale formazione aveva comunque un significato più amichevole. Il sosia è diventato uno spauracchio così come gli dei, dopo la caduta della loro religione, si sono trasformati in demoni»<sup>16</sup>.

Il doppio assume, quindi, un aspetto estraniante e amichevole *unheimlich/heimlich* allo stesso tempo e se si accoglie questa ambivalenza, si può considerare come un *doppio/anima* che rafforza la propria immagine, al di là degli aspetti narcisistici primari.

Questa interessante ricostruzione della figura del doppio la possiamo ricollegare,



oltreché alla propria immagine, anche a quella operazione di doppiaggio che si fa nello psicodramma analitico che nell'*online* acquisisce ancor più rilevanza. Nel senso che, oltre a conferire spessore al personaggio doppiato, assume una più efficace funzione di taglio in quanto l'intervento è mediato dalla parola che preliminarmente lo accompagna. Questo perché, non essendoci prossimità fisica, non ci si può alzare per mettersi alle spalle del protagonista per doppiare, ma si è costretti a dire: "doppio, tal dei tali". Questa dichiarazione, anche in mancanza di aspetti sensoriali propriocettivi, allocinetiche e olfattivi, produce una risonanza emotiva importante sia a chi lo fa, sia a chi lo riceve, in quanto c'è una attivazione data dalla "chiamata" per nome.

«Il doppio è una realtà esterna al soggetto, ma che, nella sua apparenza stessa, s'opponesse, per il suo carattere insolito, agli oggetti familiari, allo scenario ordinario della vita. Esso si muove su due piani contrastanti a un tempo: nel momento in cui si mostra presente, si rivela come qualcosa che non è di qui, come appartenente a un inaccessibile altrove»<sup>17</sup>. Un altro aspetto rilevante che si è riscontrato è la visione reciproca dello "*spazio dell'Altro*" che realizza un desiderio inconscio, spesso rivelato nei sogni dei pazienti, di vedere la casa dell'analista e/o di trovarsi in casa propria con l'analista. Questo aspetto nuovo stimola "*l'esplorazione del mondo esterno/interno dell'Altro*", favorendo la possibilità che si verifichino nuovi *insight* o momenti di svolta. L'effetto di familiarità *heimlich* di sentirsi a proprio agio in casa propria, di mostrare, con diverse varianti, il proprio spazio, in un primo momento, fa contrasto con il vissuto di sentirsi invasi *unheimlich* nel luogo dell'intimità. «Terapista e paziente sono invece liberi di esplorare infinite diverse possibilità date dal nuovo medium. Di volta in volta, in base al procedere della seduta, possono fare vedere (o no) dove stanno, consentendo (o no) all'altro di esplorare con lo sguardo lo spazio in cui si trovano, di far entrare (o non entrare) il cane (o il gatto) e così via. Tutto ha comunque dei significati, proprio perché questi dettagli sono predisposti da ognuno liberamente, e quindi assumono una notevole rilevanza. [...] Il vedere ed il non far vedere non si limitano alle stanze della terapia. I nuovi media [...] possono infatti anche consentire sia al paziente che al terapeuta di vedersi e di non farsi vedere»<sup>18</sup>.

### 3. *Lo sguardo e il gesto*

«Lo psicodramma è la sede delle identificazioni, la forza motrice della vita del gruppo è l'identificazione, [...] essa dinamizza e organizza il gruppo poiché ognuno è esposto allo sguardo dell'altro»<sup>19</sup>. Nel caso dell'*online* si sperimenta una "*sovraesposizione*" dello sguardo che tende a riflettere sulla propria immagine e sull'insieme delle immagini piuttosto che incrociarsi con quello degli altri. Bisogna "chiamarsi" per essere sicuri di essere in contatto visivo. Ma allo stesso tempo, questo aspetto favorisce il processo per cui «[...] All'incrociarsi degli sguardi dei partecipanti sono presenti terzi. C'è lo sguardo dei terapeuti che rifrange gli sguardi nel loro punto d'incontro in modo da sventare l'incontro. Lo sguardo dei terapeuti, infatti, non è lo sguardo materno che nello stadio



dello specchio autentica l'immagine del bambino e la costruisce con amore. Esso guarda altrove e non si lascia fermare da nessuno schermo. Né rinvia alcuna immagine»<sup>20</sup>.

Infatti, nella conduzione dello psicodramma analitico *online*, si ribalta la questione, perché a volte chi anima il gruppo deve invece sollecitare verbalmente i partecipanti e questo incide sulla direzionalità dello sguardo, “pro-vocando”, allo stesso tempo, spostandosi dal concretismo, la possibilità di affacciarsi sul bordo di uno sguardo rivolto all'interno. Ad esempio, nella costruzione della scena da rappresentare, si è trovato “l'*escamotage*” di far spegnere le videocamere ai non partecipanti alla scena proprio per ricreare una situazione di scambio di sguardi limitata ai personaggi direttamente coinvolti sostenuti dall'animatore.

Nello psicodramma analitico, per ciò che riguarda l'uso del corpo, normalmente non ci si tocca, poiché c'è un divieto del contatto fisico, si fa “come se”, quindi potrebbe sembrare che non cambi nulla nello svolgimento online. Invece, anche se non ci si tocca permane, come già detto, il contatto visivo «lo sguardo in presenza “palpa” come dice il grande filosofo francese Merleau-Ponty, c'è un palpare con lo sguardo, questo palpare è molto ridotto dal fatto che dobbiamo tenere presente agli occhi solamente il viso, in un modo più o meno fisso tramite la videocamera»<sup>21</sup>. Infatti, abbiamo già considerato come, a livello di *pulsione scopica*, ci sia stata un'alterazione importante che comunque produce degli interessanti effetti diversi.

Nella proposta di gioco, l'animatore parte sempre dall'assunto che «Non si tratta di mettere in scena un evento per dare l'illusione della realtà [...] il gioco drammatico ha per oggetto il punto di vista di cui il partecipante è portatore, da cui deriva la sua dimensione di messa in finzione della realtà, e mira ad una metaforizzazione dell'avvenimento vissuto attraverso il ritorno di una prospettiva obliqua»<sup>22</sup>.

Nella condizione online, per fare un passaggio al simbolico è necessaria un'articolazione accurata della scena che deve essere accompagnata da molte più parole da parte dell'animatore, che *forse* tolgono un po' di *improvvisazione* e *sorpresa* agli spostamenti che i partecipanti farebbero dal vivo. Nel gioco psicodrammatico analitico, inoltre, il gesto si accompagna alla parola, rivelando i risvolti di vuoto, di pausa, di scansione, di contraddizione. L'animatore, cogliendo nel dettaglio questi aspetti, può rivelare al soggetto il discorso inconscio che sta dietro al discorso cosciente.

È in questo passaggio che si sente molto la differenza nell'*online* poiché il gesto è spesso occultato da una visione parziale del corpo. Insomma, potremo dire che il dispositivo risulta *mutilato*, come accennato nell'introduzione, oltreché nella dimensione sensoriale, anche nell'espressione gestuale. Allo stesso tempo, si è ri-scoperto progressivamente, familiarizzando con il nuovo dispositivo, che il soggetto non è solo il suo corpo, ma che è il suo discorso a dargliene uno. Il movimento del *reale pulsionale*, in parte assimilabile alla parola e all'immagine, torna così al soggetto sotto forma di discorso nel legame sociale, che si crea all'interno del gruppo, in cui il soggetto si costituisce come desiderante.



Includerei nella questione del gesto, un altro degli aspetti peculiari dello psicodramma analitico, il cambio di ruolo, che ha per il soggetto la valenza di sperimentarsi nel posto dell'Altro, come già descritto nella prima parte. Si capisce bene come sia più complicato, nella condizione virtuale, non potendosi spostare fisicamente, riprodurre questo movimento. Si è introdotta la variante di chiedere, contestualmente all'inversione dei ruoli, oltreché di *immaginare* di stare nel posto dell'altro, di vicariare l'effettivo spostamento del corpo con un piccolo movimento di modifica della posizione all'interno della propria stanza, per poi parlare da quel posto. Il risultato, in questo caso, non si è dimostrato sempre efficace, soprattutto nei casi in cui per il soggetto c'è una difficoltà a mobilitare l'immaginario si rischia un po' di ricalcare lo stile "fiction", più che mettere in atto il "come se".

#### 4. *Il corpo, il silenzio e la parola*

Come sappiamo, il corpo agisce tramite la psiche e tramite la parola in quanto tra queste parti c'è un rapporto dialettico. La parola, dicevano certi filosofi, ancor prima di Freud e di Lacan, è l'omicidio della *Cosa*. Sappiamo quindi che un simbolo come la parola può avere tanto di effettività e lo abbiamo sperimentato proprio in questo frangente imprevisto dove il reale ha spadroneggiato nei territori del legame sociale.

Riprendendo quanto accennato, il corpo esibito nel quadratino di uno schermo, nell'intimità del proprio spazio domestico, reso visibile agli altri, ci ha richiamato a quell'intimità della casa (*heimlich*), dove ognuno si può mettere a nudo, e allo stesso tempo ad una esposizione perturbante che richiama ad un ritorno, vissuto come minaccioso (*unheimlich*) di questa nudità psichica.

«I corpi (e le anime) sono delle forze. In quanto tali non si definiscono solo attraverso i loro incontri e loro scontri casuali (stato di crisi). Si definiscono attraverso i rapporti tra un'infinità di parti che compongono ogni corpo, e che lo caratterizzano come una "moltitudine"»<sup>23</sup>.

Per tornare a Freud e all'estensione materiale della psiche, possiamo dire che l'Io è un io-corpo: perché ci sia psiche ci vuole un corpo, ma anche che la psiche con la sua esistenza produce qualcosa del corpo, anche quando è distante. Inoltre, se pensiamo al gruppo come corpo sociale, la dimensione dell'*online* ci ha messo di fronte ad una composizione/rappresentazione completamente diversa che ci ha aperto al pensiero della "molteplicità".

A questo proposito riprendo due significativi stralci di osservazioni fatte in diversi gruppi terapeutici di psicodramma analitico online, nel marzo 2020, proprio quando è iniziato ciò che è stato chiamato "distanziamento sociale".

O.: «La condivisione esiste nel dentro, ma il fuori si muove a ricordare che in ogni casa il movimento continua ... a chiamare le origini...».

S.: «Anche i corpi cambiano e, a differenza dei movimenti limitati del normale setting



di gruppo, qui i corpi si muovono continuamente».

Si evidenzia così che l'aspetto più evidente del cambiamento ha a che fare con il movimento generale del corpo, che, pur avendo subito un drastico ridimensionamento, continua ad esprimere molto di più di quanto non diciamo a parole: il senso del movimento del corpo, con la sua gestualità, riguarda molto il pensiero e il modo di parlare di ognuno. La peculiarità di questo aspetto è il “*nocciolo*” dello psicodramma analitico freudiano che utilizza la rappresentazione per mettere in scena, con il corpo, la questione soggettiva.

Anche l'ascolto è stato modificato da un cambiamento di percezione udiva, poiché normalmente il suono è modulato dall'architettura della stanza, dall'orientamento della voce a seconda di come si sposta la testa di chi parla e di chi ascolta. Il ritorno *subliminale* è immediato e veloce in presenza fisica. Nell'*online* sperimentiamo che il suono è artificiale perché dipende completamente dall'elettronica e dalla qualità del microfono. L'orientamento della voce è unidirezionale e il ritorno sub-liminale non è presente, è molto più lento. In questa disposizione, il *silenzio* è divenuto più difficile da interpretare. Spesso, a fronte di un lungo silenzio, si è sperimentata la perturbante angoscia della perdita, infatti si dice: «*é caduto il collegamento, non funziona la connessione!*».

Questi *incidenti*, che comprendono anche la distorsione dell'immagine, man mano che si procedeva, utilizzando questo strumento mediale che è l'*online*, sono stati vissuti come più familiari e i loro effetti sono divenuti oggetto di analisi. Ad esempio, il silenzio, a prescindere dalla sua durata, è tornato ad acquisire la sua *funzione interstiziale* tra una parola e l'altra, proprio perché si è familiarizzato con la nuova dimensione.

Per ciò che riguarda l'olfatto, ci siamo trovati ad affrontare una situazione ancora più radicale, poiché l'odorato è un senso più primitivo, in senso carnale come tatto e gusto, con effetti potenti di attrazione e repulsione a livello affettivo, tanto che la memoria olfattiva è quella che rimane più impressa e che dura più a lungo nella vita.

Inoltre, con il distanziamento fisico, nel gruppo di psicodramma *online* «viene cancellato anche un certo pericolo immediato presente nella seduta in vivo, [...] pericolo che sollecita il conflitto, sia della trasgressione erotica, oppure dell'omicidio “virtuale”, che, anche nella seduta in presenza deve esistere, per poter parlarne, per poter influire anche in modo totalmente inconscio sullo svolgimento del rapporto e del transfert con i nostri pazienti»<sup>24</sup>.

Questa cancellazione ci ha dato veramente come risultato una seduta meno conflittuale, quindi *meno drammatica*, allora meno effettiva? Questa è una domanda che rimane aperta poiché sarà necessario fare una riflessione più approfondita basandosi sul materiale relativo alle sedute, sia di quelle di tipo clinico, sia di quelle di formazione.

Ad una prima disamina di alcuni dati grezzi, possiamo inferire che, nel condurre gruppi di psicodramma analitico freudiano, la nostra capacità di fantasticare e immaginare ci è venuta in aiuto, proprio nella costruzione del gioco, nello svolgimento della



rappresentazione, momento dove questi aspetti sono stati depotenziati da un eccesso di virtuale. In alcuni casi, quindi, nonostante tutto, è stato possibile ricreare e riattualizzare una certa “eroticità” da un lato e un certa “micidialità” fantasmatica dall’altro.

A questo proposito, mi torna alla mente l’importante saggio di Winnicott su “l’uso di un oggetto”, che mette in rilievo il processo di costruzione di una capacità alla base dello sviluppo dell’individuo che caratterizza il passaggio dal pensiero magico al principio di realtà e al riconoscimento della esternità e della diversità dell’Altro.

«L’oggetto, per poter essere usato, deve necessariamente essere reale, nel senso di far parte della realtà condivisa e non essere un fascio di proiezioni. Secondo me questo fa l’enorme differenza che esiste tra il mettersi in relazione e l’usare. [...] Il mettersi in relazione può essere descritto nei termini del soggetto individuale e l’uso non può essere descritto se non in termini di accettazione dell’esistenza indipendente dell’oggetto, cioè della sua proprietà di essere presente in ogni momento. [...] Questo passaggio (dalla relazione all’uso) significa che il soggetto distrugge l’oggetto. [...] Il soggetto sta creando l’oggetto nel senso di trovare l’esternità vera e propria, e si deve aggiungere che questa esperienza dipende dal fatto che l’oggetto sia capace di sopravvivere. [...] L’idea di una fase di sviluppo che includa la sopravvivenza dell’oggetto riguarda in pieno la teoria delle origini dell’aggressività. [...] L’oggetto è sempre distrutto in fantasia. Questa qualità dell’“essere sempre distrutto” permette di sentire l’effettiva realtà dell’oggetto che sopravvive, rafforza il tono del sentire e contribuisce alla costanza dell’oggetto»<sup>25</sup>.

Credo che la sfida alla quale l’*online* ci ha sottoposto sia stata un’occasione per dare valore aggiunto da questo punto di vista: ci ha permesso di fare i conti con una dimensione di “uso di un oggetto” piuttosto che di relazione con un oggetto.

A questo proposito, per raccontare l’esperienza dello psicodramma analitico, condotto *online*, mi viene in mente la metafora della navigazione, come nell’epico viaggio del Kon-Tiki (una zattera che prese l’antico nome Inca del dio della pioggia), partita dal Sud America per raggiungere le isole della Polinesia attraversando l’oceano Pacifico. L’equipaggio norvegese fece un viaggio simile a quello che avevano fatto i primi scopritori precolombiani partiti dal Perù affrontando la navigazione con degli strumenti moderni, che servivano a dare le coordinate della posizione, ma non aiutavano a trovare la corrente giusta che si ipotizzava avesse dato, in passato, la spinta per navigare. Ciò che aveva ispirato il viaggio era dimostrare che i primi uomini a raggiungere l’isola fossero dei navigatori esperti che avevano navigato senza strumenti sfruttando solo le correnti marine. Il successo della spedizione è stato determinato dalla perseveranza e dall’incrollabile fede nel sogno di riuscire, nonostante l’ambiente risultasse ostile e addirittura rendesse impossibile il raggiungimento della mèta.

Credo che, allo stesso modo, questa grande difficoltà storico-sociale che ci ha messo in posizione di provetti psicodrammatisti online ci abbia consentito di attivare risorse, inventare nuove composizioni, nuove figurazioni, nuove rappresentazioni. Abbiamo



potuto *sognare* nuovi assetti, quindi ricostruire in un modo virtuale, tutto ciò che ci è servito per dare continuità al nostro lavoro di cura con i gruppi.

### **Inconclusioni: vissuti e sogni**

Quanto detto fin qui non vuole essere esaustivo di un argomento che propone, in questo lavoro preliminare, solo spunti di riflessione. Per tornare al tema del perturbante, mi sento di dire che il ritorno in presenza fisica, dopo un lungo periodo di gruppi virtuali, ha provocato lo stesso effetto di spaesamento iniziale.

In sintesi, credo che il bilancio di questa sperimentazione dell'*online* sia stato positivo, poiché la ricaduta sullo psicodramma analitico, riguardo alla creazione di nuovi ambienti (*nuovi-ma-antichi* contenitori “setting” *heimlich/unheimlich*), abbia potuto migliorarne l'efficacia sia nella clinica, sia nella formazione.

Interessante sarà continuare la ricerca sull'uso che si fa della parola nello psicodramma analitico freudiano e quali saranno le frontiere future da attraversare.

Per concludere, vorrei porre all'attenzione due frammenti di sogni portati dai pazienti di differenti gruppi clinici nella fase di passaggio al setting online. Questi stralci vogliono descrivere come ha risuonato il processo di cambiamento nei singoli, nella loro percezione del gruppo e nella posizione assunta.

*D. racconta un sogno che presenta dicendo che è stato un incubo. È un sogno lungo di cui ricorda solo “un flash finale”. È ambientato “in corsia” di un ospedale, sono presenti due uomini, uno è più forte, uno è più debole. L'uomo più magro si trova all'interno di una stanza vetrata, ha delle flebo attaccate, queste flebo però non hanno supporti. Nella corsia non c'erano né pazienti, né personale.*

È evidente l'allusione all'assenza di struttura in un condensato che si riferisce ad una “flebile” possibilità di sopravvivenza sia dei pazienti che dei curanti. L'assenza diventa pervasiva, la presenza dei due uomini allude ad una duale contrapposizione, la stanza con la vetrata fa riferimento al *video* e si percepisce una forte angoscia di morte.

*T. racconta il sogno in cui era in giro con un gruppo di persone che si sposta dalla terra ferma all'acqua. Dice che sono su una zattera e che lei si posiziona sul bordo. C'è un gruppo di persone su un'altra parte della zattera. In lontananza vede dei delfini che si avvicinano verso la terraferma, questi animali si trasformano in capre.*

In questo caso, sembra che il viaggio in acqua del gruppo abbia a che fare con una situazione di transito, due gruppi sulla stessa zattera, il riferimento è ad una “bordatura” del soggetto. La visione è una scena di trasformazione evolutiva, da animale acquatico ad animale terrestre. È come se rappresentassero i vissuti dei partecipanti al gruppo, tanto che le associazioni sui due animali del sogno mettono in evidenza l'indole che li caratterizza: da animale giocoso ad animale da arrampicata.

I due frammenti, riportandoci agli inizi della pandemia, ci danno la dimensione sia del tempo storico che è trascorso da allora, sia della dimensione “senza tempo”, tipica delle formazioni dell'inconscio.



Possiamo vedere in questi esempi come «[...] il perturbante possa essere osservato come un fenomeno psichico che descrive il tentativo della mente di costruire una “teoria” narrativamente coerente e in grado di contenere l’angoscia che si trova a sperimentare nel corso del suo sviluppo. [...] L’angoscia mossa e attivata dall’oggetto perturbante è tuttavia intrecciata ad una *forma estetica*, o per meglio dire, la forma estetica dell’opera perturbante [*il sogno*] fornisce all’angoscia un binario narrativo su cui muoversi per trovare vie e “scambi” [...] trasformativi»<sup>26</sup>.

Di queste nuove forme di scambio, ci siamo potuti nutrire a lungo come conduttori di gruppi di psicodramma analitico freudiano, potendo lavorare ad un sorta di de-costruzione narrativa e de-concretizzazione dei processi comunicativi provenienti dalla realtà esterna, potendo riportare i soggetti all’assunzione di uno statuto di realtà inconscia. Le perturbazioni attraversate nel virtuale, hanno lasciato un resto, una traccia sulla quale continuare a sviluppare il pensiero.

In altri termini, finora sento di aver lavorato tenendo «bene a mente il “memo” affidato da Italo Calvino (1985) al nostro *millennium* prima di lasciare la scena del mondo terreno: ricercare una coerenza (il sesto ed ultimo testo, mai scritto) all’insegna della leggerezza, rapidità, esattezza, immaginazione e molteplicità che le nuove tecnologie rendono possibili [...]»<sup>27</sup>.

Stefania Picinotti

Psicoanalista, Psicodrammatista, Vicepresidente e Didatta SIPsA, Docente COIRAG, Rappresentante SIPsA nel CAO (Consultative Assembly of Organizational Affiliates) in IAGP.

