



QUADERNI
DI PSICOANALISI &
PSICODRAMMA ANALITICO

dicembre 2025

Anno 17 - 2025
numero 1/2

LUTTO



www.sipsarivista.it

Direttore Responsabile: Fabiola Fortuna

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

Segretaria e Editing: Nicoletta Brancaleoni

Via di Val Tellina 52 00151 Roma

n.brancaleoni@gmail.com

Grafica Maurizio Maurizi e Marco De Angelis

LUTTO



p 6	Presentazione di Fabiola Fortuna
p 8	Paolo Romagnoli Una lunga fila di fantasmi.
p 17	Antonia Guarini Il lutto impossibile delle madri degli Harraga
p 27	Cinzia Carnevali, Silvia Cicchetti Il lavoro del lutto con lo psicodramma analitico: dalla sensorialità alla rappresentazione degli affetti
p 40	Nicoletta Brancaleoni, Tiziana Ortu Lasciar andare. L'esperienza del lutto
p 46	Maria Grazia Obbili, Paolo Zarone differenti volti del lutto
p 61	Maurizio Cottone Il lutto nel contesto giuridico. Distinguere tra "lutto semplice" e "lutto complicato"
p 67	Daniela Lo Tenero, Marta Vimborsati Nel segno del lutto. Un gesto sulla pelle
p 76	Giulia Cespa Julio Llamazares. I viaggi dello zio Mario
p 86	Ilenia Linciano, Giovanna Lorusso Lutto patologico e alcune conseguenze
p 91	Manuela Taberlet Oltre la soglia: il lutto come rischio e trasformazione tra mito, cinema e pensiero magico
p 95	Franco Bellotti Il lutto fra la medicalizzazione della morte e la rottura dei legami affettivi
p 103	Anna Maria Stella Lutti: esperienze ed esiti
p 112	Enrico Tuninetti Move to heaven. La morte dei caregivers di persone con disabilità intellettiva
p 124	Il Campo dell'Altro
p 125	Daniele Poto Metabolizzare il lutto per la morte di papa Francesco

p 132	Claudia Parlanti Quando l'altro si perde: il lutto simbolico in psicoanalisi e psicodramma analitico
p 144	Vincenzo Cascino Elaborare l'assenza, programmare la presenza nell'Era dei ricordi eterni. Quando l'AI non lascia andare
p 151	Giuseppina Frigau Il lutto come equilibrio tra perdita, vuoto e memoria.
p 158	Trailer
p 159	Antoine Fratini White Buffalo e lo spirito dell'uomo rosso
p 163	Luisa Ortuso Il lutto nella stanza. L'elaborazione della perdita ne La stanza del figlio
p 173	Stefania Piccinotti Perfect days: gesti e figure, immanenza e perdita
p 179	Piero Nussio Almodovar e la morte: la stanza accanto
p 188	Recensioni
p 190	Novella Basile, Giovanna Causarano, Sabina Sabatini Catherine Malabou I nuovi feriti. Da Freud alla neurologia: pensare i traumi contemporanei
p 193	Nicola Basile, Giuseppe Preziosi Gomarasca P., Stoppa F. Salviamo la Cosa Pubblica. L'anima smarrita delle nostre istituzioni Vita e pensiero, 2024
p 199	Giuseppe Preziosi Wael Garnaoui Harraga bruciare per l'Europa. Indagine e psicoanalisi dei migranti nel Mediterraneo. Per un pensiero decolonizzato delle frontiere
p 202	Giornata di Studio 2022
p 203	Maria Novella Basile La Coppia Psicoterapeutica nello Psicodramma Analitico
p 206	Mauro De Angelis Osservazione di processo



«Sembrirebbe proprio che il principio di piacere si ponga al servizio della pulsione di morte».

Il momento in cui Freud, in *Al di là del principio di piacere*, nel 1920, afferma che non si può più pensare che la nostra esistenza sia regolata dal principio di piacere, che l'essere umano deve sottostare alla coazione a ripetere che lo spinge a godere all'infinito del suo disagio, fa da spartiacque nella sua teoria.

