

Dove l'altro è di Nicole Janigro¹

E beati sono quelli le cui passioni e il cui senno sono così ben mescolati da non essere come un piffero su cui il dito della Fortuna suona la nota che più le piace.

William Shakespeare, *Amleto*

I giorni sono sempre un pieno di parole: pronunciate e scambiate, preparate e spostate, risvegliate e ricreate. La stanza d'analisi una cassa di risonanza del potere della parola, quella che fa bene, quella che ha fatto male, del piacere della parola - sostanza che si dà dove l'altro è. La parola analitica non produce versi, eppure è poetica nella sua possibilità di suggerire e provocare, comprendere e sentire. "Fare poesia" è l'espressione che Sabina Spielrein usa nel suo scambio epistolare con Jung: allude a qualcosa che non può essere del tutto detto, che può esistere per accenni, ma che evoca, per entrambi, qualcosa che di sé e dell'altro hanno conosciuto solo "in poesia".

Sono le *Conversazioni al confine del sogno* quelle che affrontano il rapporto tra poesia e psicoanalisi (1), oggi è Thomas H. Ogden la figura guida per chi crede in una clinica attenta alla *musica di ciò che accade* nella relazione analitica. Ogden (allievo di Searles) cerca la forma che possa rendere - non riprodurre - l'irriducibile, l'unicum dell'incontro intersoggettivo che accade in ogni seduta,

¹ Pubblicato in "Dove l'altro è", in <<Clinica poetica>>, *Rivista di psicologia analitica*, nuova serie, n. 31, volume 83/2011.

qualcosa che il tradizionale linguaggio psicoanalitico, costretto alla logica dell'interpretazione, non riesce a esprimere. Spesso è la poesia a riuscire nell'impresa di tradurre la ricchezza e la complessità, a esprimere il mistero di quella particolare situazione umana (2).

Leggere poesie e racconti è un metodo per farsi l'orecchio, una pratica che prepara alla pratica dell'ascolto. E così, nei gruppi di supervisione condotti da Ogden si leggono testi di clinica, poesie e romanzi a voce alta (con alcuni colleghi stiamo facendo un'esperienza simile leggendo a voce alta le sue pagine sull'argomento). Perché le modalità del linguaggio, i suoi ritmi e le sue associazioni, le sue tonalità e assonanze, i suoi acuti e le sue "stecche" sono il mezzo di comunicazione delle due menti al lavoro.

Ma, suggerisce Ogden, se riusciamo ad ascoltare diversamente, potremo anche riuscire a leggere altrimenti i classici. In due testi illuminanti ci insegna a penetrare più a fondo nel facile Winnicott e nel difficile Bion.

Il primo scrive in modo apparentemente molto semplice, i suoi testi, in molti casi stesure di conferenze, sono però sfuggenti, enigmatici. Winnicott introduce argomenti che poi lascia cadere, procede per insight, ha un andamento musicale, poetico, in certi momenti salta di palo in frasca: *scrive come parlano i "suoi" bambini? La sua è "poesia in prosa"* (3). Bion, che nel suo linguaggio immette l'emergenza dell'esperienza, *include un'oscillazione tra chiarimento dei punti oscuri e oscuramento dei punti chiari in un ciclo ermeneutico progressivo* (4). Apprendere da Bion è stare nel differente, qualcosa di simile alle atmosfere che troviamo in *Alice nel paese delle meraviglie*. Ogden, tra l'altro, non prende in esame i due testi autobiografici (5) dove Bion torce la sua scrittura in modo ancora più netto alla ricerca di un testo originale capace di tenere insieme la dimensione storica, quella autobiografica e quella onirica, una costruzione di parole che a tratti diventa quasi un inafferrabile verso. Ed è con le parole dell'Amleto di Shakespeare, "Ninfa, che le tue

orazioni siano a ricordo di tutti i miei peccati” - alla fine di quella scena memorabile in cui il padre non riesce ad andare incontro alla figlia, a prenderla in braccio, perché quando lei è nata lui ha perso la moglie - che Bion nomina il suo trauma e chiede perdono della sua crudeltà.

Insegnare psicoanalisi è un affare paradossale: qualcuno che si suppone sappia insegna a qualcuno che desidera sapere che cosa significa non sapere (3). Nell'epoca della tecnica la clinica indica la possibilità di una pratica artigianale e artistica che, come la vita, costringe all'eclittica. E anche se Ogden non cita Jung credono entrambi che per sognare sia necessario pensare poeticamente.