#### NOTE

- 1) Freud S. (1919), pp. 81-118.
- 2) Pascarelli P. (2019).
- 3) Benvenuto S. (2019).
- 4) Freud S. (1920), p. 192-246.
- 5) Gaudè S. (1998), pp. 77-79.
- 6) *ibidem*, p. 93.
- 7) Freud S. (1895), p. 235.
- 8) Lemoine G. e P. (1988), p. 31.
- 9) Gaudè S. (1998), p. 94.
- 10) Freud S. (1938), p. 566.
- 11) Levinas E. (2005), p. 52.
- 12) Gaudè S. (1998), p. 8.
- 13) Caronia A. (1996), p. 6.
- 14) Focchi M. (2004).



- 15) Lacan J. (1937), p. 87-94.
- 16) Freud S. (1919), pp. 96-97.
- 17) Vernant J.P. (2010), pp. 85-86.
- 18) Nesci D.A. et al. (2018).
- 19) Lemoine G. e P. (1972), pp. 55-58.
- 20) *ibidem*, p. 56.
- 21) Scarfone D. (2021b).
- 22) Gaudé S. (1998), p. 20.
- 23) Deleuze G. (2003), p. 152.
- 24) Scarfone D. (2021b).
- 25) Winnicott D. (1969), 50: pp. 711-716.
- 26) Moroni A.A. (2019), p. 103.
- 27) Nesci D.A. et al. (2018).

#### BIBLIOGRAFIA

- Calvino I. (1985), *Six Memos for the Next Millennium*, Cambridge: Harvard University Press, 1988, tr. it. *Lezioni americane*, Mondadori, 1993.
- Caronia A. (1996), *Il corpo virtuale*, Muzzio, Padova.
- Deleuze, G. (2003), *Due Regimi di folli e altri scritti*, Torino, Einaudi, 2010.
- Freud S. (1895), *Progetto di una psicologia*, OSF, vol. II, Boringhieri, Torino, 1989.
- (1919), *Il perturbante*, OSF, vol. IX, Boringhieri, Torino, 1977.
- (1920), *Al di là del principio di piacere*, OSF, vol. IX, Boringhieri, Torino, 1977.
- (1938), *Risultati, idee, problemi*, OSF, Vol. XI, Boringhieri, Torino, 1979.
- Gaudé S. (1998), *Sulla rappresentazione. Narrazione e gioco nello psicodramma*, trad. it a cura di F. Fortuna, Alpes, 2015.
- Hoffmann E.T.A., (1816), *Der Sandman*, trad.it. in *Il maggiorasco e altre novelle*, UTET, Torino 1938.
- Lemoine G. e P. (1972), *Le Psychodrame. La théorie que depuis Moréno on attendait et qui montre à quel point le psychodrame répond aux exigences de notre monde*, Laffont, Paris; trad. it. *Lo Psicodramma*, Feltrinelli, Milano, 1973.
- Lemoine P. (1988), *Massen psychologie. La folla e il gruppo* in «Areanalisi», La formazione”, Anno II, n.2, Centro scientifico Torinese.
- Lacan J. (1937), *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io*, in: Contri G. B. (a cura di), *Scritti*, vol. I. Einaudi, Torino, 2002.
- Levinas E. (1948), *Il tempo e l'altro*, Il nuovo Melangolo, Genova, 2005.
- Moroni A.A., (2019), *Sul Perturbante. Attualità e trasformazioni di un'idea freudiana nella società e nella clinica psicoanalitica di oggi*, Mimesis, Milano.
- Rank, O. (1914), *Der Doppelgänger*, trad. it. *Il doppio*, SugarCo Edizioni, 1987.
- Vernant J.P. (2010), *L'immagine e il suo doppio. Dall'era dell'idolo all'alba dell'arte'*, Mimesis.



Winnicott D. (1969), *The use of an object*, in “International Journal of Psycho-Analysis”, 50: 711-716. Nuova traduzione di A. Novelletto (1969).

### **Sitografia**

Benvenuto S. (2019), *Che cosa ci perturba nel perturbante*, in <http://www.leparoleelecose.it/?p=37845>

Focchi, M. (2004), *Setting standard e setting laciano*, in <https://www.marcofocchi.com/il-buon-uso-dellinconscio/setting-standard-e-setting-laciano>

Nesci, D.A. et al. (2018), *La psicoterapia on Line nel setting istituzionale*, in [https://www.doppio-sogno.it/wp/wp-content/uploads/2021/02/Numero24\\_La-Psicoterapia-Online-nel-Setting-Istituzionale.pdf](https://www.doppio-sogno.it/wp/wp-content/uploads/2021/02/Numero24_La-Psicoterapia-Online-nel-Setting-Istituzionale.pdf)

Pascarelli P. (2019), *Il Perturbante (Das Unheimliche, S. Freud 1919) cent'anni dopo*, in <https://www.journal-psychoanalysis.eu/il-perturbante-das-unheimliche-s-freud-1919-centanni-dopo/>

Scarfone D. (2021a), *Le metamorfosi di Covidio*, in <https://youtu.be/rqlpDF4aG0I>, in: <https://www.doppio-sogno.it/wp/covid-19-e-psicoterapia-online/>

Scarfone D. (2021b), *Il Contrappunto*, in <https://youtu.be/fHPeogBowu0>, in: <https://www.doppio-sogno.it/wp/covid-19-e-psicoterapia-online/>



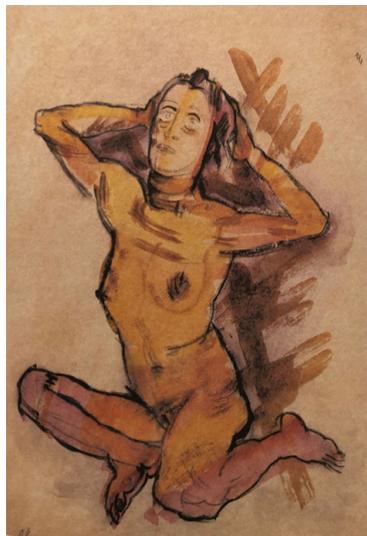
## Il perturbante, l'atemporalità e il tempo ritrovato

*Un-heimlich e heimlich.* Parole che segnano due confini estremi dell'esperienza creando uno spazio, un luogo a cui entrambi, familiare e non familiare, appartengono, dove si contrappongono e si mescolano e in cui prende forma l'inquietante perturbante. In tempi di minaccia, di guerra o di pandemia, riaffiora l'arcaico sentimento di paura della disgregazione, di angoscia, di vuoto. Vissuti nascosti, spesso sepolti nell'inconscio, a cui può dar voce la creazione artistica.

All'epoca in cui Freud scrisse *Il perturbante*, egli intuì che l'arte, il poeta, lo scrittore potevano esprimere ciò che in realtà per gli altri era ancora inesprimibile.

Nel primo '900 viennese, infatti, alcuni artisti danno voce alle profonde inquietudini che si riverberano contemporaneamente nella elaborazione freudiana, tanto che Oscar Kokoska considera il movimento modernista un rivale e un contemporaneo della psicoanalisi.

Un clima storico e sociale di cui fu protagonista Gustav Klimt, il primo modernista austriaco che espresse graficamente gli argomenti tabù della sessualità femminile e dell'aggressività.



Oskar Kokoschka 1913



Gustav Klimt 1913

In letteratura Artur Schnitzler introdusse il dialogo interiore e rappresentò lo smarrimento morale dei giovani della sua generazione; descrisse lo straniamento e il senso di disorientamento rispetto al confine dell'immaginario, del sogno e del reale. Eric. E. Kandel scrive che uno dei paradossi dell'arte è che, nel corso dei secoli, gli artisti hanno suscitato le stesse emozioni in chi guardava le loro opere.

Freud nel *Poeta e la fantasia* suggerisce che l'artista può, attraverso l'arte e i processi di trasformazione creativa, esprimere ciò che per altri è oggetto di censura e di vergogna. La riflessione di Freud che lega, dunque, il perturbante alla colpa e al conflitto pulsionale, è stata integrata negli anni successivi da molti psicoanalisti, soprattutto da



coloro che si sono interessati ai processi emotivi, sensoriali, cognitivi della crescita e della interazione del neonato/bambino con il suo ambiente, con la madre-ambiente, (aspetto molto diverso dalla eccitante madre-oggetto,) capace quindi, di sostenerlo e di proteggerlo nel periodo di massima vulnerabilità quando inizia a rompersi il guscio simbiotico e a sperimentare l'angoscia della separazione e dell'oggetto altro da sé; a percepirla e a percepirsi come entità collegate ma separate.

Lo scritto di Marion Milner sulla vicenda di Giobbe, raccontata tramite le tavole di W. Blake, consente, mi sembra, di connettere la concezione freudiana fondata sulla pulsione e sul conflitto con alcuni sviluppi teorici successivi.

Nella prima tavola Giobbe è raffigurato insieme ad amici e parenti, nel suo ambiente; sullo sfondo c'è un albero frondoso su cui sono appesi strumenti musicali. Le diciannove tavole successive mostrano il precipitare di Giobbe in un vuoto perturbante e catastrofico popolato da angeli o demoni che hanno spesso il suo stesso volto.

Viaggio all'inferno dove incontrerà e combatterà il proprio rinnegato doppio pulsionale e distruttivo. Sarà, tuttavia, attraverso il suo doloroso riconoscimento che potrà iniziare un processo di elaborazione, di integrazione, di rinascita come si evince dalla ventunesima e ultima tavola in cui Giobbe è nuovamente sotto l'albero, ma gli strumenti musicali non sono più di inutile complemento. Giobbe adesso, in armonia con i suoi cari, crea e condivide l'esperienza musicale.

Marion Milner, pur non facendo in questo scritto riferimento esplicito alla cultura post freudiana, ne sottintende gli assunti fondamentali integrando la concezione delle pulsioni e del conflitto alla questione del vero e del falso Sé.

Nella prima tavola, infatti, Giobbe, osservante delle leggi divine, vive un ordine e un benessere fittizio, assolutamente incapace di godere autenticamente dei suoi beni e di creare la sua musica. Vive secondo la legge, la legge del super-Io, ma senza rapporto vitale con il suo ambiente affettivo, senza sperimentare, direbbe Winnicott, la gioia di sentirsi esistere, di saper entrare in gioco con gli altri condividendo e co-creando l'esperienza.

Lo spazio nel quale si tesse la tela della formazione del Sé, è considerato da Winnicott un tempo arcaico in cui l'ambiente sostiene l'illusione che sia il bambino, proprio lui, a creare il mondo, proteggendolo dalla percezione della propria vulnerabilità sino a quando non avrà interiorizzato una base sicura per sentirsi reale e vivo. In caso di fallimento, il bambino patirà il senso del vuoto temendo sempre di poter crollare e disintegrarsi.

A. Kubin ha reso plasticamente la minaccia che potrebbe rappresentare il mondo per un neonato privo di un ambiente che se ne prenda cura e che sia capace di attutire l'urto della prima aria nei polmoni, della fame, della perdita del confine



intrauterino, del disagio sensoriale.

Nella sua opera *L'ora della nascita*, un minuscolo infante è ritratto accanto ad un enorme terrifico ragno/mondo. Manca, direbbe Bollas, un “oggetto trasformativo” capace di evitare la catastrofe emotiva.



Nel tempo arcaico il ritmo delle cure, l'alternanza fra presenza e assenza, permette la sopravvivenza del Sé e si compie l'integrazione psicosomatica nello spazio fra la fusionalità e la separatezza.

Questo processo della formazione del Sé lascerà l'orma in ognuno, sia pure diversamente declinata, della perturbante paura dell'estraneità e della disgregazione ma, nel contempo, anche della capacità trasformativa e della creatività.

Paolo Fonda riconsidera alcuni apporti teorici sul tema della fusionalità, sia quelli relativi all'evocazione di fantasie di fusione totale e quindi, patologica, sia quelli relativi a concetti quali il processo primario, la simbiosi, il narcisismo, la dipendenza, l'identificazione proiettiva, l'empatia, il rapporto con gli oggetti Sé, per poi focalizzare l'attenzione sugli aspetti e le funzioni più normali e fisiologiche della esperienza primaria nella vita mentale adulta e matura per arrivare a considerare il ruolo che questa fusionalità ha nella relazione analitica e nell'elaborazione di modelli dell'accadere psichico. Egli ritiene che avvenga una continua interazione ed integrazione di piani della psiche molto diversi fra loro e, a volte, anche apparentemente incompatibili e paradossali. Sembra quindi esserci un rapporto dialettico continuo fra i piani della fusione e i piani della separatezza in ogni relazione umana; coincidenza e non coincidenza, in qualche forma, egli ritiene, che coesistano sin dalla origine.

Per seguire questo percorso, propone di ripartire dal capitolo sull'identificazione della *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* considerando che fra due Io (o fra molti Io) esiste un punto preciso di coincidenza come luogo di immedesimazione per intendere l'Io estraneo di altre persone. Un punto preciso in cui i confini del Sé si attutiscono e viene a crearsi un'area potenziale, di contagio empatico, pur rimanendo integri i confini individuali.

Nella condivisione, più che un dissolversi dei confini del Sé, dunque, si tratta di un loro estendersi in quanto anche l'oggetto coincidente, o meglio,



le sue parti coincidenti vengono inglobate e concepite come vari gradi di Sé distinte da altre aree aventi qualità di separatezza e percepite come non Sé. Dalla nascita si annoverano, quindi, rapporti con oggetti sufficientemente simili che producono spazi mentali comuni per far fronte alla perenne necessità di crescita o rimodellamento ed adeguamento del Sé alla sempre mutevole realtà esterna e interna. Il riconoscimento di elementi simili-comuni fra due persone o in un gruppo, attenuando i confini del Sé, costituendo limitate aree fusionali, amplifica la ricettività della comunicazione inconscia.

L'inconscio ha così nella fusionalità, in questi termini intesa, un canale fisiologico attraverso il quale comunica in corto circuito con l'esterno saltando l'Io.

Nella vita quotidiana, quindi, ogni individuo naviga in un mare di comunicazioni inconscio-inconscio che solo in piccola parte riesce, tramite l'elaborazione del linguaggio e l'uso di rappresentazioni, a trasformare in pensiero preconsciouso e conscio. Questo passaggio di introiezioni, sensazioni e percezioni avviene tramite una fisiologica, parziale dissoluzione di limitate aree di confini del Sé.

E l'area del contagio nella condivisione emozionale di ogni evento. Ne è esempio l'esperienza di alcuni studenti universitari<sup>1</sup>, impegnati in un percorso di studio che prevedeva la visita ad un museo. Essi girano disconnessi gli uni dagli altri più impegnati col proprio cellulare che con le opere esposte sino a quando non si trovano tutti insieme intorno all'opera *32mq di mare* di Pino Pascali, in cui l'artista ingabbia in contenitori di metallo la misura sconfinata del mare e le sue poliedriche sfumature di colore. La visione improvvisa ed inaspettata dell'opera suscita in loro intense emozioni; si sentono vivi, coinvolti e si lasciano trasportare in un mare di ricordi personali.

L'opera, che già nel titolo si pone come oggetto evocativo, ha avuto funzione trasformativa, creando uno spazio emotivo condiviso in cui ognuno ha potuto raccontarsi legando l'esperienza estetica attuale al proprio mondo emozionale.

Il gruppo è anche condizione perché gli aspetti perturbanti possano esprimersi in quanto lo spazio comune contiene ed è garante della possibilità che emozioni terrificanti possano essere narrate, rappresentate, senza che questo comporti una disgregazione mortifera.

Nella pandemia, un gruppo di psicodramma formato da studenti universitari<sup>2</sup>, pur svolgendosi da remoto, ha consentito il riaffiorare di esperienze emotive perturbanti e di poterle esprimere attraverso i sogni, le associazioni collegate, il gioco.

Paure declinate secondo il proprio personale arcaico terrore: insetti, cadute, annichilimento ed abbandono.

Una giovane studentessa parla di un film: *Europa 51*. È singolare essendo un film di



anche una paziente che incontro individualmente mi parla, nello stesso periodo, dello stesso film legandolo alla sua angoscia infantile di figlia indesiderata.

Un film che ho visto giovanissima, alle soglie dell'adolescenza con grande turbamento e che, incuriosita, rivedo su internet.

Narra la storia di un bambino che non si sente ascoltato, che tenta in tutti i modi di catturare l'attenzione della sua bellissima mamma, di entrare in sintonia con lei che, assorbita da doveri mondani, non ha spazio e tempo per lui e si fa dominare da un marito anaffettivo e conformista. Il bambino si suicida lasciandosi cadere nel vuoto. Un vuoto allo stesso tempo reale e simbolico, condiviso, forse, da una madre che, incapace di rapporti autentici, cercherà, dopo la morte del figlio, di rompere il guscio narcisistico dell'incomunicabilità prendendosi cura della sofferenza "perturbante" di altri a lei sconosciuti.

Ecco *Europa 51* è un film che bene esprime, a mio avviso, le paure più arcaiche risvegliate dalla pandemia.

La paura che l'altro non ci veda, non ci ascolti, non ci rispecchi, sparisca e ci lasci precipitare nel vuoto.

E l'area dell'esperienza condivisa quindi, l'area del gioco, l'area egli oggetti culturali che al pari degli oggetti transizionali, consentirà la trasformazione e consentirà di poter co-creare e ri-creare; è la base per l'esperienza culturale dove di nuovo il confine si attenua ma non scompare consentendo il contagio creativo e vitale.

Lo spazio potenziale, nel quale avvennero i primi processi, diventa, quindi, nel tempo, lo spazio culturale.

Spazio che Freud collega al gioco infantile segnandone la connessione temporale. Afferma che una fantasia ondeggia fra i tre momenti temporali della nostra ideazione; passato, presente e futuro sono come infilati dal desiderio che li attraversa.

Un passato che ha radici nell'inconscio, nelle nostre esperienze arcaiche che coincidono sia con l'angoscia perturbante che con gli albori della creatività e che, tramite il contagio degli oggetti evocativi, avvia processi di nuove sintesi in una continua apertura all'oggetto altro che promuove in noi una trasformazione.

Se è vero che l'artista esprime spesso ciò che per gli altri è indicibile, è anche vero che ogni sua opera, una volta percepita, sarà in noi ricreata.

Il suo pensiero si rispecchia nelle parole di Marcel Proust: «Io le provavo a un tempo nel momento presente e nel momento lontano, sì da far interferire il passato sul presente, da rendermi titubante nello stabilire in quali dei due io mi trovassi. Invero l'essere che in me delibava tale impressione la delibava in ciò che aveva in comune in un giorno nascosto e nel momento presente, in ciò che aveva di extra temporale: un essere che compariva solo quando, per una di tali identità fra il presente e il passato, gli era possibile trovarsi nell'unico elemento in cui gli è dato vivere, e gioire dell'essenza delle cose: ossia, fuori del tempo» (M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*



- *Il Tempo ritrovato*, pag. 857).

M. Proust, che prima di giungere a questa conclusione aveva dubitato della propria capacità creativa, comprende che non è il ricordo ma l'esperienza attuale che attiva un processo emozionale e che gli consente di sentirsi nuovamente vivo e creativo.

Ognuno di noi può ritrovare nella propria esperienza, per contagio nell'incontro con l'altro o attraverso le opere dei più creativi le radici della propria soggettività. Che sia perturbante o estetico ciò che vediamo, che ascoltiamo, che condividiamo, sarà sempre ricreato secondo la nostra esperienza emotiva, ci permetterà di riconnetterci con le radici del nostro Sé più autentico, trasformando e ricreando il mondo sino all'ultimo respiro.

Giovanna Lorusso

Psicologa, Psicoterapeuta. Didatta S.I.Ps.A. Ordinario S.I.Ps.A.

#### NOTE

1. L'opera appartiene alla Galleria Nazionale di Arte Moderna ed è stata esposta nel museo Pino Pascali di Polignano.

2. Il gruppo è stato condotto negli anni 2020-2021 in collaborazione con la dott. Mariangela Cotella

#### BIBLIOGRAFIA

BION W.R. (1967), *Attacchi al legame in Analisi degli schizofrenici e metodo psicoanalitico*, Armando Ed., Roma, 1970

BOLLAS C. (1989), *L'ombra dell'oggetto*, Raffaello Cortina, Roma, 2018

- (2008), *Il mondo dell'oggetto evocativo*, Casa Editrice Astrolabio Ubaldini, Roma, 2009

FONDA P. (2000), *La fusionalità e i rapporti oggettuali* in «Rivista di Psicoanalisi», XLVI, 3

FREUD S. (1907), *Il poeta e la fantasia* in *Opere*, vol.5, Bollati Boringhieri, Torino, 1989

- (1919), *Il perturbante* in *Opere*, vol.9, Bollati Boringhieri, Torino, 1989

- (1921), *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* in *Opere*, vol. 9, Bollati Boringhieri, Torino, 1989

KANDEL E.R. (2012), *L'età dell'inconscio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2020

MILNER M., *Il senso del nonsense* in *La follia rimossa delle persone sane*, Borla ed., Roma 1992

PROUST M. (1927) *Il tempo ritrovato* in *Alla ricerca del tempo perduto*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1961

WINNICOT D.W. (1971), *Gioco e realtà*, Armando ed., Roma, 1974



# IL CAMPO DELL'ALTRO

A



## Dar nome al proprio male<sup>1</sup>

### 1.

Nell'ultimo film di Pedro Almodovar, *Madres paralelas*<sup>2</sup>(2021) si racconta la storia di due donne, una adolescente e una matura, che si incontrano in una clinica per partorire. Avranno ciascuna una bambina. In seguito, la donna matura poco a poco si rende conto del fatto che le bambine sono state scambiate, che ognuna di loro ha la figlia dell'altra. La donna matura assume come bambinaia la ragazza giovane, finché non le dice che lei è la vera madre di quella bambina, mostrandole due inequivocabili referti genetici. La ragazza allora si riprende la propria figlia biologica, senza che la donna matura faccia la minima obiezione, anche se la bimba ha ormai un anno. Quanto all'altra figlia, quella della madre matura, era morta nella culla.