Bisogna tenere conto del fatto che Freud, nel mese di gennaio dello stesso anno 1920, aveva perso l'amata figlia Sophie, a causa della "spagnola".

In modo del tutto singolare, stando a quanto viene precisato nella Avvertenza editoriale, Freud si era preoccupato di trovare un testimone, il suo amico Eitingon, per testimoniare il fatto che il suo testo fosse stato iniziato ben prima della morte della figlia. Anche in seguito protestò quando furono fatti dal suo biografo Fritz Wittels riferimenti legati alla sua esperienza personale di perdita dolorosa.

Tuttavia, se ci affidiamo a queste parole, viene da interrogarsi e immaginare, nonostante i suoi dinieghi e ritrosie, che Freud stesse vivendo un momento inevitabilmente luttuoso, probabilmente unito alle preoccupazioni (anche da noi sperimentate cento anni dopo quel momento) per l'incombente pandemia - che in due anni provocò milioni di morti - e anche della guerra terminata pochissimo tempo prima che aveva visto al fronte due dei suoi figli maschi.

Chissà perché Freud aveva tanto pudore del suo dolore luttuoso?!

Egli sapeva che con questa sua nuova opera si apprestava a stravolgere quella che fino a quel momento era stata la sua visione del mondo: un "accadere psichico" oscillante tra principio di piacere e principio di realtà.

Forse per questo prova quasi a giustificarsi dell'ordigno che sta per consegnare ai suoi seguaci «E dobbiamo essere disposti altresì ad abbandonare una strada che abbiamo seguito per un certo periodo se essa, a quanto pare, non porta a nulla di buono» - aggiunge alla fine del suo scritto.

Lacan fa tesoro di questa concezione in cui Thanatos sembra sempre avere la meglio.

Elabora sempre più questa teoria, arriva a dire parole che trattano la morte quasi come liberazione dalla vita; osserva l'essere umano, attraversato da una faglia beante.

Il lutto, di cui trattiamo in questo numero, ci fa pensare alla morte. Ed infatti, sono indissolubilmente legati, morte e lutto, ma per morte non ci si riferisce esclusivamente alla morte di un altro individuo, piuttosto alle separazioni in tutte le forme possibili. Separazioni che mettono in moto nell'essere umano quelle stesse dinamiche tanto dolorose legate alla disidentificazione e all'abbandono che si vivono quando si perde qualcuno o qualcosa, quando c'è un lasciare una persona, un luogo, un animale tanto amato. La lacerazione è legata all'assenza, anche immaginaria, al vuoto di un altro/Altro che non c'è più e che toglie senso all'esistenza.

Il lutto può essere quel processo che permette all'individuo di tornare alla temporalità.

«L'istinto di morte - dice Lacan - esprime essenzialmente il limite della funzione storica del soggetto».

Il passato si manifesta rovesciato nella ripetizione. «Questo è il morto che la soggettività prende come compagno nella triade istituita dalla sua mediazione nel conflitto universale tra *Philia*, l'amore, e *Neikos*, la discordia.

È attraverso il linguaggio che il bambino nasce e il desiderio si umanizza. Il soggetto può così padroneggiare la sua mancanza ma «innalza il suo desiderio a una potenza seconda». Così è stato per il piccolo Ernest nel suo dire: «Fort - da».

Il soggetto che può esprimersi nella sua funzione storica potrà fare questo lavoro del lutto, fare i conti con quel Reale della mancanza e soprattutto della mancanza ad essere. Solo così il sentimento doloroso, l'affetto terribile del lutto può essere guardato e ridimensionato.

I contributi di questo numero trattano della morte, del lutto, nelle sue molteplici sfaccettature.

Ci sembra un doveroso contributo etico che, dal punto di vista del nostro lavoro, dedichiamo a chi sta perdendo tutto, a causa del potere distruttivo di alcuni individui e di talune organizzazioni.



Non volendo entrare nel merito della politica, offriamo queste riflessioni a chi sta perdendo o ha già perso tutti i cari e tutto ciò che gli serviva per vivere. Ci auguriamo che la sua esistenza - che poi è quella di migliaia e migliaia di uomini, donne e bambini - possa tornare a far vivere, anziché sopravvivere.