“Poiché è caratteristica della psiche non soltanto di essere matrice e fonte di ogni attività umana, ma anche di esprimersi in tutte le forme e le attività dello spirito, pure a noi risulta impossibile cogliere e comprendere l'essenza della psiche in sé e per sé, ma ci è consentito di coglierla solo nella molteplicità delle sue manifestazioni. Per questo motivo lo psicologo si vede costretto a prendere familiarità con diversi campi della ricerca e ad abbandonare a tale scopo la cittadella ben fortificata dello specialista, certo non per presunzione o sfacciataggine, ma per amore di conoscenza, alla ricerca della verità. Non riuscirà a catturare la psiche né nel chiuso del laboratorio né nello studio del medico, ma dovrà seguirne le tracce in tutti quei campi che pure possono anche risultargli estranei ove essa si manifesta” (7).

.....

Ma perché da voi le persone vanno in analisi, mi chiede l'amica dell'est che abita in un paese dove la psicologia è ancora solo psichiatria. Non avrei mai pensato che quella persona fosse in analisi, si stupisce l'amico legato all'idea che un percorso personale possa recare danni alla propria creatività. Mi vergogno di essere qui a parlare delle mie minuzie, mentre in gran parte del mondo i problemi sono ben altri, ripetono in coro pazienti che spesso si sentono come clienti che dovranno essere soddisfatti o rimborsati.

Sono i romanzi americani a comunicare l'atmosfera decadente di un occidente arrivato alla fine impero. Sono gli scrittori che continuano a elaborare il lutto, a trasformare il day after dell'undici settembre in un presente storico sospeso in attesa del Crollo e della Grande Depressione (8). Sono loro a descrivere le fattezze antropomorfe della creatura New York come di "un casino, come lo era la Parigi di Courbet. E' squallida e maleodorante; è nociva. Puzza di mortalità". E sulle orme di Courbet, che durante la Comune aveva salvato i musei dai saccheggi, cercano l'imperituro là dove "è la madre che non morirà mai", la Hall del Metropolitan che accoglie i visitatori alla ricerca di senso. Perché è la scultura di Rodin che non invecchierà, è lo squalo di Hirst che permette di allucinare la morte in un essere vivente. E, nelle gallerie d'arte contemporanea, vuote prima della prossima mostra, si soffermano a immaginare l'arte che sarà (9).

I protagonisti, che spesso sono pazienti e terapeuti, avvicinano alla stanza d'analisi dove l'incontro di due soggetti nel qui e ora, in uno spazio tempo essenziale, assume un significato radicale e riesce a produrre l'oggettuale. Fuori, l'aria è grigia, i ritmi metropolitani inesorabilmente bipolari, le accelerazioni cocainomani, le ricadute drastiche. La diminuzione di ricchezza economica trasmette un senso di diminuzione energetica. La vita appare un'impresa in perdita - di mezzi, di lavoro, di status, di giovinezza. Esistere è una performance ininterrotta di cui l'esaurimento nervoso è il sintomo, Leitmotiv della vita dell'individuo che procede astenico e chiede soccorso alla chimica del farmaco.

.....

"24 giugno 1978

Nel lutto interiorizzato, quasi non ci sono segni.

E' il compimento dell'interiorità assoluta. Eppure, tutte le società *sagge* hanno prescritto e codificato l'esteriorizzazione del lutto.

Malessere della nostra, per via del fatto che essa nega il lutto" (10).

Dove lei non è di Roland Barthes, il diario che accompagna il lutto per la madre, è un annotare in presenza assenza: la storia di un grande amore compone il breviario che accompagna la trasformazione del ricordo in chi resta. E' un'opera d'arte della valorizzazione delle lacrime, nell'epoca della loro svalutazione, è l'esito purissimo di un Barthes che qui non rimane neutro, ma diventa l'intero che può condensare la sua vita in una forma saggistico-aforistica che dice il suo pensiero teorico e il suo sentimento amoroso. *Dove lei non è* conforta, affianca il lavoro del lutto, nel momento in cui, davanti alla morte, come dice Fachinelli, "ridiventiamo i nostri arcaici" e arranchiamo alla ricerca di una tradizione nella quale inscriverci. E dobbiamo ogni volta di nuovo inventare una possibilità di significato che trascenda la stanza d'analisi.