Alcuni amici hanno detto che il film è conservatore e anti-moderno: il regista sembra dare per scontato che quel che conta è il DNA, perciò la vera madre si riprende la figlia biologica senza la minima resistenza da parte dell'altra.

La cosa ha dato luogo a una vivacissima discussione. Ho fatto notare che il fine del regista era proprio quello di suscitare *una vivace discussione*, ovvero di problematizzare quel che significa *essere madre*, oggi e sempre. Anche se le protagoniste agiscono in un certo modo, è l'incertezza sul significante "maternità" quel che emerge qui. Un tempo si diceva *mater certissima est*, ma questa certezza non viene certificata dal film.

Del resto, gran parte del cinema di Almodovar gioca sistematicamente sull'incertezza che si fa su categorie fondamentali come maschio/femmina, vivo/morto, vittima/carnefice, ecc. Egli è davvero regista *queer*, termine ormai accademico negli Stati Uniti, che indica tutto ciò che è sessualmente inclassificabile, in generale, ciò che non rientra in categorie predefinite.

Faccio notare che in certe popolazioni della Birmania non è riconosciuta la parentela madre-figli<sup>1</sup>. Per i figli, la madre è solo la moglie del padre. Queste culture sono pazze? No, pare che nell'antica Sparta fosse la stessa cosa. A Sparta contava solo la parentela per via paterna. Per questa ragione era ammesso il matrimonio tra fratello e sorella uterini, ma era proibito come incesto il matrimonio tra fratello e sorella germani<sup>3</sup>.

Se una madre può credere che un figlio sia il proprio, perché non si accorge dello scambio, che cosa giustifica allora l'amore materno? Il punto qui non è la scelta tra la realtà genetica e la realtà affettiva, perché entrambe sono sospese a qualcosa che tutti noi cerchiamo di ignorare, il *significante*. Ciò che suscita l'amore materno è un significante, "esser madre di". Il DNA o l'affetto dovuto alla vita comune sono effetti di questo significante. Prima della scoperta del DNA, il legame era chiamato "di sangue". Essere dello stesso sangue. Questo significante fissava i nostri tropismi affettivi.

Quindi, anche gli affetti più elementari, più viscerali, sono sospesi al significante.

In *Filumena Marturano* di Eduardo de Filippo, il protagonista, Suriano, viene a sapere



che la sua amante, ex prostituta, ha tre figli ormai grandi. E che uno di questi tre è il proprio figlio. Suriano vorrebbe sapere assolutamente chi sia suo figlio, ma non lo saprà mai. Dovrà accettare come figli tutti e tre. Ci chiediamo: perché è così importante per Suriano sapere chi dei tre sia “il sangue del suo sangue?” Che cosa fa della paternità non solo la condivisione del 50% dei propri geni, ma qualcosa che lega in modo direi trascendente due esseri umani, e non solo affettivamente? Quale forza ha mai il simbolico sulle nostre viscere, sui nostri affetti? E quali sono le condizioni di questa forza?

## 2.

È venuto da me un giovane di venti anni che soffre di disturbi somatici che chiamerei isterici. La prima volta che viene mi dice che il solo fatto di venire a consulto da uno psicologo (lui non sa nemmeno che cosa sia psicoanalisi) è già per lui una rivoluzione. Fino a poco prima era inorridito a sentire la sola parola *psicologia*.

Questo orrore era nato quando aveva sette anni. Aveva trascorso i primi sei anni solo con sua madre, dato che il padre si rifiutava di convivere con la madre del figlio, non voleva riconoscere il ruolo di padre. Poi il padre accettò di andare a vivere con il figlio e sua madre. In una gita con suo padre, sua madre e altri parenti, quando aveva circa sette anni, la madre ha una discussione con il padre, in cui gli dice, in sostanza, che la sua assenza ha avuto forse gravi *effetti psicologici* sul bambino. A questo punto lui si sente male, vuole uscire dall'auto, ha una sorta di attacco di panico. Il termine “effetti psicologici” lo ha particolarmente turbato. Ma cosa poteva capire del senso di un termine come “psicologia” a sei anni?

Da allora, quando sentiva parlare di “psicologia” entrava in allarme, come se qualcosa di minaccioso si profilasse. Andando avanti nelle sedute, abbiamo visto che per lui “psicologia” si collegava all'irruzione del padre nella sua vita, irruzione che da una parte ricordava di desiderare, ma che dall'altra aborruiva. Possiamo dire allora che il termine “psicologia” causava il panico nella misura in cui significava “entrata in scena del padre”? Possiamo dirlo, ma spiega questo l'orrore che molte persone hanno per la psicologia o per la psichiatria, o per entrambe?

Mi colpisce il disprezzo che esprimono, spesso verbalmente, tante persone, anche colte, che incontro, quando dico loro che esercito come psicoanalista. C'è una grande confusione, tra chi non ha fatto studi specialistici, tra tutti questi significanti: psicologo, psicoanalista, psichiatra, psicoterapeuta... Ognuno si costruisce una certa immagine di queste professioni. Ma alcuni detestano letteralmente tutto ciò che comincia con “psic”. In America hanno un termine comune a ogni “psic”: *shrink*. Tradotto con “strizzacervelli”. *Shrink* è “restringere comprimendo”, in questo caso il cervello. Ovvero, finire tra le mani di uno *shrink* significa letteralmente aver decurtato il proprio cervello. Fondamentalmente, lo “psic” è una figura minacciosa, castrante.



Quando chiedo a queste persone perché abbiano una tale pessima opinione dello “psicologico” in generale, non mi rispondono in modo univoco e chiaro. Alcuni dicono che la psicologia non può essere una scienza, altri dicono che non esiste una psiche umana, altri dicono che è una specie di esoterismo... Insomma, ciascuno dà un senso diverso allo “psico” ma quel che conta è l’efficacia del *significante* “psichico”. Da dove trae la sua forza – malefica o benefica, a seconda delle persone – questo significante? Probabilmente per molti essi ha il valore del termine melanesiano *mana*, che identifichiamo a una forza e a una divinità. Ma che, secondo gli antropologi, denota la forza di tutto ciò che non ha nome, di tutto ciò che sfugge al linguaggio. Lo si chiama anche “significante fluttuante”<sup>4</sup>. *Psic-* è il *mana*, per alcuni fasto per altri nefasto, della nostra epoca.

### 3.

Quando avevo forse sette anni, ricordo che commentavamo i titoli e le foto di un giornale, e un mio cugino indicò la foto di “un signore con le lenti”. Non avevo mai sentito il termine “lenti”, per me erano “occhiali”. Capii che era un sinonimo di occhiali. Eppure ebbi un senso di straniamento, di de-realizzazione... così forte che me lo ricordo ancora. Quel termine era per me enigmatico, anche se presto ne avevo colto il senso. Certo, fu in quel periodo che mi trovarono un’ipermetropia che mi costrinse, da piccolo, a mettere orribili occhiali... Potremmo ridurre quella mia sensazione perturbante alla vergogna di essere “quattrocchi”, come si diceva a Napoli? Certo c’era un groviglio attorno al termine per me inedito, misterioso, “lenti”. In particolare, l’angoscia per la cecità. Ma la cosa importante è che a un certo punto mi trovai di fronte a un significante puro, misterioso, dal senso sospeso: *lenti*. Così come quel mio paziente da piccolo si era trovato di fronte al significante enigmatico *psicologia*.

Un mio amico è insegnante di sostegno in un liceo detto oggi umanistico (l’ex magistero). Tra questi c’è un ragazzo autistico di 15 anni. Questo ragazzo ha tutto un suo modo di apprendere le varie discipline, ma dice all’insegnante di non capire che cosa sia la materia detta “psicologia”. Lui gli spiega che tutti noi abbiamo pensieri, sentimenti, speranze, ricordi... e che tutta questa vita mentale è oggetto della “psicologia”. Ma il ragazzo, che pure non è stupido, non capisce. “Che cosa significa vita mentale?” Questo la dice lunga sull’autismo, che è, a mio avviso, una cecità sulla soggettività in generale, propria e degli altri<sup>5</sup>. Ma se l’autistico non capisce che cosa voglia dire “psiche”, per molte altre persone “psiche” è un termine terrorizzante. Come per me “lenti” all’epoca.

### 4.

Tutta la psicoanalisi si basa sfrutta la funzione *performativa* del linguaggio, ovvero la misteriosa forza dei significanti. “Performativo” è un termine della filosofia del



linguaggio che si riferisce al fatto che il linguaggio non descrive solo, ma agisce<sup>6</sup>. Se dico a mia figlia «Domani ti regalo un libro», non sto solo descrivendo quel che probabilmente farò domani, compio un *atto*, quello della promessa. Ma l'atto di promettere è un'istituzione umana esplicita: se non mantengo le mie promesse, la cosa mi sarà rimproverata. Invece non c'è nessuna istituzione che dia forza al significante “psicologia”, per esempio, eppure questo ha una forza minacciosa. Da dove viene la forza dei significanti? Ovvero, in che cosa consiste il *mana* di certi significanti? La loro forza non consiste nell'uso che si fa di essi, ma il solo pronunciarli convoca questa forza.

Nella pratica analitica, ma anche al di fuori, si è sempre colpiti da come sia importante, per tante persone, *avere una diagnosi*. Si tratta di persone che non sanno nulla di nosografia psichiatrica, che hanno un'idea quindi abbastanza vaga e distorta dei termini psichiatrici. Eppure tante persone chiedono tremebondi allo *shrink* «Ma che cosa ho?», «Che cosa ha mio figlio?», ecc... Quando si risponde a questa domanda formulando una diagnosi, questa per lo più delude chi l'ha richiesta. Di solito, quelle parole specialistiche non dicono loro nulla. Eppure c'è la convinzione che nelle parole diagnostiche ci sia *il disvelamento di una verità*. Ma quale verità?

Uno si presentò in seduta la prima volta dicendo subito «Sono un narcisista borderline». Era la diagnosi fattagli da uno psichiatra in precedenza. Questa diagnosi evidentemente lo proteggeva, lo rassicurava, lo fissava in un sistema in cui pensava di star bene. E difatti non voleva essere “guarito”.

Certamente alcune parole godono di cattiva fama tra la gente comune. Come “narcisistico”, “schizofrenia”, “isteria”, “perversione”. Per questa ragione quando molti psichiatri formalizzano una diagnosi, anziché scrivere sulla cartella “schizofrenia” che potrebbe spaventare il paziente, scrivono “Disturbo schizoaffettivo” per annacquare l'impatto semantico. Non diversamente da come si scriveva un tempo “neoplasia” e non “carcinoma” perché il termine cancro era tabù. Analogamente, se si dice a una signora che è una personalità borderline, la cosa non le fa né caldo né freddo; ma se le si dice “lei è isterica”, questo scatenerà le sue reazioni.

Nel corso degli anni, parecchi amici mi hanno chiesto, come se si trattasse di una confidenza assolutamente eccezionale e unica, «ma secondo te sono perverso?». I primi tempi pensavo ingenuamente che si riferissero a *perversione*, oggi detta parafilìa, quella dei manuali psichiatrici. Ma ciascuno aveva un'idea diversa dello stigma che pensava di avere. Il senso che davano al termine era diverso, ma il significante *perverso* angosciava tutti.

Cominciamo a capire che cosa sia un significante, non solo in psicoanalisi: qualcosa tra la parola e l'impatto di senso che ha per ciascuno. Non è qualcosa che si dissolve nel suo senso, ma non è nemmeno solo una parola. È quando una parola diventa dura e



forte come pietra, la quale può anche essere lanciata.

## 5.

Tutto questo apre a una questione filosofica di fondo, che tante volte ci si è posta. Ovvero: *che cosa intendiamo quando comunichiamo con gli altri?* In generale, ognuno recepisce quel che diciamo in modi diversi. Ad esempio, quando parlo con altri di quel che ho scritto o detto, e questi altri si dicono perfettamente d'accordo con quel che ho detto o scritto, mi rendo conto nel 90% dei casi che sono stato frainteso. Non mi riconosco in quel che gli altri capiscono di quel che penso. Perciò raccomanderei ai filosofi e saggisti che riscuotono ampio successo di pubblico di ridimensionare il loro eventuale orgoglio: ciò che dà loro successo forse è un fraintendimento.

Ma questa verità che pochi sono disposti ad accettare – che il commercio umano delle idee si basi sul malinteso – assume un valore molto più drammatico in psicoanalisi, che è una pratica che opera essenzialmente attraverso la parola. Essa anzi scommette sul fatto che *dire le parole giuste* a una persona abbia un effetto di cambiamento anche terapeutico. E di fatto questo accade: molte persone stanno vistosamente meglio. È perché abbiamo detto loro certe parole? Ma abbiamo detto che non sappiamo davvero il senso che le nostre parole hanno per gli altri. Del resto, lo si vede bene anche nelle diatribe teoriche con amici: gran parte della discussione consiste nel chiarire quel che uno vuol dire. E si ha la costante impressione che l'altro travisi le nostre parole, perciò dissente da noi. Ma questo travisamento non è un limite dell'altro con cui discutiamo: il travisamento è alla base stessa della comunicazione umana. Perché in fondo il senso di tutti i termini che noi usiamo è fluttuante.

Eppure come negare che certe parole ci toccano il cuore? Per esempio, certe pagine letterarie? È così diverso il cuore di ciascuno di noi? Certamente. Eppure ci sono significanti che toccano tanti cuori. Non tutti, certo. Ma li toccano allo stesso modo? Per esempio, quando trovo che un amico apprezzi un film o un romanzo quanto me, spesso scopriamo che le scene o i passaggi che ci hanno impressionato non sono affatto le stesse. Ci è piaciuta *la stessa opera?*

Eppure non possiamo negare che certe cose che diciamo agli analizzanti *fanno breccia*. La metafora della breccia è azzeccata. Si presuppone che l'altro, analizzante o meno che sia, sia una sorta di muraglia, come quella che circondava Roma nel 1870. Diciamo qualcosa che produce effetti nell'altro un po' come la breccia di Porta Pia: un muro difensivo cade, e si introduce nell'altro tutta una nuova "corrente" nel modo di vedersi. Da qui il successo per decenni (non più oggi) della corrente analitica che riduceva l'analisi ad analisi delle difese, dove insomma il grosso dell'analisi consisteva nel fare breccia nel sistema difensivo dell'altro.

Ma fa breccia *il senso* di quello che diciamo loro? No, perché il senso che l'analizzante dà alle nostre parole non è lo stesso che diamo noi. Allora, lo fa il significante? Ma



che cosa è il significante? Il significante sono le parole che usiamo? No. Direi che il significante è il mistero di cui sappiamo che ci domina.

## 6.

Nel film di Nanni Moretti *Sogni d'oro* (1981), Nanni stesso a un certo punto si confronta con due cinefili. Il primo gli parla dell'ultimo film di Don Siegel e lo stronca: «pieno di luoghi comuni, di banalità, di personaggi tipici». Poco dopo incontra un altro cinefilo, che sembra più chic del primo, il quale pure gli parla del film di Don Siegel, ma per esaltarlo: «è tutto giocato sui luoghi comuni, sulle banalità, su personaggi tipici!» Le stesse identiche ragioni che hanno spinto il primo ad annientarlo, sono quelle che hanno spinto il secondo a celebrarlo. Sono situazioni che accadono abbastanza spesso quando ci si confronta su un'opera d'arte.

Dov'è allora la differenza? In linguistica si direbbe che gli enunciati sono eguali, ma sono del tutto diverse le enunciazioni. Ovvero, quel che cambia è *la posizione* dei due cinefili rispetto a una stessa opera, anche se vi vedono le stesse cose. Le parole sono le stesse, ma i significanti sono del tutto diversi, perché essi appartengono a due orizzonti soggettivi diversi. Non c'è nulla di più difficile del descrivere gli orizzonti diversi, quando gli enunciati sono gli stessi.

È questo orizzonte soggettivo quel che conta in psicoanalisi, e nella vita in generale. Il *bien dire*, come lo chiama Lacan, il “dire bene”, non è dire certe parole piuttosto che altre, ma trovare le parole giuste in qualcosa che la stessa psicoanalisi stenta a teorizzare, che non trova le parole per teorizzare, e che chiamerei lo specifico essere-nel-mondo di ogni soggetto. Il linguaggio che usa è parte di questo suo essere-nel-mondo. Quel che posso dire è che questo essere-nel-mondo non è descritto affatto in modo soddisfacente dall'antropoanalisi fenomenologica, da quella di Ludwig Binswanger ad esempio.

## 7.

Sono spesso basito dal fatto che persone che conoscono molto bene la psicoanalisi, o addirittura psicoanalisti di professione, neghino il carattere direi “psichico” delle loro pene. Anzi, non appena si insinua loro che forse i loro problemi sono psicosomatici o comunque non legati a una lesione fisica precisa, si ottiene da loro una rabbiosa reazione come se li si volesse insultare. Torniamo qui all'orrore che ispira per molti il termine “psichico”, anche se qui l'orrore riguarda psicologi e psicoanalisti.

Mi riferisco in particolare a ipocondriaci. L'ipocondria non consiste nel lamentare malattie immaginarie, come spesso si crede, ma nel vedere solo *la faccia fisica* del proprio malessere. Non è inventarsi una malattia, ma, anche in presenza di una malattia, *definirsi come malato*, il tendere a ridurre il proprio essere all'essere malati. È come se uno si lamentasse di arrossire spesso, ma senza riconoscere che arrossisce per la vergogna: vede l'arrossire delle sue guance, ma non la vergogna. E si chiede di quale problema



circolatorio egli soffra.

Un mio parente da mesi si lamentava di vari disturbi gastrici. Ad esempio, era convinto che dopo aver mangiato si gonfiasse e aveva terribili problemi a digerire. Si era fatto fare una caterva di analisi per capire di quale disturbo soffrisse, ma nessuna analisi aveva dato una risposta chiara. È interessante che quando i pazienti ipocondriaci (che costituiscono una larga fetta dell'umanità) non ricevono dalla medicina una diagnosi chiara e definitiva, non concludono dicendo «non ho nulla, ovvero, è un fatto psicologico», ma continuano a fare altre diagnosi... sperando che alla fine arrivi quella giusta. Anche se non capirebbero nulla di questa diagnosi, perché non sono medici. L'ipocondriaco vuole insomma che il proprio malessere si agganci a qualche significante *giusto*. Ma che cosa fa di un significante quello *giusto*? Credo che gran parte della nostra esistenza, anche politica, si svolga facendo proprio questo: agganciare al nostro *Unbehagen*, al nostro malessere, *il significante giusto*. In politica, ad esempio, il malessere per alcuni si lega ai “politici che ci derubano”, per altri “al neoliberalismo che domina”, per altri “alla secolarizzazione e sdivinizzazione della vita”, per altri “allo stato che deforma i puri processi di mercato”, ecc. ecc.

Quella che chiamiamo “caccia al colpevole” dei malesseri del mondo – magari attraverso elaborazioni filosofiche sofisticate – è in realtà la ricerca di un significante che chiamerei *cruciale*. Il significante che dia forma e designi una causa al mio disagio nella vita sociale. Oppure, il significante che dia forma e designi una causa al mio *être mal dans ma peau*, al mio *Unbehagen* nell'essere me stesso.

Il mio parente, in attesa messianica della diagnosi giusta, prendeva dei farmaci, prescrittigli dal medico di base. Mi mostrò la ricetta di questi farmaci: erano tutti ansiolitici e antidepressivi. Glielo feci notare, anche se questo mio parente è una persona abbastanza colta, e si sarebbe dovuto presto render conto, leggendo il bugiardino, che di fatto era in cura psichiatrica. Secondo lui, invece, era in cura fisica. Gli dissi: «Stai facendo una cura psichiatrica a opera di un medico di base. Perché allora non vai da un vero psichiatra?». Fu un colpo di fulmine per lui. Mi pentii subito però di avergli consigliato uno psichiatra: di solito gli psichiatri oggi sono complici delle ipocondrie dei loro pazienti. Non diversamente da quanto lo erano i medici descritti e sbeffeggiati da Molière nel XVII° secolo.

Ma cosa vogliamo dire che certi sintomi sono psichici e non fisici? La psicoanalisi è nata su una scommessa, che le donne isteriche erano malate psichiche, non fisiche. Ma cosa significa di fatto questa distinzione? Oggi né la biologia né la filosofia della biologia sa dirci che cosa è fisico e cosa è psichico. Oggi la biologia tende a identificare lo psichico con il cerebrale, anche quando certi disturbi non rivelano alcuna lesione cerebrale specifica. In realtà si tratta sempre di significanti, che possono avere significati diversi a seconda di chi li pronuncia. Per esempio, è “psichico” quando, dopo una barca di test medici, il medico conclude che non si tratta di un disturbo con chiare



cause fisiche, dice «È un problema cerebrale» e prescrive una risonanza magnetica al cervello. Per “cerebrale” intendono “psichico”. Ma possiamo dire di sapere, oggi, che cosa dobbiamo intendere per “cerebrale” e “psichico”? Varie filosofie ci sono dietro questi termini di uso comune.