Dove lei non è diventa un testo pubblico che comunica la possibilità della traduzione dell'intimo in una forma che trasfigura il dolore. E' già una rappresentazione del significato di una clinica poetica: per chi legge è la possibilità di un rispecchiamento, il ritrovamento del proprio cordoglio privato nelle scansioni di frammenti che si depositano nella scrittura e incidono, poche righe in ogni pagina, la loro visibilità.

.....

“Nessuno si sottraeva per principio alle mie domande, tuttavia era evidente, persino a una bambina, che parlarne provocava dolore a tutti. E io ho sempre cercato di dosare la mia curiosità” (11).

Benedetta Tobagi, in un libro che ha toccato molti, ricostruisce le storie, grandi e piccole, che hanno portato all'assassinio di suo padre.

E' il verso di una poesia, *Come mi batte forte il tuo cuore*, a umanizzare l'inaudito, a fare da titolo capace di diventare quel simbolo che riesce a contenere la storia di un padre,

l'amore di una figlia che aveva tre anni e che l'aveva appena conosciuto, e le vite di chi ha ucciso. Qui il trauma è uno shock violento, un corpo riverso. Per molto tempo quella bambina ha portato il peso e la colpa, era lei che aveva fatto qualcosa, era lei che non era riuscita a rianimare e medicare la figura immobile.

Avrà bisogno di pezzi di vita e di un lungo lavoro analitico per affrontare l'avventura di scrivere, andare alla ricerca delle fonti storiche, mutare il dolore in un racconto corale che riesce a rappresentare un'epoca. Seguendo le tracce di sangue sull'asfalto milanese, consapevole di quanto l'orrore sia capace di unire i destini di vittima e carnefice, ripercorrerà i passaggi che il male compie nel suo farsi individuale e collettivo. Il cammino che la porta a conoscere il padre è fatto di tappe che sono quelle di ogni conflitto violento, il suo percorso singolare riesce ad assumere la forza di un modello. E' la paura che produce quella violenza che produce l'evento che diventa il trauma, è il trauma quell'evento che non deve rimanere un non avvenimento, ma un "bianco" che lentamente deve trovare il suo colore. Così può essere ricordato, e dunque anche dimenticato, può essere raccontato, e dunque anche trasformato – come qui nella scrittura – attraverso un processo di simbolizzazione. E' la situazione relazionale il sito in grado di creare e ricreare l'umano, a permettere di trasformare "il corpo estraneo" (Khan) in un luogo di dolore. Se muta in sofferenza, il dolore che sprigiona può essere detto e condiviso.

.....

“10 novembre 1977

Infastidito e quasi afflitto da un senso di colpa, perché talvolta credo che il mio lutto si riduca a una forma di emotività.

Ma allora, per tutta la vita, non sono stato nient'altro: emozionato?”
(12).

Mio padre è in fin di vita, mi viene da piangere, ma temo di frammentarmi – dice A. In ospedale a un mio amico hanno dato pochi giorni di vita, l'importante è stare calmi, se ci emozioniamo non lo aiutiamo – dice B. Non sento, non riesco a capire se sono innamorato – dice C. E' meglio non sentire, le emozioni sono una gran perdita di tempo – dice D. Dopo anni è la prima volta che ho avuto un orgasmo, però mi è sembrato troppo violento e ho chiamato il medico – dice E. L'angoscia di morte incalza la fatica di vivere, i moti del corpo sono monitorati con apprensione, è l'ansia la sentinella che sorveglia i passaggi dal dentro al fuori. E mentre il maschile e il femminile si mischiano e si scompongono, l'emotività par già un turbamento. Si recita a soggetto, come in *L'ultimo bacio* (Muccino, 2001), ogni sensazione produce un'esplosione, si battono i piedi e si rompono i piatti, le lacrime sono singulti, le comunicazioni confessioni, i tradimenti shock che portano a ricongiunzioni. Non ci sono altre note tra grancassa e vacuità. Sullo schermo domestico non c'è interruzione tra le trasmissioni della politica e quelle dedicate alle storie di vita: tutti non vedono l'ora di un outing pubblico, i toni sono sempre accesi, gli insulti in agguato, sono di nuovo le emozioni il pericolo in grado di mettere a repentaglio nazioni e famiglie.

“In che senso, amore in trincea? Vita con qualcuno? Vita senza amore? Vita che cercava di inventarsi qualcuno, ma ogni volta era la persona sbagliata? Vita con troppa gente? Vita con troppa poca gente, o nessuno che contasse davvero? O era la vita da single, coi suoi alti e bassi, per cui si bivacca a destra e a manca in grandi città alla ricerca di qualcosa che, se balzasse fuori da una vicina trincea e gridasse di chiamarsi Clara, non saremmo più sicuri di chiamare amore?” (13).

Single che non è più nemmeno esatto definire narcisi, perché la mutazione antropologica metropolitana ha prodotto figure ancora in cerca di una definizione, vivono assopiti, in attesa di un colpo che produca l'uscita dallo stato *flat*. Si sentono annoiati e condannati a incontri spot, raccontano

dell'incontro amoroso con l'allarme che produce un trauma, nel piacere temono la perdita di parti di sé. Stanno sempre all'erta, hanno il batticuore: è la fragilità il sintomo che potrebbe manifestarsi con la relazione. La passione amorosa si confonde con la ricerca di un altro che cura, perciò la sessualità è meno importante delle coccole. In affanno di tempo non si lasciano il tempo perché il moto possa pervenire a sentimento.

La quotidianità è gonfia di minaccia mentre inarrestabili le quattro stagioni segnano il passare di un altro anno: Mary, la protagonista di *Another Year* (Leigh, 2010), la donna di mezza età, etilica e logorroica, che trasforma ogni incontro occasionale in un grande amore, ma non riesce a rispettare il ritmo di nessuna relazione, dice la disperazione di una condizione che si scambia per depressione.

La percezione di vulnerabilità dell'uomo contemporaneo, tecnologicamente potente nella costruzione di protezioni e protesi che differiscano il suo impatto con il mondo, diventa estrema nell'esposizione alla relazione, inscindibile dalla "normale infelicità umana". Uomini e donne arrivano nella stanza d'analisi cercando liberazione dal "traumatismo diffuso" che è la vita. Per questo è poetica la clinica che non rinuncia a curare l'irripetibile unicità dell'umano.

NOTE:

- (1) T.H. Ogden, (2001), *Conversazioni al confine del sogno*, Astrolabio, Roma 2003.
- (2) *Ibidem*, p. 50.
- (3) <<Leggere Winnicott>>, in T.H. Ogden, *op. cit.*, p.117-134.
- (4) <<Leggere Bion>>, in T.H. Ogden, (2005), *L'arte della psicoanalisi. Sognare sogni non sognati*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2008, p.97-115.
- (5) W.R. Bion, (1982), *La lunga attesa. Autobiografia 1897-1919*, Astrolabio, Roma 1986 e W.R. Bion, (1985), *A ricordo di tutti i miei peccati. Seconda*

parte di un'autobiografia, Astrolabio, Roma 2001. Questi due testi pongono implicitamente il tema della creatività, che nei suoi scritti teorici Bion affronta con un altro linguaggio, e sono anche un tentativo originale di “rendere”, insieme opere e vita.

- (6) <<Sull'insegnare la psicoanalisi>>, in T.H. Ogden, (2009), *Riscoprire la psicoanalisi. Pensare e sognare, imparare e dimenticare*, Cis Editore, Milano 2009, p.79-109.
- (7) C. G. Jung (1930), «Psicologia e poesia», *Opere*, vol.10, Tomo primo, Bollati Boringhieri, Torino, p.358.
- (8) Siri Hustvedt, (2008), *Elegia per un americano*, trad. di G. Guerzoni, Einaudi, Torino 2009.
- (9) M. Cunningham, (2010), *Al limite della notte*, trad. di A. Silvestri, Bompiani, Milano 2010, in particolare p.15, 47, 90.
- (10) R. Barthes, , (2009) *Dove lei non è. Diario di lutto. 26 ottobre 1977 – 15 settembre 1979*, a cura di N. Léger, trad. di V. Magrelli, Einaudi, Torino 2010, p. 157.
- (11) Benedetta Tobagi, *Come mi batte forte il tuo cuore. Storia di mio padre*, Einaudi, Torino 2009, p. 26.
- (12) R. Barthes, *op. cit.*, p.45.
- (13) A. Aciman, (2010), *Notti bianche*, trad. di V. Bastia, Guanda, Parma 2011, p.38.