Devo dire però che è bastato dire a questo mio parente «guarda che sei in cura psichiatrica, anche se non te ne rendi conto» per guarirlo. Dopo non lamentò più questi disturbi. Col tempo ne tirò fuori altri, ma più spirituali direi. La cura era consistita nella diagnosi. Come una diagnosi può curare? Nella medicina diciamo normale (non *psic*) dire a qualcuno «Lei ha un cancro al colon» non cura il cancro. Nella nostra pratica invece sappiamo che le parole sono pietre, anzi macigni. Anche se un analista si rifiuta di dire la propria diagnosi all’analizzante, e anche se costei gliela chiede in ginocchio. Questo perché la diagnosi è *significanti autoritari*, e l’analista, per ragioni etiche, li evita. L’analisi si basa tutta sul proprio voler differire da quell’ipnosi da cui essa psicoanalisi è nata. Perché l’ipnosi, secondo Freud, si basa sull’autorità simbolica di un capo. Gli storici hanno descritto molto bene i re taumaturghi, i re di Francia e d’Inghilterra che avevano il potere di guarire vari malati con la semplice imposizione delle mani sulla parte malata<sup>7</sup>. Pare che spesso ci riuscissero. Ogni suggestione ipnotica è una ripresa dell’efficacia taumaturgica del medico. Gli psicoanalisti rigettano quest’efficacia taumaturgica, ma sono proprio sicuri di non fare ricorso, anche se inconsapevolmente, a essa? Gli effetti del significante giusto non sono effetti taumaturgici?

Del resto, che una diagnosi giusta (ma cosa è una *diagnosi giusta*?) possa guarire crisi anche molto acute è un dato d’esperienza quotidiana. Come abbiamo visto, dire a qualcuno “il tuo problema non è fisico ma psichico”, cosa che può apparire come una presa di partito filosofica, può guarirlo. In questo senso, contrariamente a quel che si dice, in analisi avvengono guarigioni rapide, fulminanti. Freud riuscì a guarire l’impotenza sessuale di Gustav Mahler con una sola seduta, anzi, con una sola passeggiata in cui Mahler gli parlò dei suoi problemi. Genio di Freud? Non è detto. Forse un qualsiasi altro psicoanalista avrebbe sortito lo stesso effetto: basta che lo ascoltasse un soggetto supposto sapere.

## 8.

Proprio perché ciascuno di noi dà un senso diverso a certe parole, alcuni analisti hanno finito col concludere che le parole che usa l’analista sono di per sé ipnotiche, e vanno evitate. Perciò alcuni analisti non parlano assolutamente mai. Molti analisti lacaniani, ad esempio, più che parlare preferiscono interrompere la seduta a un certo punto, un atto invece che la parola. Ma anche un atto può essere interpretato diversamente. Un’analizzante di un lacaniano, ad esempio, si era convinta che il suo analista chiudesse la seduta dopo che lui, l’analista, aveva udito bussare il campanello alla porta: era il segno che era arrivato il cliente successivo.



L'analisi è solo transfert, dicono. Ovvero, processi affettivi più o meno misteriosi che vengono a stabilirsi tra analista e analizzante. Il punto però è che questo transfert si basa anche su quel che l'analista, magari raramente, dice. È questo dire o non dire che fa precipitare un certo transfert piuttosto che un altro. Per esempio, per un analizzante fu una vera svolta – si stabilì un forte transfert – quando l'analista gli disse una volta «Per lei deve essere stato duro perdere sua madre a 27 anni». Una frase del tutto banale, in effetti. Che però per lui ebbe un impatto enorme. Non aveva mai pensato che sua madre fosse morta troppo presto...

L'alternativa transfert/interpretazione, oppure, come si dice oggi, empatia/ricostruzione, è una falsa alternativa, perché le parole con cui si interpreta sono già atti di transfert. L'interpretazione è essa stessa un atto. Il silenzio transferale è interpretativo, l'interpretazione può avere un forte effetto transferale. Di solito noi vediamo solo le parole e gli affetti, e tendiamo a opporli. Ma non vediamo quel centauro formidabile che sta tra le parole e gli affetti e che chiamerei il significante. Che è esso stesso una parola ma misteriosa, senza senso o con troppi sensi, che ha la presenza di una roccia e la forza del fuoco, ed è con questi significanti che dobbiamo confrontarci nella vita, ovvero nella vita politica e nel nostro educare gli altri, oltre che ovviamente nello psicoanalizzare<sup>8</sup>. Sono questi significanti misteriosi che danno una direzione alle nostre esistenze – significanti puri come Dio, la patria, la famiglia, il socialismo, la vita.... È come se con i nostri atti volessimo dare spessore all'enigma di questi significanti. Così il mistico, amando profondamente e sinceramente Dio, lo fa esistere. Il significante genera l'affetto, e l'affetto dà al significante una forza cosmica.

Sergio Benvenuto

*Maitrise en Psychologie* all'Università Paris 7, laurea in sociologia all'Università di Urbino, *visiting researcher* presso la *New School for Social Research* di New York.

Dal 1985 ricercatore al CNR, Istituto delle Scienze Cognitive di Roma. Professor *Emeritus* di psicoanalisi presso l'Istituto Internazionale della psicologia del Profondo di Kiev. Insegna psicoanalisi in vari istituti italiani di Specializzazione in Psicoterapia in Italia e all'estero. Direttore dell'Istituto di Studi Avanzati in Psicoanalisi "Elvio Fachinelli" di Roma.

Ha fondato e diretto fino al 2020 il «Journal of European Psychoanalysis». Redattore di varie riviste, tra cui «American Imago», «Psychoanalytic Discourse» (Toronto), «Philosophy World Democracy» (New Delhi).



## NOTE

1. Rielaborazione del mio intervento al convegno “Prendersi cura delle parole” organizzato dalla SiPsA (Società italiana di psicodramma analitico) il 20 novembre 2021.
2. Ne ho parlato in: Sergio Benvenuto, *Lacan oggi*, Mimesis, 2014, p. 157.
3. E.R. Leach, *Nuove vie dell'antropologia*, p. 35.
4. Claude Lévi-Strauss, *Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss* in *Mauss, Sociologie et Anthropologie*, Paris, 1950. Jeffrey Mehlman, *The “Floating Signifier”: From Lévi-Strauss to Lacan*, Yale French Studies, No. 48, *French Freud: Structural Studies in Psychoanalysis* (1972), pp. 10-37.
5. Ho sviluppato questa tesi in: S. Benvenuto, *L'autismo, una battaglia persa della psicoanalisi*, *Psychiatry On Line*, 15 luglio 2018, <http://www.psychiatryonline.it/node/7494>.
6. Il concetto è stato introdotto dal filosofo Austin: John L. Austin, *How to Do Things with Words* Oxford, Clarendon Press, 1962. Vedi anche: Eve Sedgwick, *Touching Feeling*, Duke University Press, 2003.
7. Marc Bloch, *I re taumaturghi*.
8. Per Freud i mestieri impossibili erano: governare, educare, psicoanalizzare. Cfr. S. Freud, *Prefazione a Gioventù traviata di A. Aichorn*, p. 181. S. Freud, *Analisi terminabile e interminabile*, p. 531.

## BIBLIOGRAFIA

- AUSTIN, J.L. (1962), *How to Do Things with Words*, Clarendon Press, Oxford, 1962.
- BENVENUTO, S. (2014), *Lacan oggi*, Mimesis, Milano.
- BLOCH, M. (1973-4), *I re taumaturghi. Studi sul carattere sovranaturale attribuito alla potenza dei re particolarmente in Francia e in Inghilterra*, traduzione di S. Lega, prefazione di C. Ginzburg, Einaudi, Torino, I ed. 1973 – 1984.
- FREUD, S. (1925), *Prefazione a Gioventù traviata di A. Aichorn*, in *Opere*, vol. X, Boringhieri, Torino, 1978.
- (1937), *Analisi terminabile e interminabile*, in *Opere*, vol. XI, Boringhieri, Torino, 1979.
- LEACH, E.R. (1973), *Nuove vie dell'antropologia*, Il Saggiatore, Milano.
- LEVI-STRAUSS, C. (1950), *Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss* in M. Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, Paris.
- MEHLMAN, J. (1972), *The “Floating Signifier”: From Lévi-Strauss to Lacan*, «Yale French Studies», No. 48, *French Freud: Structural Studies in Psychoanalysis*, pp. 10-37.
- SEDGWICK, E. (2003), *Touching Feeling*, Duke University Press.



## Ojing-eo geim (Squid Games)

In una recente intervista Hwang Dong-hyuk, l'autore di *Squid Games*, la Serie TV che sta superando tutti i record di visualizzazioni delle piattaforme *on demand* ha rivelato: «Ero in grandi difficoltà finanziarie perché mia madre si è ritirata dalla società per cui lavorava. C'era un film a cui stavo lavorando ma non siamo riusciti a ottenere finanziamenti. Quindi non ho potuto lavorare per circa un anno. Abbiamo dovuto contrarre prestiti, mia madre, io e mia nonna»<sup>1</sup>.

All'origine di questo grande successo planetario sembra quindi esservi, semplicemente, un impellente bisogno finanziario, ma questo non deve trarre in inganno. La serie in questione, infatti, offre una serie di spunti che possono avere interesse anche per coloro che, come noi, si occupano di psiche e delle dinamiche soggettive rispetto all'alterità. Le vicende narrate da *Squid Game* si svolgono ai giorni nostri nella Corea del Sud, e il protagonista è Seong Gi-hun, un mite, incapace ad affrontare le difficoltà che la vita gli ha imposto: sommerso dai debiti, la moglie lo ha lasciato ed è costretto a vivere con l'anziana madre.

In un momento in cui era in particolare difficoltà, Seong viene avvicinato da un uomo misterioso e invitato a giocare ad una serie di giochi tradizionali, con la prospettiva di vincere una grossa somma di denaro. Dopo qualche esitazione Seong accetta la proposta: viene quindi condotto in un luogo sconosciuto, dove trova diverse centinaia di persone, tutte accumulate da una difficile situazione economica e attratte dalla prospettiva di una sostanziosa vincita di denaro.

I partecipanti vengono controllati da un corpo di guardie armate col volto coperto da una maschera e vestite di rosso. Su ogni maschera spicca una figura geometrica, un triangolo, un quadrato o un cerchio a seconda della posizione nella scala gerarchica.

La premessa quindi è semplice: vengono reclutate 455 persone, tutte male in arnese e decise a sfidarsi per accaparrarsi il premio finale; il vincitore sarà colui che supererà una serie di sfide, ognuna consistente nei più comuni giochi infantili. Il primo gioco, ad esempio non è altro che “Un, due, tre stella”.

L'elemento sorpresa si ha proprio nello svolgimento di questo primo gioco: le prime mosse svelano che coloro che vengono eliminati dal gioco, vengono proprio eliminati fisicamente: e ad ogni giocatore “eliminato” corrisponde l'incremento del premio finale. Il racconto in sé è indubbiamente angosciante ma risalta parimenti il carattere perturbante di alcuni componenti narrativi.

Ad esempio, all'inizio del saggio *Il Perturbante* Freud rileva che il termine tedesco *unheimlich* deriva dall'antitetico *heimlich*, un termine caratterizzato da una ambiguità di fondo, in quanto può significare sia “familiare, domestico, fidato” sia “segreto, nascosto”.

Ci troviamo quindi di fronte ad un paradosso cognitivo, che caratterizza anche i giochi



apparentemente innocenti di *Squid Game*: il richiamo all'infanzia viene correlato a momenti di fredda e inaspettata violenza

Riguardo poi all' elemento "gioco", così familiare per coloro che utilizzano il dispositivo dello psicodramma, la descrizione che ne fa Elena Croce ne *Il gioco della farfalla* risulta essere particolarmente appropriata.

Nell'introdurre il tema del gioco psicodrammatico la Croce passa in rassegna le categorie dei Giochi, secondo quanto indicato da Roger Callois<sup>2</sup>.

Secondo l'antropologo francese in tutti i giochi sono presenti due tendenze arcaiche: la *Paidia*, e cioè ogni manifestazione di "gioiosa esuberanza" che si concretizza in una agitazione caotica, dovuta alla spontaneità del gioco; e il *Ludus*, la componente che disciplina la Paidia, e ne rappresenta il suo completamento.

All'incrocio tra queste due tendenze arcaiche, in cui una delle due prevale sull'altra, si individuano <sup>4</sup> categorie di giochi: *Agon* (giochi di competizione), *Alea* (giochi di azzardo), *Ilinx* (giochi basati sul rischio), e *Mimicry* (giochi di maschera).

Ad ogni categoria di gioco, osserva Elena Croce, corrisponde una specifica perversione dovuta ad un'assenza di freno e protezione, una caratteristica che nei giochi di *Squid Game* viene portata al limite estremo.

Tornando al saggio di Freud, viene preso ad esempio di opera perturbante uno dei racconti di E.T.A. Hoffman, *Il mago Sabbiolino*, in cui si gioca sull' ambiguità tra ciò che è animato e ciò che è inanimato, in quanto il protagonista è un automa che prende le sembianze di un essere umano, un paradosso analogo a quello riscontrato da Freud nella analisi lessicale del termine.

L'ambiguità che pare all'origine dell'effetto perturbante viene approfondita da Freud analizzando il tema del Sosia, un omaggio al lavoro del suo allievo Otto Rank, che nel 1914 aveva pubblicato il saggio *Il doppio* sulla rivista Imago.

La particolarità del lavoro di Rank sta nel fatto che, nel rilevare una correlazione tra la trattazione nella poetica delle tematiche relative al doppio, al sosia, all'ombra, con una certa struttura psichica degli artisti, non si limita ad evidenziarne i tratti peculiari, ma coglie nelle emozioni che tali suggestioni poetiche provocano, e che sono condivise dal lettore e dall'autore, il segno della presenza di tematiche universali, come l'identità e la morte, particolarmente in crisi nel periodo storico vissuto da Rank (siamo all'immediata vigilia della Prima Guerra Mondiale) e che, per di più, rappresentano il "nodo" centrale della psicoanalisi stessa: come se Rank volesse investire il "nuovo" sapere (la psicoanalisi) di una funzione esplicativa dei misteri universali ma anche dei cambiamenti culturali cui si cominciava ad assistere. Quello di Rank, quindi, non è un semplice studio sulle nevrosi dell'artista, ma una riflessione sul disagio dell'uomo moderno, in relazione alla sua perdita di identità.

Nella parte introduttiva del lavoro Rank, schematicamente, prende in esame alcune opere che sono incentrate sul tema del doppio. È interessante rilevare che l'opera da



cui prende le mosse il saggio di Rank (*Lo studente di Praga* di Hans Heinz Ewers) è un film: un genere artistico nuovo e che offre certamente allo spettatore dell'epoca stimoli inconsueti; uno strumento stesso che di per sé poteva rilevarsi “perturbante”.

Nel film in questione si narrano le vicende di Baldovino, uno studente povero, che viene aiutato economicamente da uno strano personaggio, Scarpinelli; questi lo induce, con la promessa di future ricchezze, a firmare un contratto con una curiosa clausola: in cambio della futura prosperità, Baldovino permetterà a Scarpinelli di portare via dalla sua stanza quello che più gli piace. Baldovino, incredulo e divertito, osserva la sua spoglia stanza di studente: cosa potrà mai volere?

Il vecchio si guarda intorno e poi, risoluto, accenna alla figura del ragazzo riflessa nello specchio: ecco il prezzo da pagare, la figura di Baldovino riflessa nello specchio.

Il ragazzo, divertito da quello che considera solo uno scherzo, acconsente e firma. Il vecchio se ne va soddisfatto, Baldovino conta avidamente i soldi magicamente apparsi se non che, specchiandosi, vede solo vuoto ... rimane interdetto poi, scrollando il capo quasi a voler cacciare cattivi pensieri, esce incontro alla sua nuova vita.

In effetti, dopo la firma del contratto, la vita di Baldovino cambia: diventa ricco e considerato una personalità di spicco nella società, ma il suo Doppio improvvisamente gli compare accanto; è una presenza inizialmente silenziosa ma via via più invasiva e minacciosa, specialmente quando Baldovino tenta di avvicinare la donna di cui si è innamorato. Diventa una vera e propria persecuzione. Baldovino, sconvolto dalla presenza ossessiva del suo Doppio, non sa come liberarsene fino a che prende la decisione di ucciderlo. Nell'ultimo, drammatico incontro, lo pugnala a morte: ma non avrà nemmeno il tempo di gioire della liberazione dal suo persecutore, quando, guardandosi finalmente allo specchio, vedrà una ferita che si allarga sul suo petto, nello stesso punto dove aveva colpito il suo Doppio: capendo finalmente, morirà.

Freud, individua elemento perturbante nel sosia l'ambiguità del doppio così come, in analogia con quanto descritto in *Squid Game*: i soldati senza volto richiamano degli automi, contraddistinti soltanto da una figura geometrica, oppure, nel caso del primo gioco, la bambola gigantesca che scandisce i tempi di “*Un due tre stella*” ... ha una apparente vitalità pur rivelandosi poi strumento di morte.

Ci sarebbe da interrogarsi sui motivi per cui, in ogni epoca, si viene attratti da ciò che angoscia e spaventa: una sorta di *horror vacui* nei confronti di ciò che è ignoto e, quindi, può presentarsi in sembianze inattese; una attrazione, questa, davvero perturbante.

Un'ultima annotazione su quanto espresso da Rank, a proposito della sua scelta prendere spunto, per il suo saggio, da un film: «[...] risulterà forse che il cinema, che per tanti aspetti ricorda il meccanismo del sogno, può esprimere in un linguaggio figurativo chiaro ed evidente [...] anche certi fatti psicologici e relazioni che il poeta spesso non può esprimere chiaramente con parole [...]»<sup>3</sup>.



Non è forse ciò che accade col gioco psicodrammatico, laddove il linguaggio diretto del gioco consente l'improvviso svelamento di una verità che il discorso verbale tende usualmente a coprire? Ci ricorda Elena Croce che col gioco si mette a rischio la propria immagine, il proprio Io ideale, ma è proprio grazie a questa perdita che si apre la possibilità di accedere ad una "parola piena". Il gioco quindi può essere assimilato ad una rêverie in quanto aiuta il soggetto ad elaborare il lutto di ciò che è stato e non è più.

È evidente come tra il gioco in psicodramma e i giochi in *Spid game* corra un abisso: mentre il primo dà l'opportunità di fare emergere una parte di sé fino a quel momento nascosta, quindi rende possibile una ri-nascita del soggetto, i secondi sono strumenti di annichilimento, sia fisico che psichico.

Concludo quindi con quanto detto da Serge Gaudé a proposito del gioco, parole che in questi tempi così inquinati da troppe voci e da troppe luci, offrono un messaggio di ottimismo:

«Il discorso di seduta e il gioco drammatico tendono a filtrare, a cancellare queste formazioni immaginarie che impediscono alle persone presenti alla seduta di praticare una parola in pieno esercizio, ossia una parola che leghi il soggetto parlante alle condizioni del suo desiderio»<sup>4</sup>.

Claudia Parlanti

Dottore in Psicologia

#### NOTE

1. Intervista a *The Guardian*, del 26 ottobre 2021
2. Callois R. (1958), *I giochi e gli uomini: La maschera e la vertigine*, 2014, Bompiani Milano
3. Rank O., 1914, p. 16
4. Gaudé, S. (1998), *Sulla rappresentazione. Narrazione e gioco nello psicodramma freudiano*, Alpes Italia, Roma, 2015, p. XI

#### BIBLIOGRAFIA

- Callois R. (1958), *I giochi e gli uomini: la maschera e la vertigine*, 2014, Bompiani Milano
- Freud S. (1919), *Il Perturbante*, in *Opere*, vol. 9, Torino, Boringhieri, Torino, 1976.
- Gaudé S. (1998), *Sulla rappresentazione. Narrazione e gioco nello psicodramma freudiano*, Alpes Italia, Roma, 2015
- Hoffman E.T.A. (1815), *Il mago della sabbia e altri racconti*, Arnoldo Mondadori Editore, 1987, p. 209
- Rank O. (1914), *Il doppio. Uno studio psicoanalitico*, SE, 2018



## Una vita perturbante, come tante

Personalmente credo che almeno una volta nella vita di ogni buon lettore capiti che un determinato libro appassioni e “prenda” così tanto senza che se ne conosca pienamente la ragione. E non mi riferisco alle usuali spiegazioni logiche che molti di noi danno (e si danno) quando gli viene chiesto il perché, spiegazioni del tipo: «E’ scritto davvero bene»; «Scorre che è una meraviglia»; «Sono riuscito/a ad immedesimarmi completamente nel personaggio principale»; «Tocca argomenti che mi sono molto vicini» ecc...

L’esperienza alla quale mi sto riferendo va al di là del conscio e del razionale, riguarda qualcosa di più profondo ed inafferrabile. Le parole racchiuse in quelle pagine “bucano” la superficie terrena della coscienza ed arrivano a perturbare un nucleo sopito che inizia così a ribollire, a svegliarsi.

Questo è quello che credo mi sia successo leggendo *Una vita come tante* di Hanya Yanagihara. Ci ho messo molto tempo per finire le quasi 1100 pagine che compongono questo meraviglioso libro poiché l’impatto che ha avuto su di me è stato così forte, fin da subito, che in più di un’occasione mi sono dovuto fermare per fare chiarezza nei pensieri e nelle emozioni.

Tuttavia, è forse il libro che negli ultimi anni regalo e consiglio di più. E quando mi chiedono come mai, una delle prime “motivazioni logiche” che do è questa: “Questo libro ti farà provare una ‘montagna russa’ di emozioni lasciandoti spesso senza parole né fiato”. L’autrice è infatti capace di far passare il lettore, nel giro di cento pagine (a volte anche meno), dalla felicità e gioia più totali allo sgomento, al dolore ed alla tristezza infiniti. Sembra quasi che lo scopo del libro sia quello di comunicare, in modo molto elegante e beffardo, una semplice e dura verità: “In alcuni casi non c’è mai fine al peggio”. Credetemi, quindi, se vi dico che più di una volta mi sono ritrovato seduto in poltrona a parlare da solo con il libro, dicendo frasi come: «Non ci credol»; «Mi state prendendo in giro! Dai su, non può essere successo davvero!»; «Ma che razza di sadismo!».

Ma la chiave del successo di questo straordinario libro risiede proprio in questa continua sorpresa, nel fatto che il lettore crederà fermamente che ciò che sta leggendo di volta in volta sia l’apice della felicità, della tristezza, del dolore e dell’orrore sopportabili da un singolo essere umano, per poi invece scoprire che ciò non è vero: quello che era accaduto precedentemente era solo un pezzetto del puzzle di catastrofi e sofferenze di cui è costellata la vita del/i protagonista/i. Ognuno degli eventi avversi esperiti dal protagonista Jude (e da Willem e JB e Malcolm) provoca quel sentimento che Freud definisce come “perturbante” (1919). Nonostante la portata, l’intensità e la tipologia delle “catastrofi” capitate a Jude non si possano minimamente paragonare a quelle che molti di noi hanno dovuto affrontare nel corso della vita, una serie di domande continuavano a tormentarmi, ed a provocarmi tanta “perturbazione”, durante la lettura



di questo libro: “E se, come succede a Jude, l’impegno che mettiamo per provare a cambiare la nostra posizione ci ponesse, poi, davanti, altre e peggiori catastrofi? Che senso ha la vita e gli sforzi che facciamo per dargliene uno, se tanto non ci è dato sapere quant’è l’effettivo ammontare del dolore che siamo destinati a provare? Il peggio è davvero alle spalle o è sempre possibile fare la fine di Jude?” (forse è per via di queste domande che ho impiegato così tanto tempo per finire di leggere *Una vita come tante*). Con fatica durante la lettura provavo ad allontanarmi dall’identificazione con Jude, personaggio tanto irrealista quanto carico di fascino. Mi sono chiesto come mai, nonostante tutte le “fortune”, le cose positive e gli affetti a lui capitati, che lo avrebbero potuto salvare dalla distruzione, lui non si salva. Mi sono detto più e più volte, rapito io stesso dell’abilità della scrittrice: «Ma Jude non è reale!». Jude non esiste se non come prodotto dell’immaginario, vittima sacrificale della sua autrice. Noi invece siamo “reali” e possiamo salvarci.

L’autodistruzione che permea la vita di Jude è forse la questione, tra le tante, che maggiormente ha scatenato in me il sentimento del perturbante. Fin dalle prime pagine veniamo a conoscenza di questo lato del protagonista, del suo “mostro” che sgorga fuori come il sangue dalle ferite che si autoinfligge. Jude, infatti, si taglia: profondamente ed inesorabilmente. Ogni qualvolta il dolore ed i ricordi del suo passato con prepotenza si impadroniscono della sua psiche e, soprattutto, del suo corpo, Jude si taglia. Ogni qualvolta la delusione ed il disgusto verso se stesso ed il suo corpo fanno capolino dall’immagine che vede riflessa nello specchio, Jude si taglia. Ogni qualvolta la vergogna, la rabbia ed il senso di colpa per ciò che è e ciò che ha fatto lo sopraffanno... Jude si taglia. È la sua dipendenza. La difesa che usa per gestire il “mostro” che ha dentro e che gli sussurra: «Tu non vali. Questo è ciò che ti meriti per essere così deplorabile. Fai schifo!». Ed è proprio a causa di questo mostro che Jude si riterrà meritevole di ricevere l’amore di Caleb, un uomo violento e manipolatore che si approfitterà di lui e delle sue fragilità e ne abuserà in molti modi. L’amore malato sperimentato da bambino, dal quale Jude era riuscito a sfuggire (quasi a costo della sua stessa vita), lo aveva ritrovato: la sua paura più grande si era fatta realtà, reincarnandosi questa volta nelle vesti non più frugali del vecchio saggio monaco devoto a Dio, ma in quelle del coetaneo affermato e comprensivo, un uomo come lui (all’apparenza) di cui si sarebbe potuto fidare. Jude, comunque, solo verso la fine riuscirà a concedersi di essere felice e vivere una relazione d’amore sincera e profonda con un uomo di cui si fida e che lo ama, per poi vederselo strappare via dalla sua eterna persecutrice: la vita. L’idea di poter condividere lo stesso destino e le stesse sofferenze di Jude, e che credo rappresenti la forza di questo libro, ci smuove domande profonde, sgradevoli: qual è il nostro “mostro”? quante volte è riuscito a vincere? esiste un amore sano, fortificante, libero oppure l’amore è necessariamente malato, opprimente e castrante? Alla fine della lotta, chi avrà la meglio: il mostro o il nostro “essere” soggettivo?

Queste domande e la sensazione di perenne dubbio, lo stare in bilico sospesi a mezz'aria tra la "normalità" e la follia che attraversano il libro, sempre ad un passo dallo sprofondare nell'abisso, nella tana del "mostro" di Jude, sono ciò che provocano il perturbamento.

Hanya, Jude, Willem, JB e Malcolm mettono il lettore davanti alla cruda verità che la vita è imprevedibile. Non importa quante "catastrofi" si possano affrontare nel corso della vita, non importa quanti sacrifici si facciano per provare a vivere "moderatamente felici" ed appagati, quanto impegno ci si metta per provare a dare un senso alla propria esistenza, per provare ad amare ed essere amati, a lavorare e divertirsi: oggi sei vivo, domani chi lo sa. Questa è la vita: tutto quello che si è costruito potrebbe essere spazzato via in un attimo. È la realtà dei fatti.

Ognuno di noi è consapevole di come funzioni il gioco della vita ed è per questo motivo che cerchiamo di dare un senso ad ogni nostra giornata. Eppure, questa consapevolezza non ci accompagna così chiaramente ogni ora di ogni giorno, altrimenti l'angoscia di morte ci paralizzerebbe e non saremmo in grado di fare nulla. Giace invece in quel limbo tra la piena coscienza e l'imperscrutabile ignoto dell'inconscio in attesa di essere risvegliata. Ed è propriamente in quell'istante, quando si sveglia, che noi sperimentiamo quel sentimento perturbante. Il gigante viene destato dal potere delle parole, dalla forza travolgente della buona letteratura, rendendoci consapevoli che ciò che stiamo leggendo, per quanto finzione, non è poi così lontano dalla vita reale, da un possibile scenario futuro. L'autrice Yanagihara, facendo proprie le parole di Freud, rende il suo libro una chiara esemplificazione di come la letteratura possa essere perturbante: «[...] se il poeta si pone, a quanto ci è dato di vedere, sul terreno della realtà consueta [...] egli fa proprie anche tutte le condizioni che nell'esperienza reale sono all'origine del sentimento perturbante, e quindi tutto ciò che ha effetto perturbante nella vita ce l'ha anche nella poesia. Ma in questo caso il poeta può anche accrescere e moltiplicare il perturbante ben oltre il consentito nell'esistenza reale, facendo succedere eventi che nella realtà non sperimenteremmo o sperimenteremmo solo molto di rado. Così facendo egli ci abbandona [...] alla superstizione che ritenevamo in noi superata, ci inganna promettendoci la realtà più comune che poi invece travalica». (Freud, 1919, p.112).

*Una vita come tante* travalica di molto la realtà comune, ne sconvolge gli assiomi, si fa portavoce di un destino improbabile ma non impossibile. Jude si porta dietro il suo trauma e ne rimane prigioniero per sempre.

L'esperienza analitica, in fondo ci insegna che una battaglia personale e privata, spesso invisibile e sconosciuta agli occhi degli altri, si può combattere il mostro "facendolo parlare".



## BIBLIOGRAFIA

Freud S. (1989), *Il perturbante* (1919). In C. L. Musatti (Ed.), *Opere vol. 9 - L'Io e l'Es e altri scritti 1917*

1923, (pp. 77-118), Torino, Bollati Boringhieri.

Yanagihara H. (2016). *Una vita come tante*. Palermo: Sellerio editore.



## Uso e Ab-uso dei Social Network negli Adolescenti Pandemici. Un'indagine esplorativa

### 1. Sempre connessi

Durante questo periodo di Pandemia da COVID-19, le abitudini degli adolescenti sono cambiati in termini di relazioni reali e relazioni virtuali,

L'accesso alla rete Internet è diventata un'abitudine ben consolidata tra il pubblico giovanile, la cui straordinaria partecipazione al fenomeno dei *social network* e la dimestichezza con la quale gestiscono le nuove tecnologie digitali ne sono una semplice testimonianza. In Italia, l'indagine Istat «Cittadini e nuove tecnologie» del 2013 ha rilevato che i maggiori utilizzatori del *personal computer* e di Internet restano i giovani tra i 15 – 19 anni, mentre il report su *Mobile internet access and use among European Children* ([www.netchildrengomobile.eu](http://www.netchildrengomobile.eu), 2013) che analizza dove, da quali piattaforme, a che età i ragazzi usano internet e cosa fanno *online*, ha rimarcato come il 42% dei ragazzi che usano Internet accede alla rete quotidianamente dallo *smartphone* o da un cellulare abilitato.

Questi dispositivi sono considerati gli strumenti prediletti dal pubblico giovanile in questo periodo pandemico, e, secondo alcune previsioni, in tempi brevi, diventeranno i protagonisti del mercato vendite a danno dei *personal computer*. La diffusione dei dispositivi mobili ha determinato conseguentemente una crescita dell'utilizzo dei social media, i quali, sono diventati un'estensione della vita quotidiana per moltissime persone. La diffusione dei social media è in continuo aumento, sia a livello di accesso alle piattaforme, sia a livello di tempo speso.

L'espressione “sempre connessi”, descrive in maniera sintetica uno dei tratti distintivi della società globalizzata in cui siamo inseriti (Regalia *et al.*, 2013). Le tecnologie digitali, assieme ad internet, sembrano dominare in maniera incontrastata il *budget time* dei ragazzi, i cui comportamenti comunicativi hanno cominciato a caratterizzarsi per una prevalenza di interattività e mobilità, tipici della “generazione 2.0” (Cavagnero *et al.*, 2011).

Sulla base della mia esperienza di docente e di psicologo durante lo sportello di ascolto presso il Liceo G. D. Cassini in Sanremo, e di fronte allo scenario pervasivo della tecnologia nella nostra società, ho deciso di rivolgere la mia attenzione verso gli adolescenti, in modo da comprendere il loro rapporto con le tecnologie comunicative, in particolare le modalità di accesso alla rete Internet e ai siti di *social network*.

### 2. L'intervista semi-strutturata

L'adolescenza rappresenta una fase dell'età particolarmente complessa e intensa, ma soprattutto quella maggiormente attiva ed esposta ai rischi e pericoli che si celano in rete. A tale scopo, ho compiuto un'indagine di ricerca, somministrando delle interviste semi-strutturate, a dodici adolescenti di età compresa tra i 13-18 anni, tra cui 180 femmine



e 196 maschi. Le interviste sono state interamente registrate e fedelmente trascritte. La traccia di intervista era incentrata sugli argomenti che ritengo particolarmente significativi per la comprensione dell'uso che gli adolescenti intervistati fanno dei *social network*. In particolare l'intervista si proponeva:

- osservare e stabilire il grado di familiarità degli adolescenti con i dispositivi tecnologici;
- verificare la frequenza d'uso e le principali modalità di accesso a Internet;
- analizzare l'uso quotidiano dei dispositivi tecnologici; le motivazioni che spingono gli adolescenti a svolgere attività in rete (soprattutto con riferimento ai siti di *social network*).

La scelta degli adolescenti intervistati è avvenuta tramite una selezione, non eccessivamente scrupolosa, basata sulla mia rete amicale di Facebook. Quale posto migliore per avviare una ricerca relativa gli adolescenti e l'utilizzo dei *social network*? Poiché i siti di *social network* rappresentano uno spazio molto frequentato dagli adolescenti, ho ritenuto potesse essere un buon punto di partenza per cercare potenziali intervistati. Per selezionare il gruppo intervistato mi sono basato sull'osservazione di molti profili, sulla valutazione delle attività, quali la pubblicazione di contenuti, lo stringere nuove amicizie e gli aggiornamenti di stato, in modo da scegliere i profili di mio interesse. Più specificatamente, mi sono basato sulla gestione del profilo personale, osservando i contenuti pubblicati (foto, video, post, ecc.) e le azioni svolte in questo spazio.

La selezione ed il contatto con gli adolescenti non è avvenuto in un unico momento, bensì ad interviste già avviate, in modo da non accavallare gli impegni e per varie esigenze. Ho provveduto a contattare personalmente i ragazzi tramite il servizio *chat* di Facebook, spiegando loro l'oggetto dell'intervista e mostrando disponibilità ad intervistarli secondo i loro impegni. In un paio d'occasioni mi è stato chiesto dai giovani contattati di svolgere l'intervista in coppia, accompagnati dal fidanzato e dalla fidanzata. Sebbene l'unità di analisi della ricerca fosse l'individuo, ho deciso di assecondare ugualmente tale richiesta pur sapendo che l'intervista avrebbe subito un'impostazione diversa.

I ragazzi e le ragazze si sono mostrati molto incuriositi e molto disponibili nell'offrirmi il loro contributo, finanche quando, in un paio di occasioni, si è presentata la necessità di interrompere le interviste per poi riprenderle in un secondo momento. Tutto questo, probabilmente, è stato facilitato dal fatto che agli occhi dei ragazzi non rappresentavo un estraneo, ma bensì, un volto conosciuto che faceva parte della loro rete di "amici" su Facebook.

Prima di cominciare ogni intervista ho comunicato nuovamente ai ragazzi gli obiettivi che intendevo perseguire, domandando il permesso di registrare la conversazione garantendone, in ogni caso, l'anonimato. Durante lo svolgimento del lavoro, ho cercato di seguire uno schema preimpostato in precedenza, prestando attenzione agli elementi che emergevano durante la conversazione, pronto ad approfondire ogni tipo di questione che poteva rivelarsi utile al perseguimento degli obiettivi.



Una volta concluse le interviste ho provveduto ad una loro trascrizione puntuale, procedendo successivamente all'analisi cercando di individuare i concetti chiave, stabilendo eventuali elementi comuni, cercando di offrire un quadro esaustivo dell'argomento.

### **3. Lo *smartphone* sul gradino più alto del podio**

Al fine di inquadrare i dispositivi tecnologici maggiormente utilizzati dai ragazzi, ho avviato ogni intervista chiedendo loro una lista di quelli di cui disponessero e quale fosse quello da loro preferito.

Strumenti come il *Computer*, il *tablet Pc*, l'*i-Pod*, le *console* per videogiochi e la televisione sono tutti dispositivi comuni nella quotidianità degli adolescenti intervistati, ma il cellulare *smartphone* risulta essere all'unanimità l'oggetto preferito e maggiormente utilizzato.

Va precisato che tutti i ragazzi intervistati hanno ricevuto il primo telefono cellulare ad un'età molto giovane (10-12 anni), cambiando fino ad oggi almeno cinque modelli, quindi, circa uno all'anno. La spesa è ricaduta sempre sui genitori. Un importante fattore che spinge i ragazzi a volere un nuovo telefono cellulare è dato dalla considerazione che il modello in loro possesso non sia più di moda. La possibilità di connettersi alla rete internet e di usufruire delle applicazioni e tecnologie più avanzate sono importanti caratteristiche che motivano il loro desiderio di cambiare. Inoltre, la spinta all'omologazione, ad avere ciò che hanno gli altri gioca un ruolo non indifferente:

*Il primo cellulare l'ho ricevuto in prima media (...) Secondo me si dovrebbe cambiare quando è troppo vecchio rispetto ai nuovi modelli [Mirco, 18 anni].*

*Per me andrebbero cambiati se si rompono o se diventano obsoleti [Luca, 17 anni].*

*Se il cellulare non ha internet mi sento indietro (...) se manca internet non vale il cellulare" [Luisa, 16 anni].*

*Se tutti hanno un altro telefono, più moderno, piacerebbe anche a me avercelo [Andrea, 15].*

Il dispositivo *smartphone* è ormai parte integrante delle attività quotidiane dei ragazzi, in quanto lo portano con sé ovunque vadano e lo utilizzano, o possono utilizzare, in qualsiasi momento durante la giornata: al momento del risveglio, mentre si fa colazione, sull'autobus, a scuola, dopo pranzo, all'allenamento, mentre si studia, prima di addormentarsi, quando si è fuori in compagnia. Lo *smartphone* è costantemente utilizzato e rimane a portata di vista, tatto e udito. Solo la notte questo strumento trova riposo, lasciato sotto carica sul comodino di fianco al letto, in modo da essere operativo la giornata successiva.

Tale dispositivo viene utilizzato come forma di intrattenimento ludico e musicale, ma soprattutto è lo strumento preferito per restare in contatto con gli amici. Lo spazio domestico mantiene ancora la sua importanza e il suo peso nella fruizione dei contenuti mediali attraverso questo dispositivo, dove anche televisione e computer, seppur in



maniera ridotta rispetto a qualche anno fa, mantengono tutt'ora un certo potere sull'attenzione dei ragazzi.

Le dichiarazioni degli adolescenti intervistati confermano quanto lo *smartphone* faccia saldamente parte della loro routine quotidiana, tant'è che il separarsi per qualche ora o, addirittura, un giorno può essere vissuto con molto disagio, quasi come subire una sorta di "trauma":

*Se si rompe il cellulare non so cosa fare [Luciano, 16 anni].*

*Un giorno o due riuscirei a stare, ma al terzo piuttosto vado a prenderlo a 20 euro, mi va bene anche uno scaccione, anche uno con i tasti va bene, basta messaggiare (...) anche se mi sento un po' indietro e mi viene voglia di cambiarlo [Liam, 16 anni].*

*Un giorno senza sarebbe già critico [Mirco, 18 anni].*

*Se il cellulare si rompe chiedo subito a mia mamma e mi faccio dare il suo [Sofia, 14].*

Sebbene gli intervistati non riescano ad immaginarsi privi di questo strumento, i ragazzi hanno confessato di poter resistere anche per lunghe ore senza telefono. Per esempio, in alcuni momenti come le lezioni a scuola, lo studio a casa o mentre stanno praticando sport, riescono a concentrarsi e a dedicarsi alle attività senza problemi, senza dover interagire assiduamente col proprio dispositivo mobile.

L'essere a stretto contatto col proprio dispositivo *smartphone* viene, in qualche modo, favorito anche dalle esigenze di alcuni genitori che vogliono avere la possibilità di contattare e monitorare gli spostamenti dei propri figli quando non sono a casa, motivo per cui, ai ragazzi viene sollecitato di portare sempre con sé il proprio cellulare. Esso rappresenta, soprattutto, lo strumento ideale per restare in contatto con la propria rete amicale e questo motivo spiega la pervasività e lo stretto legame tra ragazzo e cellulare. Sia in ambiente domestico da una stanza all'altra, sia all'esterno quando si esce per andare a scuola, all'allenamento o tra amici lo *smartphone* è sempre presente. Si genera, quindi, un ambiente di interazione continua, in cui la rete di relazioni è attivabile in ogni istante e in ogni luogo, motivo per cui i giovani percepiscono come una buona norma tenere il cellulare acceso in ogni momento e sempre a portata di mano (Mascheroni, 2010).

#### **4. *WhatsApp* e il bisogno di "messaggiare"**

L'importanza e le attenzioni che i ragazzi attribuiscono e dedicano agli *smartphone* di ultima generazione derivano da alcune caratteristiche tecniche insite a questi dispositivi e dalle opportunità che essi offrono: prima fra tutte la possibilità di connettersi alla rete, soprattutto in mobilità, permettendo così di usufruire di certi servizi che aiutano a mantenere il contatto con la propria rete di amici. Difatti, la connessione internet favorisce e stimola le attività comunicative dei ragazzi, permettendo loro di sfruttare le applicazioni di messaggistica istantanea e d'accesso diretto ai *social network*.

*WhatsApp Messenger* risulta essere l'applicazione di messaggistica istantanea, per



*smartphone*, maggiormente utilizzata dai ragazzi intervistati, in quanto, una volta scaricata e installata sul proprio dispositivo, permette tramite il supporto della rete Internet di inviare in maniera immediata messaggi di testo e audio, rimanere in collegamento con la propria rete di contatti. Inoltre, questa applicazione di messaggistica mobile multi-piattaforma consente di scambiarsi messaggi coi propri contatti senza dover pagare SMS ([www.whatsapp.com](http://www.whatsapp.com)). Gli utenti possono, così, creare gruppi chiusi, scambiarsi messaggi illimitati, video, e messaggi audio multimediali. *WhatsApp* ha praticamente spodestato l'uso di chiamate e dei classici *sms* (*short message service*), rilegati oramai, solo a particolari situazioni:

*Utilizzo gli sms solo con chi non ha WhatsApp [Luca, 17 anni].*

*Utilizzo lo smartphone principalmente per messaggiare con gli amici con i nuovi social network come WhatsApp, di chiamate ne faccio poche, solo con mio papà [Jari, 14 anni].*

*Le chiamate solo con mia mamma e il mio ragazzo [Denise, 17 anni].*

*WhatsApp mi è utile anche per la scuola, dato che è gratis, se mi serve qualcosa, chiedo a un amico, senza star lì a telefonare [Giulia, 16 anni]*

Lo scavalco delle funzioni “classiche” del cellulare lo dimostra anche il fatto che quotidianamente i ragazzi inviano, in media tramite *WhatsApp Messenger*, circa un centinaio di messaggi (tramite Sms richiederebbe un costo troppo elevato) anche se in certi casi la quantità di messaggi inviati in una sola giornata ha raggiunto le mille unità. Questa modalità di comunicazione è sostenuta soprattutto dal carattere immediato del servizio, dalla comodità di non dover attendere a lungo per una risposta e dalla consapevolezza di esser connesso/a con i propri contatti, perciò, sempre reperibile:

*Se si blocca WhatsApp sono finita, mi sento fuori dal mondo [Emily, 16 anni].*

Ben insediata nella quotidianità dei ragazzi, la pratica di inviare messaggi senza limiti, tramite *WhatsApp*, ha reso gli adolescenti sempre reattivi alla risposta. Non è un caso, a parer mio, che i ragazzi intervistati proprio durante lo svolgimento dell'intervista avessero sempre a portata di mano il proprio dispositivo mobile: gli *smartphone* venivano appoggiati sul tavolo in modo da avere sotto controllo il *display* o addirittura venivano tenuti in mano per tutta la durata dell'intervista, incuranti della mia presenza nel caso ci fosse bisogno di rispondere ad una chiamata o di inviare un messaggio testuale.

Questa applicazione si è diffusa ormai a macchia d'olio contando ormai circa cinquecento milioni di utenti attivi nel mondo ([blog.whatsapp.com](http://blog.whatsapp.com)). Essa caratterizza un altro “spazio abitato della rete” in cui gli adolescenti trascorrono molto del loro tempo quotidiano.

## **5. Dimensione espressiva e popolarità**

L'utilizzo dello *smartphone* avviene prevalentemente attraverso delle applicazioni che vengono scaricate e abilitate grazie alla connessione internet. Se *WhatsApp* risulta essere una delle applicazioni di messaggistica istantanea più usate dal pubblico



giovane, la meta internet privilegiata è quella dei siti di *social network*. La totalità degli adolescenti intervistati ha affermato che la modalità d'accesso ai siti di *social network* avviene tramite *smartphone*, anche se vi sono alcuni che accedono anche tramite il *personal computer*, considerato la prima alternativa in caso di mancanza o impossibilità d'utilizzo del telefono cellulare. Tramite *smartphone* l'accessibilità ai siti di *social network* può essere immediata, grazie alle applicazioni di riferimento, le quali, risparmiano all'utente la noia di dover inserire le credenziali e la password ogni qual volta si desidera accedere al sito. Questa operazione permette di risultare sempre connessi col proprio profilo, alimentando così il legame tra lo spazio reale e quello in rete. Tramite Facebook, per esempio, attivando le notifiche *push* ([www.facebook.com](http://www.facebook.com)) è possibile ricevere un avviso sul *display* dello *smartphone*, ogni qualvolta ci sia una notifica da visualizzare sul sito, così da rimanere sempre aggiornati.

Tutti i soggetti intervistati dispongono di un profilo personale su almeno tre siti di *social network* (*Facebook*, *Instagram*, *Twitter*, *Ask.fm* sono quelli più comuni), ma Facebook si distingue, essendo il *social network* più visitato e vissuto:

*Facebook è sicuramente il migliore per comunicare, comprende un po' tutto, c'è un chat, sulla home compaiono delle notizie e i tieni in contatto con gli amici. Facebook è diciamo quello più completo [Luca, 17 anni].*

Tra le motivazioni che hanno spinto i ragazzi a creare un profilo su un *social network* vi sono la gratuità del servizio e, prevalentemente, perché già utilizzato da amici.

La maggioranza dei ragazzi ha ammesso che sarebbe molto difficile resistere un giorno senza cellulare e per molti di loro significherebbe, di conseguenza, non riuscire a comunicare con amici, conoscenti e non riuscire ad accedere ai siti di *social network*, rinunciando a svolgere quell'operazione di controllo visivo che svolgono abitualmente. Approfondendo questo discorso, ho cercato di comprendere come i ragazzi adolescenti gestiscono il proprio profilo personale sui siti di *social network*, ponendo molta attenzione alle attività che svolgono e al materiale che condividono *online* (informazioni private, fotografie e pensieri personali, ecc.).

Tutti gli adolescenti intervistati hanno dichiarato che una delle prime operazioni che hanno svolto quando hanno creato il profilo Facebook, per esempio, è stato quello di scegliere la propria foto profilo in modo da essere riconoscibili alla propria rete sociale *online*. Il mostrarsi agli altri è un aspetto fondamentale nella creazione e gestione di un profilo personale sui siti di *social network*, in cui la pratica del condividere contenuti risulta avere un forte significato.

Data la quantità del materiale fotografico pubblicato sui siti di *social network* dai candidati intervistati, potremmo supporre che l'arte della fotografia rappresenti la modalità espressiva maggiormente utilizzata e condivisa. Per esempio, in media gli adolescenti intervistati dispongono sul proprio profilo di circa duecentocinquanta fotografie in cui sono ritratti da singolarmente o in compagnia. La fotografia rappresenta il messaggio



stesso che si vuole comunicare alla propria rete sociale.

La pratica del *selfie* (autoscatto), alimentata dai dispositivi *smartphone*, è molto diffusa tra i ragazzi intervistati, soprattutto in compagnia, anche se non mancano gli autoscatto individuali in cui, per esempio, si esibisce il nuovo abito da sera, i nuovi occhiali da sole, il nuovo taglio di capelli o un evento particolare, senza troppa distinzione tra maschi e femmine. Questa moda, lanciata da figure dello spettacolo, è presto diventata oggetto di emulazione per tantissime persone, soprattutto adolescenti, i quali, esibiscono sul proprio profilo molte immagini personali in primo piano o a figura intera. Vorrei far presente, nonostante non interessi direttamente i candidati dell'intervista, come sia molto attuale il rischio per gli adolescenti di eccedere nella pubblicazione di fotografie provocanti che lambiscono lo sfondo sessuale, allo scopo di ottenere apprezzamenti ed aumentare la propria popolarità, imitando gli scatti "proibiti" che modelle e figure dello spettacolo esibiscono sui propri profili Instagram o Facebook ([www.socialmedialife.it](http://www.socialmedialife.it)). Un aspetto molto interessante, molto comune tra gli adolescenti intervistati, riguarda la selezione del materiale fotografico prima di condividerlo sul proprio profilo social, in quanto, data la consapevolezza di essere visibili alla propria rete di amici, la fotografia deve dare un'immagine di sé accettabile, ideale:

*Magari se sono venuta male, con le occhiaie, cerco di evitare...magari metto quelle in cui sono più truccata (...) perché non mi piace [Deborah, 14 anni].*

*Scelgo le foto in cui sono venuta meglio, non è che ti vergogni però in un certo senso mi dà fastidio [Sofia, 14 anni].*

*Non ne faccio solo una di foto, ne faccio due o tre e scelgo quella più bella [Emily, 16 anni].*

*Sì, tra quelle che ho caricato sul mio profilo ho scelto quelle più belle, quelle che più mi piacevano [Liam, 16 anni].*

La consapevolezza di essere visibili su un sito di *social network*, implica anche la consapevolezza che, inevitabilmente, il contenuto pubblicato sul proprio profilo sarà oggetto di giudizio da parte degli utenti che compongono la rete: il cliccare sul pulsante "mi piace" rappresenta la più semplice espressione di gradimento, accompagnata dal commento positivo e dall'ulteriore condivisione del contenuto. Sebbene i ragazzi, durante le interviste, non abbiano espresso troppa importanza ai commenti o al numero di "mi piace" (*like*) ricevuti ai contenuti condivisi, hanno comunque confessato che faccia molto piacere ricevere giudizi positivi o vedere che il contenuto pubblicato abbia ottenuto molti "mi piace":

*Per alcuni è fondamentale il mi piace (...) se non lo ricevono ci rimangono male [Mirco, 18 anni].*

*Fa sempre piacere se a qualcuno piace quello che hai pubblicato perché significa che c'è qualcuno che segue e guarda ciò che metti [Jari, 14 anni].*

*Guarda, mi è successo una volta che per una foto sono arrivata a cento mi piace, tipo in un'ora... bob...mi sentivo più bella...e basta [Deborah, 14 anni].*

Nonostante la condivisione di contenuti sul proprio profilo non avvenga in maniera



ossessiva da parte degli adolescenti intervistati, il cliccare il pulsante “mi piace” ai contenuti degli amici in rete è una pratica assolutamente consuetudinaria, tant’è che alcuni ragazzi utilizzano il pulsante *like* anche più di venti volte al giorno. Si potrebbe supporre che questo circolo vizioso tra condivisione del contenuto e relativo gradimento vada ad alimentare l’attività dei ragazzi sui *social network*. Il legame tra la condivisione di contenuti ed il numero di “mi piace” è un aspetto da non sottovalutare, soprattutto nel periodo adolescenziale, dove conta molto il giudizio altrui. Un aspetto curioso, in questa prospettiva è dato dal fatto che alcuni ragazzi ritengono il numero di “mi piace” ricevuti indice di popolarità. Ciò spiegherebbe o, quantomeno, potrebbe esser considerato il motivo per cui molti adolescenti siano molto attivi nella pubblicazione di contenuti sui siti di *social network*:

*Se ottieni tanti mi piace, puoi magari avere anche la sensazione di essere popolare (...) però ce n’è di gente che ha tanti mi piace e poi in giro non la conosce nessuno” [Luciano, 16 anni].*

*Se la foto riceve tanti mi piace significa che è piaciuta, conosco una ragazza che continua a pubblicare foto e riceve tantissimi mi piace e questo la rende popolare” [Liam, 16 anni].*

Inoltre, alcuni ragazzi sostengono che se si voglia condividere pensieri personali profondi o citazioni di qualche personaggio famoso, bisogna prestare molta attenzione, senza cadere nel banale, in quanto, c’è il rischio che non venga considerato dalla rete di amici e, quindi, si otterrebbero pochi mi piace, generando magari un senso di delusione temporanea.

Un altro aspetto emerso dalle interviste è la credenza più o meno diffusa, tra gli adolescenti, che ci siano delle fasce orarie idonee per ricevere maggior visibilità e, quindi, più probabilità di ricevere “mi piace” ai contenuti condivisi. Questo aspetto è supportato anche dalla presenza di molti *blog* e siti in rete che alimentano queste credenze, consigliando, sulla base di dati, l’orario perfetto per pubblicare contenuti sui *social network*. Nonostante ciò, l’essere popolari è considerata una condizione difficile da raggiungere, in quanto, non si basa solamente sui “mi piace” ricevuti, ma, soprattutto, sul numero di amicizie che si hanno. Per questo motivo, alcuni intervistati sono spinti ad accettare o a richiedere molte amicizie, anche da sconosciuti:

*Su Facebook ho mille e passa amici, ma io non li aggiungo per comunicarci o parlarci, ma per avere tanti amici che comunque è un modo per essere popolari su Facebook. l’aver tanti amici (...) aggiungo spesso anche chi non conosco (...) se non mi fido li blocco [Emily, 16 anni].*

Sui siti di *social network*, specialmente *Instagram* e *Facebook*, più sono le persone con cui si stringe amicizia e maggiore sarà il numero delle persone che potranno visualizzare il profilo. La consapevolezza di avere la visibilità del proprio profilo verso un vasto pubblico può motivare coloro che sono alla ricerca della popolarità ad ampliare le amicizie, anche verso sconosciuti, col fine di ottenere molti mi piace ai contenuti condivisi.

I ragazzi intervistati hanno in media, circa, mille e trecento amici, un numero



esageratamente elevato che non rispecchia ovviamente le amicizie nella vita reale, ma che sui siti di *social network* per alcuni significa popolarità.

## 6. La pratica del controllo

L'aver il cellulare *smartphone* sempre con sé, in qualsiasi luogo può comportarne un maggior utilizzo, a volte anche eccessivo, che si realizza in molti casi in una costante operazione di controllo. Si tratta di semplici atti che si traducono in guardare frequentemente il *display* in attesa di messaggi, nell'accesso continuo ai siti di *social network* allo scopo di leggere nuove notizie e i continui aggiornamenti di stato degli altri profili che compaiono sulla bacheca principale. A tal proposito ho cercato di valutare la frequenza e l'eventuale livello di dipendenza domandando in quali occasioni e con che costanza svolgono tale pratica:

*Continuo a guardare il cellulare per whatsapp [Giulia, 16 anni].*

*Controllo Facebook ogni mezz'ora [Jari, 14 anni].*

*Se ho il cellulare in tasca non riesco a non controllare il cellulare [Luciano, 16 anni].*

*Ogni giorno salgo su Facebook o Instagram, ma anche per poco...leggo un po' di cose" [Denise, 17].*

Durante le interviste, gli adolescenti abbiano ammesso la difficoltà di rimanere senza cellulare o senza accedere a *Facebook* o alla rete in generale, tant'è che queste pratiche di controllo e di attenzione verso se stessi e quello che compiono gli altri *online*, sono diventate molto frequenti e comuni per tantissimi ragazzi. Questa pratica viene effettuata fino al momento di andare a dormire, in cui il cellulare, assieme alla televisione, ha preso il posto dei libri per stimolare il sonno dei ragazzi.

Questo utilizzo, quasi compulsivo, può esser paragonato a quello che è stato definito *Crackberr* ossia quell'ossessiva necessità di controllare lo *smartphone* per vedere se sono arrivati messaggi, una forma di dipendenza paragonabile allo shopping compulsivo o al gioco d'azzardo.

Oltre alle attività di controllo messe in pratica dagli adolescenti verso i dispositivi *smartphone*, vi è anche quello esercitato dai genitori sui propri figli, soprattutto per quanto riguarda i contenuti condivisi in rete. La quasi totalità degli adolescenti intervistati ha almeno un genitore iscritto a *Facebook* con il quale ha un legame d'amicizia, così che le attività ed il profilo possano essere monitorati. Sebbene l'attività di controllo non avvenga in maniera assidua, questa ha una certa influenza su alcuni ragazzi:

*Prima di pubblicare una foto chiedo sempre il permesso a mio papà [Jari, 14 anni].*

*Per creare il profilo Facebook e Instagram ho chiesto il permesso a mia mamma (...) mi controlla ogni tanto il profilo, magari qualche volta mi dice di cambiare foto, ma niente di più [Sofia, 14 anni].*

Tuttavia, la presenza dei genitori sui *social network* non sembra provocare disagio nei ragazzi e non crea troppe preoccupazioni, in quanto, alcuni sono riusciti ad eludere l'attività di supervisione del genitore bloccando la visualizzazione del profilo o del contenuto.



Oltre a queste considerazioni, molti genitori non mostrano particolare interesse all'utilizzo che i figli fanno del proprio cellulare *smartphone*, adottando una politica della fiducia, lasciando ai ragazzi, quindi, piena libertà di agire.

## 7. Osservazioni conclusive sull'analisi delle interviste

Sulla base dei dati raccolti è possibile notare la grande naturalezza con cui gli adolescenti utilizzano determinati dispositivi tecnologici. La dimestichezza con cui si muovono tra gli spazi *online* e *offline* è il risultato di un'abitudine e di un allenamento che inizia fin dalla giovane età, da quando si comincia a utilizzare il *computer* di casa per motivi scolastici o ludici, a quando si prende confidenza col cellulare di un genitore fino ad averne uno proprio, all'età di dieci anni. Accanto a strumenti quali la televisione, il lettore musicale *i-Pod* o le *console game* come la *PlayStation4*, si erge il cellulare *smartphone* che domina le modalità comunicative e d'intrattenimento quotidiane degli adolescenti. Infatti, tramite questo strumento i ragazzi vedono aumentare e allo stesso tempo soddisfare la propria sete di comunicazione, il bisogno di “messaggiare”, alimentato dalla rete Internet che rende la trasmissione di messaggi veloce e immediata. L'aver sempre con sé lo *smartphone* in ogni luogo, persino a scuola e soprattutto nel tempo libero, è caratteristica comune, favorita, come già affermato, dalla connessione Internet. Questo canale (il cellulare) permette di abitare la rete, di essere connessi, di mantenere i contatti, tanto da motivare e stimolare costantemente l'attività dei ragazzi. L'attenzione si sposta sui siti di *social network*, in cui i ragazzi sono molto attivi, in quanto, accedono ogni giorno per più volte al giorno ed affermano di avere un profilo su più piattaforme *social*, ma Facebook risulta essere la preferita.

I ragazzi intervistati vivono e gestiscono il profilo sui *social network* in funzione espressiva, un luogo per la presentazione del sé, una “ribalta” in senso goffmaniano (Goffman, 1997), un luogo che possono adattare ai propri stati d'animo o alle mode del momento. Il modello d'uso prevalente dei profili personali sembra esser rappresentato dal mantenimento e rafforzamento di legami già esistenti. Vero è però che accanto ai legami forti, i contatti *online* comprendono una varietà di legami deboli che sono i ponti che permettono di uscire dal perimetro dei legami forti, permettendo quindi di ampliare la propria rete, agendo da collegamento verso nuovi soggetti e nuove esperienze (Riva, 2010).

Il vincolo dell'amicizia permette di aumentare il numero dei membri della propria rete sociale, consentendo al proprio profilo di essere visibile a molte persone, ma soprattutto, è un modo per essere e per sentirsi popolari. Questo concetto, emerso durante le interviste, sembra essere uno status a cui molti ragazzi ambiscono, ma che gli adolescenti intervistati non rincorrono. Un altro modo per raggiungere e alimentare la propria popolarità è la pubblicazione/condivisione di contenuti, soprattutto materiale fotografico, una delle attività più praticate dagli adolescenti, incoraggiata dal gradimento



che i membri della rete possono esprimere. L'espressione "mi piace" rappresenta la caratteristica più comune e rappresentante di Facebook, attraverso il quale le persone, senza commentare, esprimono il loro apprezzamento ad un contenuto condiviso. Se un contenuto totalizza molti "mi piace" può dare una sensazione positiva, di popolarità; l'opposto, cioè non ottenere gradimento rende l'effetto opposto. Il rischio è attribuire troppo valore a questo apprezzamento, sopravvalutare il gradimento, tant'è che la scelta delle fotografie da condividere avviene dopo una selezione da parte dei ragazzi, i quali sono attenti a dare una certa immagine di sé. Questo aspetto può dare alcune indicazioni riguardo all'investimento identitario ed emotivo che gli adolescenti effettuano sui siti di *social network*.

Infine, la pervasività del controllo sul proprio dispositivo è una caratteristica molto comune tra gli adolescenti, la cui attenzione, sebbene possa essere gestita e distribuita su più strumenti o più compiti contemporaneamente (abilità del *multitasking*), rappresenta una costante sullo *smartphone*. L'utilizzo dello *smartphone*, spesso, è associato ad operazioni di controllo visivo del proprio profilo *online*, dei messaggi ricevuti, o dell'orario, in quanto, la quasi totalità degli adolescenti intervistati non disponeva di un orologio al polso, ma faceva riferimento a quello del cellulare.

La supervisione dei genitori sui figli, nella maggioranza dei casi, è limitata alla gestione del profilo sui siti di *social network* con particolare attenzione al materiale condiviso. Inoltre, in famiglia, viene fatta rispettare la regola di non utilizzare dispositivi tecnologici durante i pasti, soprattutto durante la cena, in modo da non ostacolare la comunicazione faccia a faccia. Tuttavia, la mobilità dei dispositivi *smartphone* consente ai ragazzi di utilizzare e accedere ai contenuti medialti in qualsiasi luogo della casa, indebolendo così, la capacità di sorveglianza dei genitori, anche in riferimento ai contenuti vietati ai minori e ai rischi che si potrebbero incorrere in rete.

## Conclusioni

Il rapporto tra gli adolescenti e le tecnologie comunicative riflette abbastanza nitidamente uno dei tratti distintivi della società globalizzata: l'essere "sempre connessi" (Scabini, Rossi, 2013).

La potenza e la facilità di connessione dei dispositivi mobili hanno trasferito il consumo tecnologico all'esterno delle pareti domestiche e verso un utilizzo sempre più individualizzato. L'onnipresenza dei cellulari *smartphone* e l'importanza che gli adolescenti attribuiscono a questi strumenti può essere spiegata dalle attività, dagli interessi e finalità di carattere comunicativo che caratterizzano la loro quotidianità, come sostenuto dalla teoria della *domestication*. Il bisogno di "messaggiare" e di restare in contatto con la propria rete amicale è ciò che stimola e incoraggia maggiormente il forte utilizzo dei dispositivi *smartphone*, alimentando quell'ambiente di interazione continua che, si suppone, ostacoli o azzeri qualsiasi sensazione di esclusione. La creazione di



un profilo personale su un sito di *social network* è diventata una norma. I siti di *social network* rappresentano gli spazi abitati della rete, in cui gli adolescenti trovano un'altra opportunità per soddisfare il bisogno di relazione, con l'aggiunta di poter mettere in "vetrina" se stessi. Potremmo supporre che la condivisione di gusti ed informazioni personali, soprattutto di fotografie, qualifichi il loro modo di stare al mondo ed è una pratica a cui viene attribuita molta importanza. Il bisogno di dare un'immagine di sé accettabile, ideale, rispecchia la persistente centralità della cultura visuale in cui viviamo. La fase dell'adolescenza risente molto del confronto con gli altri, tant'è che la dimensione sociale e comunicativa dei *social network* può aiutare ad interpretare e a vivere il giudizio degli altri in un duplice modo: come rinforzo dell'idea che il soggetto ha di se stesso e/o come dipendenza che rischia di non dare autonomia emotiva.

All'interno di questo lavoro i siti di *social network* sono stati rappresentati, secondo la definizione offerta da Riva (2013), cioè come dei luoghi digitali che consentono agli utenti di gestire sia la propria rete sociale, sia la propria identità sociale. Sono degli spazi sociali ibridi, in quanto formati contemporaneamente da legami virtuali e da legami reali. Accanto alle opportunità già descritte in precedenza, va tenuto conto che questi spazi abitati della rete non sono privi di pericoli che sono resi espliciti dai seguenti tre paradossi che caratterizzano le relazioni al suo interno (Riva, 2013):

In primo luogo nei *social network* il soggetto diventa per i propri interlocutori quello che comunica, in quanto il soggetto può organizzare in maniera strategica la propria presentazione in modo da trasmettere un'immagine di sé ben precisa (*impression management*). Questo aspetto, oltre alle opportunità già descritte, implica problemi di instabilità e mancanza di sicurezza. Infatti, sui siti di *social network* se facilmente possiamo cambiare la nostra identità è altrettanto facile per gli utenti che compongono la nostra rete intervenire sulla nostra identità sociale. Nonostante i nostri sforzi per decidere come presentarci, infatti l'intervento esterno può improvvisamente modificare tale immagine, provocando una mancanza di sicurezza. Un esempio a questo proposito è l'uso del *tagging* (etichettare) con cui nei *social network* è possibile associare a un amico, senza che lui lo voglia, un'immagine in cui lui è presente o una nota di testo a lui riferita. Il risultato è un'identità fluida (Riva, 2010) che è allo stesso tempo flessibile ma precaria, mutevole e incerta, che può diventare un problema per un adolescente che sta cercando di costruire la propria identità.

In secondo luogo bisogna considerare che tantissime persone non si limitano ad avere un profilo su un'unica piattaforma, ma in molti casi la stessa persona si trova ad essere presente su più siti di *social network*. La partecipazione e la scelta di cosa pubblicare su ciascuno di essi rappresenta quello che è stato definito come *personal branding*, ovvero una forma avanzata di gestione della propria identità sociale. Sebbene questa promozione di se stessi possa avere risultati efficaci sia a livello relazionale che professionale, la



facilità di creazione e condivisione di contenuti sui *social network* allo stesso tempo, rende disponibili una grande quantità di dati e informazioni personali (dati anagrafici, gusti personali, relazioni, attività preferite, posti visitati, ecc.). La scia di informazioni rilasciate dalle diverse identità virtuali che abbiamo creato può essere facilmente ripercorsa da altri per ricostruire la nostra identità reale, col rischio di essere utilizzate a scopi professionali (ad esempio, per valutare un candidato in un colloquio di lavoro) o fraudolenti, attraverso il furto d'identità (*identity theft*). La tutela della privacy è messa a rischio dal fatto che l'inserimento dei propri dati, dei propri commenti, delle proprie fotografie in un *social network* costruisce una memoria storica della propria attività e personalità che rimane disponibile *online* anche dopo diversi anni. Inoltre, l'eccessivo esibizionismo e la condivisione universale non aiutano a proteggere i dati personali.

Il terzo aspetto da considerare è di tipo relazionale. Nei *social network* non vi è distinzione tra i legami sociali, un amico è uguale agli altri amici. Questa mancata distinzione tra legami deboli (conoscenti) e legami forti (amici intimi, familiari, parenti) rappresenta un potenziale problema, in quanto non sono possibili differenze di ruoli con i membri della rete di riferimento e questo non permette al soggetto di separare chiaramente i diversi contesti di frequentazione e i ruoli che assume, rischiando di mettere a repentaglio la propria reputazione. Più precisamente, se nella vita reale la relazione con i legami deboli è regolata da ruoli (per esempio, sono professore con i miei studenti, sono allenatore con i miei giocatori, sono educatore con i bambini del gruppo estivo) che implicano una descrizione e determinati comportamenti, nei siti di *social network* queste relazioni tendono a confondersi. Perciò, la mancata distinzione tra gli "amici" che compongo la rete richiederebbe, da parte degli utenti, una maggiore attenzione alle informazioni condivise ed ai comportamenti che si attuano *online*.

Oltre ai paradossi individuati da Riva (2010), va rammentato che il successo dei social network può nascondere altre insidie. Tra queste possiamo considerare un eccessivo uso che può portare ad una dipendenza dai *social network*, associabile ad un vero e proprio disturbo di dipendenza da Internet, con pesanti ripercussioni sulla dimensione relazionale.

Di fronte a queste problematiche è necessario pendere in considerazione il ruolo dei genitori che possano supportare e promuovere forme di fruizione mediale consapevoli e sicure. «L'esperienza della rete deve essere mediata e tale mediazione spetta in larga misura ai genitori, ritenuti uno snodo cruciale che deve essere in grado di esercitare, a seconda dell'età del ragazzo, una funzione decisamente normativa e di controllo, o una funzione emancipativa e di orientamento» (Regalia *et al.*, 2013). La centralità della famiglia come intreccio di relazioni e sistema culturale viene evidenziato anche nella teoria della *domestication*, precedentemente descritta, in cui è dato risalto ai valori, alle pratiche e allo stile di vita, che orientano gli atteggiamenti dei membri della famiglia nei confronti dei media. Inoltre, la consapevolezza riguardo ai rischi di internet da



parte dei genitori può positivamente modellare un'esperienza *online* più sicura e positiva (Mascheroni, 2013).

I dati della ricerca *Eu Kids Online II* (Mascheroni, 2013) hanno fornito un quadro della situazione italiana relativa alla qualità dell'esperienza *online*, mettendo a confronto genitori e figli. Sebbene la grande maggioranza dei genitori italiani sia impegnata in pratiche di mediazione attiva riguardo l'uso e la sicurezza *online*, sfortunatamente si tende ancora a sottostimare i rischi della rete Internet. Esempi di questo tipo di rischi sono il facile accesso a siti pornografici e il *sexting* (Mascheroni, 2013).

Una maggiore e migliore informazione sugli effetti legati alle attività che si svolgono in rete, tra cui anche una semplice condivisione di dati e contenuti personali, potrebbe generare maggiore consapevolezza dei rischi connessi e determinarne un uso più responsabile.

Vincenzo Cascino

Psicologo, PhD. In Scienze pedagogiche presso Università G. Marconi-Roma, Docente, Formatore

#### BIBLIOGRAFIA:

Cavagnero S. M., Gallina M. A., Grimaldi R. (2011), *Adolescenti digitali. Una ricerca sull'uso della Rete*, Didamatica, Torino.

Goffman E. (1997), *La vita quotidiana come rappresentazione*, Il Mulino, Bologna.

ISTAT (2013), *Cittadini e nuove tecnologie*, ISTAT, Roma.

Mascheroni G. (2010), *Reti sociali e connettività ubiqua*, in F. Pasquali, B. Scifo, N. Vittadini (a cura di), *op. cit.*, pp. 45-62.

- (2013), *La sfida di internet al ruolo genitoriale. I dati Eu Kids Online*, in E. Scabini, G. Rossi (a cura di), *op. cit.*, pp. 55-67.

Qualizza G. (2013), *Tecnologie comunicative e vita quotidiana: il modello euristico della domestication*, in «Rivista di scienze della comunicazione e di argomentazione giuridica», n. 1, pp. 186-203.

Regalia C., Rossi G., Scabini E., (a cura di) (2013), *Introduzione*, in E. Scabini, G. Rossi, (a cura di), *op. cit.*, pp. 7-12.

Riva G. (2010), *I social network*, Il Mulino, Bologna.

- (2012), *Psicologia dei nuovi media*, Il Mulino, Bologna.

Riva G. (2013), *I tre paradossi dei social network. Le due facce dei social media*, in E. Scabini, G. Rossi (a cura di), *op. cit.*, pp. 15-18.

Scabini E., Rossi G. (a cura di), (2013), *Famiglia e nuovi media*, Vita e Pensiero, Milano.

#### SITOGRAFIA:

[www.netchildrengomobile.eu](http://www.netchildrengomobile.eu), 2013



# TRAILERS





## Antichrist, 2009 di Lars Von Trier

Un marito e una moglie fanno l'amore con grande trasporto. Nel frattempo il loro bambino esce dal box in cui dormiva, si arrampica sulla finestra per guardare affascinato la neve che cade, e precipitando muore. La donna a distanza di un mese non riesce a riprendersi e il marito, che è anche uno psicoterapeuta, decide di curarla anche se i protocolli della professione lo sconsigliano. Inizia così un percorso altamente perturbante per lo spettatore, che lo accompagnerà per tutta la durata del film. I protagonisti, partono già dannati, annientati da una disattenzione provocata da un amplesso, con la psicosi dietro l'angolo. Non passa neanche un giorno che già gli animali parlano. Come in un brutto cartone animato, o come nei deliri degli psicotici. Lars Von Trier sembra avere avuto, in quegli anni, un vero e proprio "breakdown psicotico": ciò lo ha portato, in un geniale tentativo di autocura, a realizzare nel 2009 *Antichrist*. Un film altamente perturbante, diretto da un regista in "breakdown", non poteva essere trattato da un esperto di "Cinema e Psicoanalisi" in maniera tradizionale. Ho provato a commentare quindi il film in linea con le emozioni disturbanti trasmesse da Lars Von Trier, dividendo il commento in capitoli, così come il regista danese ha fatto nel film. Spero che l'esperimento risulti fruibile anche da chi non conosce la biografia di Lars Von Trier (da ora LVT) e/o di Andrej Tarkovskij (da ora AT).

### Prologo

*Dedicato ad Andrej Tarkovskij*

Sempre iniziare dalla fine. Eh sì quando un film ti ammalia e ti spiazza, irrita e disturba, ogni particolare non è ininfluenza. E allora partiamo da questa dedica finale, apparentemente così astrusa e fuori luogo. Una dedica che ha fatto imbufalire all'unanimità la critica di Cannes. Dedicata a cui i detrattori si attaccano per demolire LTV, così come gli adulatori la tralasciano, perché non capiscono, dato che non c'è nulla dello stile di AT in questo film.

### Capitolo primo

*Due padri e una sola madre*

C'era una volta una madre folle che partorì due gemelli da padri diversi. Il padre di Lars la mollò subito e non volle più vedere né lei né Lars, quello di Andrej invece se ne scappò in guerra dove perse una gamba. Tornato a casa, nonostante la zoppia se ne riscappò di casa e bonanotte ai sonatori, e pure ad Andrej. Insomma i pargoli crebbero senza padri ma con una madre folle che per zittirli li portava sempre al Cinema.



## Capitolo secondo

*Lutto libero (Cit.)*

La mamma si dissolse in celluloidi durante una proiezione. I due gemellini si salutarono senza affetto e andarono dritti a conoscere i loro padri. Lars riuscì a ritrovare suo padre sul letto di morte, giusto in tempo per mandarlo a fanculo e decidere di diventare regista. Andrej scoprì che il padre era poeta, volle somigliargli, diventò un poeta del cinema. Ebbe anche la balzana idea di somigliargli in tutto, quindi sposò una donna folle, mise al mondo un figlio, Ignat – chissà che fine ha fatto – e dopo poco si separò.

## Capitolo terzo

*Anticrist*

Lars non si sposò mai, né ebbe mai l'intenzione di convivere con alcuna. Fosse mai commettesse l'errore di mettere al mondo un disgraziato come Ignat per poi separarsi e vagare solo, zoppo e castrato, in qualche bosco. Andrej muore a Parigi, tra atroci sofferenze per via del tumore partito dalla prostata, durante il montaggio del suo ultimo film *Sacrificio*. Di cosa parla *Sacrificio*? In breve parla di un tizio troppo idealista che, per salvare la sua famiglia, e forse il mondo intero, sogna che deve scoparsi una strega. Lo fa, il mondo si salva ma lui diventa scemo, lo portano via con la camicia di forza – mentre il figlio recita passi della Bibbia – e crepa in ospedale solo come un cane. Col cazzo, dice Lars, che io faccio una famiglia, metto al mondo un figlio che legge la Bibbia mentre crepo con un tumore alla prostata (o al cervello).

## Capitolo Quarto

Il Caos regna

LVTriprededadovehalasciatoAtlastregalafafuoriprimacheleifacciafuoriluidellaserietrova  
ilsignoreprimacheluitrovitecioèèlafolliadacuisiliberaLVTasuomodo forse è stato inter  
apiamanondaunfreudianomagariuncognitivistavistoiltipoditerapeutamoltopocoorto  
dossoadessoqualchecognitivistamirompeicoglionimasonoipotesisulmomentodepres  
sivodiLVTvissutoinqueglianniche forse unacertaterapihapeggioratocertamenteilfemmi  
nileèpsicotico per questo ledonneleschifaerapsicotico pilfemmiidiATmaluinonharotto  
glischemisièfattodivoraredalfemminileedallamalattianonostntesenedifendessecomesie  
vinceintantisuoifilmalloraladedicadATèperchèLVTriprededadovel'altrohamollatop  
erchèdivoratodallastregafemminilepsicoticolcazzocheiofacciolastessafineetibruciodo  
pochemihaicatrato pertroppo troppo amore questo è il motivo delladedicanon tantolostil  
edelfilmchenonc'azzeccanacippaconATne'conLynchsemmaic'èqualcosadiJodoroskj  
questoèilcompitodell'artista sublimare il proprio femminilepsicotico in un'operad'arte  
ancheLynchècosì pure Fellinieracosì è poi lui c'avevalammaromagnolaeinfattivoval'ha  
remma questa è un'altra storia otto e mezzo.



## **Epilogo**

Un film invalutabile causa discontinuità (*break*). Tra momenti di rara bellezza e altri comici - la volpe parlante è immondizia pura - o inutilmente disturbanti, raggiunge comunque lo scopo di entrarti nella pelle, farti riflettere e discutere. Il raziocinio propenderebbe per la sufficienza stiracchiata, ma la mano sinistra che ha scritto il commento vuole che si dia un voto appropriato al film tipico della Crisi e, forse, della Svolta.

Otto e mezzo.

Maurizio Cottone

Psicologo, Psicoterapeuta, Psicodrammatista



di **Daniele Poto**

## **Analisi di un film perturbante**

*Bad luck banging or loony Porn*

L'estetica perturbante è un'esperienza che può toccare profondamente le corde dell'essere umano. Non vogliamo attingere all'esempio macroscopico della sindrome di Stendahl. L'ineffabile senso di vuoto e di stordimento provocato dalla visione di un'abbagliante opera d'arte. Esperienza da museo o da galleria d'arte. Vogliamo alludere a un esempio di profilo più basso, riconducibile a quell'arte spuria che è il cinema, prodotto combinatorio dove l'idea base dell'autore si sinergizza con la traduzione visiva del regista e l'indispensabile contributo dello scenografo, del curatore della fotografia, con il responsabile sonoro, con il canovaccio degli sceneggiatori in un catalogo infinito che- direbbe il poeta- "scendendo per li rami" arriva con buona concretezza all'ultima e più rozza della maestranze. Questa visione "bassa" del cinema è necessaria per comprendere la sua gestione e la sua fruizione restituendo al regista il compito demiurgo del capomastro, dell'assemblatore di singole specificità. Il concetto di arte nasce dalla capacità di riconoscere validi collaboratori e di sublimare l'artigianato in qualcosa di profondo e diverso: una mirabile sintesi finale. Attribuendo al montaggio (Orson Welles: "Il montaggio è tutto") un valore non solo simbolico nella valutazione di scartare il girato inutile ai fini della sintesi autoriale.

Ci allontaniamo da Freud per carpire il senso vero del termine "perturbazione": Modificazione di una condizione di quiete, di normalità, di ordine, per lo più con conseguenze dannose o pericolose. La perturbazione è vicina alla destabilizzazione, al messaggio improvviso, alla sorpresa che coglie lo spettatore in una sala cinematografica ma persino a casa, davanti al piccolo schermo. Un'arte (o un artigianato) che spiazza, devia, dialettizza, costringendoti inevitabilmente a una fruizione estetica inedita che ti rende diverso da quello che eri prima della visione. Diverso, non necessariamente migliore. L'estetica non ha pregiudizi morali.

Nel cinema ti perturba il regista che ti mette in condizioni di difficoltà e di spiazzamento visivo rispetto a quello che ti sta proponendo. I grandi innovatori del cinema sono perturbatori in perenne stato di agitazione e che trasmettono questa percezione profonda al loro interlocutore in sala. Ovviamente non lasciandolo indifferente. Potremo citare in ordine sparso e confuso: Bergman, Fellini, Welles, Truffaut, Kubrick. Fateci caso, sono i registi preferiti da Woody Allen che in un'intervista ammetterebbe volentieri e senza reticenze di essere rimasto perturbato dalla loro fruizione. Non è un caso, a esempio, che l'immagine più iconica e destabilizzante della vasta cinematografia di Kubrick sia una scena horror di *Shining* dove la cosiddetta "luccicanza" è il deterrente per decongestionare la follia. E dove la sua bravura riesce a decrittare la perturbazione letteraria creata da Stephen King, riadattandola al grande schermo con una potenza visionaria di grande impatto.

Dovendo focalizzare un esempio corrente e sceglierlo specificatamente dalla nuova



ondata filmica nel mazzo dei film che hanno fruito di “nomination” per i Premi Oscar, eleggiamo a titolo esemplificativo una bizzarra pellicola rumena che sin dal titolo mostra la propria estraneità al mood corrente, al *mainstream* imperante di chiara derivazione americana e/o hollywoodiana.

*Bad luck or loony Porn* di Rade Jude già presenta nel titolo una chiara difficoltà di traduzione. I distributori italiani non hanno neanche provato a riproporlo con una posticcia riconversione in “Sfortuna martellante o porno folle” perché una volta di più l’inglese propone la sua schiacciante superiorità fonetica. A cui ovviamente si piegano anche i rumeni per le leggi del mercato internazionale globalizzato. Pellicola che non sfugge alle regole forzate della pandemia. Per questo presentandolo prima su una piattaforma e poi, molto brevemente nelle sale per la mediazione di Lucky Red, è stato conservato il titolo originale. Permettendo, anzi quasi auspicando, che l’utente italiano meno avveduto facesse rimbalzare nel proprio immaginario il termine “*porn*”. Accattivante sì, di possibile richiamo commerciale. Ma, al contrario, la lunghezza del titolo e la provenienza da una cinematografia poco nota e appetibile come quella rumena, ha determinato il vistoso insuccesso al box office. Ma non è di questo che dobbiamo preoccuparci eccessivamente.

Torniamo a definire la precisa “perturbazione” provocata da un film che si è visto assegnare l’Orso d’Oro al Festival di Berlino e che ha avuto una discreta onda mediatica nei caldi giorni dell’assegnazione degli Oscar. Il film ha un avvio choc e propone una modulazione in quadri, assolutamente dissonanti tra di loro ma tesi a restituire il valore aggiunto della loro composita combinazione.

La cinepresa nei primi dieci minuti è puntata all’interno di una casa dove due individui, un uomo e una donna, stanno consumando un rapporto sessuale. Nella mia lunga esperienza di consumatore di cinema non ho mai visto una scena di un film di circuito normale che corresse il rischio di essere apparentato a un film porno come quella in questione. Perché la donna (l’attrice Katia Pascariu) è l’epitome e la rappresentazione di una normale donna dei nostri tempi ma è erotica la sua esibizione in un contesto domestico eminentemente privato.

All’inizio non sappiamo se il partner è un amante, un amico, una conoscenza occasionale. Ma di là a poco verremo a sapere che si tratta del marito. E dunque la familiarità dei gesti usuali è erotica ontologicamente perché rappresenta un atto mimetico oltre che un consolidato gioco a due rituale. Difatti lei indossa una mascherina e recita. E la mascherina non è quella del Covid-19. Lui le chiede di assumere determinate posizioni e appare sessualmente e liberamente esplicito il loro linguaggio sessuale. L’attrice ha 37 anni, non è particolarmente procace né particolarmente magra, appartiene allo standard medio anche anagrafico desiderato dal regista. *In media res.*

L’esibizione dei corpi nudi, debitamente mostrati, quasi sfacciatamente proposti in camera con primissimi piani, evidenzia bellezze non statuarie ma fisici comuni.



L'erotismo e il climax scaturiscono dal desiderio dei protagonisti e, in seconda battuta, anche da uno smartphone che riprende la scena nella loro totale consapevolezza. Quindi gli attori è come se recitassero al quadrato. All'interno della finzione nel loro erotico quadretto domestico e per il regista nella riproposizione di un gradevole atto di scambio sessuale.

La novità è che se volessimo collocare la scena iniziale in un film di genere dovremmo parlare di hardcore o di softcore. Gli organi sessuali sono mostrati anche nella loro congiunzione ma senza indulgere ai particolari anatomici del porno più pesante. Sono scene rituali che vivono quotidianamente milioni di coppie, anche non codificate, nel mondo e che non producono scandalo nella realtà ma perturbazione estetica nello spettatore.

Dal backstage si apprende che le scene sono meno naturali di quanto possano apparire perché nel gioco della finzione ci si è avvalsi del contributo di attori porno. E non forse vero che nel nostro comportamento sessuale quotidiano spesso attingiamo a lacerti di immagine mutuati proprio dai film porno? Innegabile confronto con la prassi del cosiddetto *sexting* nel mondo contemporaneo. Perché lo scandalo viene immediatamente dopo.

Secondo un rituale ormai molto gettonato nell'attualità di tutti i giorni il video entra nel web per una disattenzione del marito. Ed ecco che la rappresentazione domestica assurge alla visione collettiva creando la contraddizione che è al centro del climax del film. Il privato non fa scandalo ma la dimensione pubblica sì e questa irrompe clamorosamente.

Lei, l'insegnante di scuola media, all'inizio non sembra proprio dannarsi l'anima per la leggerezza del marito. Sembra quasi lusingata per la spregiudicatezza della mossa. Ma avrà presto modo di pentirsene. In fondo siamo perturbati anche dalla sua passeggiata su e giù per Bucarest, riflettendo un crescendo nervosismo in divenire, perché ora la vediamo vestita di panni normali, quasi dimessi, se si vuole improvvisamente donna insignificante, privata improvvisamente di tutto quell'esibito appeal precedente. Il film però è capace di sterzare, L'insegnante ha una gonna lunga, non è elegante, si esibisce con un look che è lontano parente del corpo nudo oggetto del desiderio. Ci riconduce alla sobrietà pauperistica dell'est Europa post comunista. Avrete capito che qui inizia un altro film con una brusca sutura dalla scena iniziale.

Forse la mezz'ora che segue, una buona fetta dei 106 minuti della proiezione totale, sono i più significativi dell'opera di Radu Jude, esponente di punta di quella che è stata definita con non troppa fantasia la *novelle vagues* del cinema rumeno. Senza intenti didattici ma semmai puramente documentari ci viene mostrata la vita in questa capitale europea. Una capitale che somiglia tanto alla nostra. Automobilisti che parcheggiano la vettura sul marciapiede, parole sgarbate del lessico metropolitano, noncuranza anomica. E lei, la protagonista, che, ogni tanto, chiama il marito al telefono in un crescente



disagio, quasi presaga dello scandalo che potrà scoppiare in società, preoccupata di arginare la tempesta in fieri. Badate bene, sul punto di scoppiare in Romania, il Paese ha la sua importanza. Ma lo scenario potrebbe anche essere ribaltato in Italia, Francia, Germania o Olanda. Perché anche in occidente non siamo disposti ad accettare che le nostre pulsioni private diventino scellerate (sic!) esibizioni pubbliche. Si dipana una mezz'ora molto istruttiva sulla vita a Bucarest (peraltro molto diversa da qualunque tipo di esistenza nella provincia rumena).

Jude firma e filma quasi un manuale di antropologia contemporanea. Ma deve dar tempo di scatenare il dramma, di volgere verso una tensione che progressivamente monta.

Commenterà il regista: «La sequenza della camminata illustra i problemi e le contraddizioni della mia città: cantieri, rumore, differenza di classe, centri commerciali, gente che non ha materialmente i soldi per fare la spesa, violenza sull'ambiente, individualismo sfrenato. Ecco quello che siamo diventati in trenta anni di democrazia» (non è un caso che il dittatore Ceausescu sia stato defenestrato nel 1989, l'anno di tanti crolli, compreso quello del muro di Berlino).

C'è l'inseminazione dello scandalo nella deriva esponenziale delle immagini. Tutto quello che appare sul web può essere valutato e giudicato ora da decine di persone, non tutte decisamente compassate e neutro ma potenziali giudici.

La donna è sempre più presaga dell'evoluzione negativa della deriva involontaria in cui si è cacciata. Il film ora mostra altre mascherine. Da quelle del gioco erotico a quelle della vita di tutti i giorni. Vita vissuta in tutte e due i casi. Socialità è anche entrare nel mirino del giudizio. In questo caso particolarmente delicata l'esposizione perché l'insegnante, come si vedrà più avanti, alleva ed allena giovani menti e la pericolosità latente è quella dei superiori e dei genitori, entità potenzialmente alleate. A questo punto il regista sente il bisogno di darsi tempo. Di far metabolizzare il *work in progress* con un'altra abbondante digressione. E si abbandona al lusso sfrenato di pensieri in libertà che sembrerebbero non aggiungere molto allo sviluppo del plot ma che in realtà sono godibilissima parentesi.

Si sbizzarrisce in una serie di citazioni intellettuali a ruota libera che sembrerebbero nel loro illuminato progressismo assolvere il comportamento dell'insegnante. *Tableaux vivants* bizzari ed eccentrici che riflettono il suo *know how* e la sua ideologia.

Nel nome di Walter Benjamin, Ambrose Pierce, Bertolt Brecht, Pierre Bordieu, Paul Celan, Umberto Eco, Witold Gombrowicz, Milan Kundera, Virginia Woolf e molti altri. Siamo in Romania e sarebbe troppo facile tirare in ballo Ionesco ma tant'è. Non è cinema sperimentale. Sono parole più che visioni. Ed è come se il regista avesse affastellato un terzo pezzo di film completamente diverso dallo stringato racconto erotico dei primi dieci minuti e dalla mezz'ora peripatetica che ne è seguita.

Jude libera il suo palazzeschiario "Lasciatemi divertire" che s'avvale del contributo di



immagini d'archivio o prese dal web. Tableaux molto liberi e disinvolti.

Su un fondale teatrale molto terreno si sviluppa la quarta conclusiva scansione.

Ora “la parola è ai giurati” parafrasando il famoso film di Sydney Lumet. In questo caso però l'ambiente non è claustrofobico.

La scuola affronta la pandemia ed il processo all'insegnante è en plein air e a porte aperte perché in corso d'opera si aggiungono o si sottraggono i personaggi. Il terreno è realistico. Il dibattito ruota attorno alla possibile espulsione dell'insegnante dalla scuola. Una discussione che è una cartina di tornasole di tutti gli umori della società rumena. C'è il genitore post comunista, il bacchettone, il tradizionalista, l'ipocrita che finge di difendere i figli ignorando i propri peccati personali, il militare caro a Codreanu, il progressista in buona fede. Un caleidoscopio (o un guazzabuglio). L'onorabilità della professoressa è contestata e messa a dura prova. Da constatazioni, insinuazioni, speculazioni, battute di dubbio gusto in cui limite del volgare è spesso varcato. Ma lei si difende fieramente in un grottesco processo al ruolo che ricopre e che, inevitabilmente, si riflette sulla sua persona.

Il quotidiano «Il Messaggero» ha efficacemente titolato: «Il film sul porno in casa che racconta un Paese». Perché si riflettono vivacissimi umori e sboccano valutazioni storiche di una nazione che certo non ha dimenticato l'esautoramento choc del politico che aveva contraddistinto un'epoca: l'inevitabile Ceausescu. Il codice del film cambia ancora (ed è in grado di stupirci) nel momento in cui, dopo un ampio e dialettico dibattito, si deve pervenire a una sentenza. L'insegnante deve essere allontanata dalla scuola dando ben poco automatiche dimissioni o può continuare nel proprio magistero didattico, indubitabilmente riconosciuto da molti dei presenti?

Qui il regista sceglie un timbro assolutamente favolistico proponendo vari finali. Che è come inviare un messaggio al pubblico del tenore: “Scegliete quello che più vi piace” O, in seconda battuta, “tutto quello che avete visto finora non è vero ma è solo frutto della mia fantasia di regista”.

C'è dunque il verdetto di assoluzione, quello di condanna e poi un terzo momento completamente schizofrenico rispetto a quanto avvenuto fino a quel momento ma profondamente liberatorio. L'insegnante prende le sembianze del buneliano Angelo Sterminatore e improvvisamente dotata di superpoteri fisicamente neutralizza tutti gli oppositori dimostrando la non necessità del verdetto finale.

Una deriva di forte impatto visivo che è anche una conclusione catartica di un film definitivamente perturbante.

Daniele Poto

Giornalista e autore di testate giornalistiche, radio, televisione. Scrittore e autore teatrale, vincitore di numerosi premi



# RECENSIONI

R



di Paola Malquori

MARCO STEINER

ISOLE DI ORDINARIA FOLLIA

Marcianum Press, Venezia, 2019

*Isole di ordinaria follia.* Già dal titolo, che porta in sé un ossimoro, si apre la finestra sugli orizzonti del libro: cosa può esserci di ordinario nella follia, se l'ordinario è il discorso comune a cui, consapevolmente o meno, tutti si adeguano? Isole, come se la follia fosse il risultato di un terremoto, un improvviso movimento della terra che rompe e sposta dei pezzi. Quale immagine migliore della follia che quella di un'isola staccata dal continente che si può raggiungere, se si vuole, con una nave che può arrivare a destinazione o andare alla deriva lasciando la follia senza soluzione. Nella prefazione del libro si evoca *La nave dei folli*, un'opera satirica composta da 112 satire brevi che criticano la società del tempo, scritta nel 1494 da Sebastian Brant e illustrata da xilografie molte delle quali attribuite a Dürer. Anche Marco Steiner, l'autore del libro, sente il bisogno di articolare le parole alle immagini per addentrarsi nel mondo di San Servolo, l'istituzione psichiatrica aperta nel 1725 e chiusa nel 1978 per effetto della legge Basaglia, per raccontare quattordici storie, sette al maschile e sette al femminile, in memoria dei figli di Niobe, figura mitologica la cui statua è nel cortile dell'ex manicomio. Marco Steiner ci traghetta nelle storie di San Servolo, racchiuse nelle cartelle cliniche e nelle immagini che Gianni Berengo Gardin avevano già catturato nel 1968 e pubblicato nel 1969 in un libro ormai introvabile: *Morire di Classe. La condizione manicomiale*. In questa nuova edizione Gardin consegna il suo materiale a Marco D'Anna che lo dispone in una sequenza che sembra muoversi al suono delle parole della scrittura di Marco Steiner. Saliamo così anche noi con questi tre autori sulla *nave dei folli*, in un viaggio che ci trasporta sul confine sottile che c'è tra follia e normalità, un litorale che spesso la società, tramite il discorso comune e ordinario, trasforma in un limite invalicabile che le mura del manicomio hanno rappresentato. La follia, l'altra faccia della normalità, presenta quel lato del perturbante "che avrebbe dovuto rimanere nascosto ma che invece è riaffiorato", come già ci dice Freud nel suo saggio del 1919.



di Sonia Saponi

CLAUDIO RONCARATI

L'UOMO DELLA LUCE NERA. CASO CLINICO PRESENTATO DA FREUD

Puntodoc, Roma, 2020

Roncarati, nel suo ultimo romanzo *L'uomo della luce nera*, racconta della psicoterapia psicoanalitica di Nikita, un difficile paziente borderline, alle prese con i propri fantasmi e le proprie difficoltà relazionali. Il romanzo, pur trattando temi di clinica psicoanalitica, si legge piacevolmente, come se fosse un *noir*. Il titolo prende spunto da due celebri casi clinici scritti da Freud "L'uomo dei topi" e "L'uomo dei lupi". L'io narrante è Freud, il gatto dello psicoanalista, presenza silente ma attenta ai propri "vissuti controtransferali".

Questo espediente narrativo ha permesso all'autore di sviluppare la trama dandole leggerezza e scrivendo di psicoanalisi in una forma chiara e accessibile anche ai non addetti ai lavori.

Leggerezza è un termine con varie accezioni, è metafora poetica ma può anche indicare frivolezza, superficialità. Nel racconto la leggerezza rimanda alla qualità salvifica della leggerezza, come descritta da Italo Calvino, nella lezione che fa parte di *Lezioni americane* (p.2), dove scrive: «Mi sembrava che il mondo stesse diventando tutto di pietra: una lenta pietrificazione più o meno avanzata a seconda delle persone e dei luoghi, ma che non risparmiava nessun aspetto della vita. Era come se nessuno potesse sfuggire allo sguardo inesorabile della Medusa» Calvino ci ricorda come Perseo, l'unico eroe capace di non farsi pietrificare dallo sguardo di Medusa, è capace di sconfiggerla perché «spinge il suo sguardo su ciò che può rivelarglisi solo in una visione indiretta, in un'immagine catturata da uno specchio».

Il romanzo è dotato di una tensione narrativa che rende difficile interrompere la lettura. Ma gli addetti ai lavori, e forse non solo, si soffermeranno su stimoli e riflessioni che derivano da una conoscenza e una quotidiana frequentazione della clinica analitica e della patologia mentale grave da parte dell'autore.

Il perturbante che pervade *L'Uomo della luce nera* è espressione di un inconscio non rimosso, non simbolizzato, che rimanda a traumi gravi e a meccanismi dissociativi utilizzati per sopravvivere, ha qualità del pietrificante descritto da Calvino. L'autore fornisce una visione indiretta del caso di Nikita, riflessa dal gatto Freud, riuscendo così ad alleggerire la durezza e la pesantezza della pietra collegata alla storia del paziente, segnata dal contatto traumatizzante con la patologia mentale materna. La madre alternava fasi di eccitazione maniacale, in cui diventava sessualmente promiscua, a lunghi periodi di grave depressione, culminati nel suicidio quando il figlio era ancora un bambino. Come difesa dall'impatto emotivo delle esperienze



traumatiche subite nell'infanzia, Nikita si è dotato di una rigida corazza caratteriale e di difese schizoidi che l'hanno messo al riparo dal pericolo di sentire gli affetti rendendolo un asociale e un solitario.

Intelligente e colto, si è dotato di una propria filosofia per poter razionalizzare la sua incapacità di vivere gli affetti e le relazioni.

Nikita non guarda mai nessuno negli occhi e questo vale anche per il suo psicoanalista. Solo il gatto Freud incrocia il suo sguardo «negli occhi da bambola, al di là delle lenti degli occhiali, vidi il bagliore di una luce nera [...] dovetti fare uno sforzo per mostrarmi imperturbabile [...] ma Salvatore (l'analista, *n.d.a.*), sicuramente notò che avevo le orecchie appiattite e rivolte all'indietro». Così Freud si accorge che in Nikita c'è la morte, sospetta che possa già aver ucciso e teme per la vita del suo umano.

Dice Freud: «Sono il gatto di uno psicoanalista. Anzi, il mio umano è uno psicoanalista (che è una definizione molto più precisa del nostro rapporto). Ho trascorso anni a fingere di sonnecchiare durante le sedute sul mio cuscino accanto alla scrivania, e ormai di psicoanalisi me ne intendo. Mi raccolse affamato e intirizzito e mi portò nella sua tiepida casa. Mi curò e mi nutrì. Diventare il suo collaboratore era il minimo che potessi fare per sdebitarmi. Noi gatti diamo sempre un nome al nostro umano, e io l'ho chiamato Salvatore, lui mi ha chiamato Freud».

Forse il gatto Freud nel bel romanzo di C. Roncarati è anche quella parte del terapeuta che sonnecchia e ascolta il paziente con quell'attenzione liberamente fluttuante, senza desiderio e senza memoria, quella di cui parla Bion, una parte che controtransferalmente coglie qualcosa di prezioso che aiuta l'analista a intuire, capire, elaborare un inconscio implicito in attesa di un ri-conoscimento.

L'autore è psichiatra e psicoterapeuta individuale e di gruppo, ha condotto un gruppo di psicoterapia in un reparto SPDC e attualmente co- conduce, con la tecnica delle psicodramma analitico, un gruppo per pazienti con gravi disturbi di personalità, in un Centro di Salute Mentale a Rimini. Co-conduce con la dott.ssa Sonia Saponi un gruppo di psicoterapia privato con la tecnica dello psicodramma analitico.



di Carlo Volponi

DANIELE POTO

LA NUOVA FRONTIERA DEGLI ULTRÀ

Absolutely Free Libri, Roma, 2021

Decisamente *perturbante* questo ultimo lavoro di Daniele Poto sul cosiddetto “sport più amato dagli Italiani”: il gioco del calcio.

Perturbante perché l'esegesi nulla sottende, nulla trascura delle oscurità connesse a questo sport, ma lucidamente circostanzia, evidenzia e puntualmente descrive.

Certo, nessuno è tanto sprovveduto da credere che il calcio e i suoi indotti siano scevri da contaminazioni ed interessi sotterranei, tuttavia il *focus* di Poto puntualizza fatti e progetti, fa nomi e cognomi e svela ricatti e devianze tanto che l'opera si legge, come illustrato in prima di copertina, alla stregua di un vero e proprio romanzo criminale.

Elementi di base sono i tifosi, più precisamente gli *Ultrà* ovvero coloro che nello stadio vedono il proprio tempio e dei giocatori fanno il proprio *pantheon*. È il vecchio e abusato “*Panem et circenses*” che nei giochi, in particolare in quelli gladiatori ed equestri, attuava un vero e proprio ammortizzatore sociale. Così il tal gladiatore o il tal auriga si consegnavano al mito e solleticavano i desideri delle non più austere nobildonne romane.

*Oi πολλοί* erano definite dai greci le masse ondivaghe terrigne e avulse da qualsiasi interesse che non fosse la concretezza del quotidiano. Gli *Ultrà* di oggi, sia pur con i dovuti distinguo, non differiscono poi molto sul piano emotivo-istintuale dai lontani tifosi.

C'è una differenza di fondo, tuttavia, affatto trascurabile: il tifo non si esaurisce nello spazio di un rettangolo erboso bensì viene idealizzato e diventa prassi politica. Tutto così si radicalizza fino a porsi fuori dalla legalità. L'*Ultrà* diviene agente sovversivo ed eleva la propria sottocultura a valore ed orgoglio. Il movimento si nutre del conflitto e di una macchina decisionale che fa capo per lo più ad individui spregiudicati, nel migliore dei casi, e a veri e propri criminali, nella maggioranza.

L'ideologia è prevalentemente quella di destra con i suoi artifici facinorosi e le più sordide estetiche: salute romano, tatuaggi con svastiche e fasci littori, crani preferibilmente rasati. I nemici sono naturalmente i tifosi delle squadre avversarie, anch'essi forgiati della stessa argilla. Possibili vittime anche coloro dei quali si coglie un tacito biasimo o un malcelato disprezzo. Tuttavia il nemico per definizione verso il quale sono imprescindibili l'odio e il dileggio e con il quale lo scontro è insistentemente cercato è il poliziotto e quello che rappresenta: l'ordine costituito. In molti di questi casi, le tifoserie ultrà di tutta Italia da nemiche diventano alleate. Esempio il caso della tragica uccisione di Gabriele Sandri, 11 novembre 2007, da parte di un agente della polizia stradale. Incandescenti le reazioni: caserme assaltate, reiterate violenze da parte di vere



e proprie squadre d'azione trasformarono Roma in una città da coprifuoco. Il ricordo di quegli avvenimenti, chiosa Poto, ancora oggi alimenta una violenta repulsione verso le forze dell'ordine.

La cronaca nera legata al tifo conta 34 storie mortali negli ultimi 57 anni, oltre ad una infinità di ferite e segni indelebili sul corpo.

Finora, pur nello sconcerto ci si è mossi nell'alveo folle delle consorterie del tifo organizzato.

Ancor più preoccupante è il *focus* quando si apre su ricatti alla società, sulla criminalità e sui legami con le mafie. Ampio risalto è stato dato alla sorte di Fabrizio Piscitelli, in arte *Diabolik*, capopopolo e riferimento degli *Ultrà* della squadra calcio Lazio, freddato con un colpo alla nuca in una periferia romana. È notizia di questi giorni l'arresto dell'omicida. Oggetto dell'uccisione: la gestione del cartello della droga sulla piazza di Roma. Piscitelli, attualmente ancora omaggiato, dalle camerille *Ultrà* con slogan e manifesti, era sodale della famiglia Senese e di esponenti di primo piano del narcotraffico in grado di movimentare, ci dice Poto, migliaia di chili di stupefacenti. Ai suoi ordini c'era un temutissimo gruppo di picchiatori; noti erano i suoi legami con Massimo Carminati, con la camorra e con i *narvos* albanesi.

Non conviene dilungarsi oltre queste vicende che segnano l'epicentro di questo *dossier* e che produrranno non poco turbamento al pur non sprovveduto lettore.

Che dire poi di alcuni presidenti di società che per ragioni di bilancio sconfinano sovente nell'illegalità? O di quelli che sono soggetti ai più vari ricatti da parte delle tifoserie? È facile far squalificare un campo vuoi per insulti razziali, striscioni offensivi o lancio di oggetti. Meglio evitare tutto ciò concedendosi alle estorsioni dei propri tifosi!

L'ideale di una comunità sportiva affratellata dall'entusiasmo per i propri colori e dal gesto sportivo al di là dello status e del ruolo di ciascuno declina, semmai c'è stata, irreversibilmente verso l'obliquità degli schieramenti guerreschi e da ultimo nella criminalità organizzata. Ancora una volta fa capolino il vecchio e dimenticato Marcuse: «Il progresso quasi mai coincide con la civiltà».



# NORME REDAZIONALI

La rivista pubblica contributi originali. Gli abstracts e gli articoli devono pervenire alla redazione centrale (e-mail [n.brancaleoni@gmail.com](mailto:n.brancaleoni@gmail.com)) entro le date indicate.

Coloro che sono interessati alla pubblicazione di un loro lavoro devono attenersi strettamente alle norme redazionali qui di seguito trascritte.

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 va allegata all'invio dell'articolo.

È previsto un numero minimo di 5(cinque) cartelle fino ad un massimo di 20 (venti), carattere Garamond, corpo 12, interlinea 1,5.

Presentazione

I lavori dovranno essere presentati al succitato indirizzo di posta elettronica elaborati con Word per Windows **usando il meno possibile la formattazione di word**, soprattutto rientri, tabulazioni, margini e interlinee.

Inserimento grafici e immagini

Nel testo deve essere chiaro il punto in cui si intende inserire eventualmente il materiale illustrativo in bianco e nero (figure, grafici, tabelle, ecc.) che, allegato a parte, deve essere numerato.

pagina 2 di 2

Note

Il numero di riferimento della nota non va inserito con la funzione specifica "inserisci nota" di *word* (che riporta in automatico il numero e la nota in fondo alla pagina), ma usando i numeri della tastiera ed inserendo il numero tra parentesi come testo semplice «.....» (1).

Citazioni

Occorre sempre indicare le fonti di tutte le citazioni con precisione, indicando il nome dell'autore, il titolo del testo, il numero di pagina del testo a cui la citazione fa riferimento.

Le fonti si indicano nelle note a fine testo. Oppure a fine citazione, tra parentesi tonde.

Le citazioni si mettono tra virgolette basse (« »).

Se occorre mettere tra virgolette una parola o un'espressione all'interno di una citazione, si usano le virgolette alte (" ").

In caso di ulteriore virgolettato all'interno delle virgolette alte, si ricorre agli apici (‘ ’).

Tutti i testi da cui vengono estratte le citazioni vanno inseriti in bibliografia.

Le omissioni di parti di citazioni si indicano con i tre punti di sospensione inseriti tra parentesi quadre.

Ciò che non appartiene a una citazione ma appare comunque al suo interno, ad esempio il commento del redattore, va inserito tra parentesi quadre.

Bibliografia

Inserire i seguenti dati: Autore, anno di pubblicazione originale, titolo in corsivo, casa editrice, città di pubblicazione, anno della pubblicazione in Italia se si tratta di testo straniero

I titoli di Riviste da cui il testo è tratto vanno indicati con virgolette basse (vd. esempi sottostanti)

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

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.

Ogni articolo, se conforme alle norme editoriali sarà valutato anonimamente dal Comitato Scientifico.

Gli originali, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

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