Buona lettura

Fabiola Fortuna

UNA LUNGA FILA DI FANTASMI. Echi e risonanze del lutto sull'analista

*Assenza,
più acuta presenza.
Vago pensiero di te vaghi ricordi
turbano l'ora calma e il dolce sole.
Dolente il petto ti porta,
come una pietra leggera.*

*Attilio Bertolucci,
"Assenza", 1929*

Può capitare, ad un certo punto nell'arco di una vita, più spesso con l'avanzare dell'età, che ci si volti indietro a guardare il percorso fatto. Ecco allora che si vedrà, con gli occhi della memoria e della nostalgia, una moltitudine di affetti, persone e animali, che c'erano, ci hanno accompagnato per un certo tempo nel nostro cammino e oggi non ci sono più. Si vedrà una lunga fila di fantasmi.

Complice l'avanzare dell'età anagrafica, mi capita spesso di ripensare alla vita trascorsa: questa successione di ricordi, situazioni, immagini, affetti, dolori e sofferenze, inciampi e cadute prende le sembianze di chi ci ha accompagnato e lasciato. Inutile dire che più si invecchia più questa fila si allunga. Del resto, come ben sappiamo, vita e morte sono intrecciate strettamente e l'una non può prescindere dall'altra.

Qualche settimana fa è mancato un caro amico per gli esiti nefasti di un tumore ai polmoni. Se n'è andato il giorno dopo aver visto nascere il suo nipotino, il bambino della sua unica figlia. Ha resistito per vederlo, era il suo più grande desiderio. Vita e morte, appunto. Strette in un indissolubile ed eterno abbraccio.

E di vita e di morte si riempie quotidianamente la nostra attività quotidiana, quando i nostri pazienti ci portano le loro storie, gli affetti, le sofferenze e le perdite. Tutto questo si riverbera inevitabilmente anche sulla posizione che riusciamo a tenere nella relazione analitica. Anche noi viviamo, e nel vivere attraversiamo dolori e sofferenze, separazioni e perdite, lutti più o meno importanti. Queste esperienze si accumulano, si stratificano, arrivano a creare un substrato, un terreno sul quale continuamente ci muoviamo, talvolta con passo incerto, talvolta con maggiore sicurezza ed esperienza. Cosa ci succede allora? Riusciamo sempre a mantenere la posizione analitica, a garantire la necessaria astinenza? Quale rumore di fondo rischia di diventare così assordante al punto di coprire il discorso del paziente? Sono queste le domande che mi pongo in questo mio tempo di vita personale



e professionale che lascia intravedere un limite sempre più evidente e ahimè sempre più prossimo. Aldilà delle riflessioni e digressioni teoriche sul tema del Lutto che volentieri lascio ad altri autori e colleghi, mi capita di interrogarmi sempre di più su quello che ci succede e ci succederà come analisti *anziani*, sperando anche di generare una discussione ampia e chiarificatrice. Questa riflessione deriva probabilmente anche da un anno appena trascorso purtroppo costellato di tante perdite, alcune in qualche modo anche attese, altre assolutamente imprevedibili. Persone che sono sempre state presenti nella nostra vita e nella nostra comunità professionale sono improvvisamente mancate, lasciando vuoti enormi e incolmabili. Mi ha profondamente interrogato anche vedere colleghi e amici alle prese con la loro terribile sofferenza ed allo stesso tempo portare avanti con grande coscienziosità il proprio lavoro. Non nascondo che mi sia chiesto come facessero e come riuscissero a mantenere questa difficilissima posizione. Non ho avuto l'occasione di affrontare con loro tale argomento, ma mi riprometto di farlo in futuro, quando le ferite ancora dolorosamente aperte si saranno finalmente richiuse in una evidente cicatrice. Da qui questo scritto: pensieri messi su un foglio, che assumono i contorni di una riflessione più che di un saggio.

Inevitabili risonanze

C. mi racconta in seduta di come trovasse inaccettabile la morte improvvisa della madre per un arresto cardiaco, di come non riuscisse ad accettare che quei tentativi di rianimazione fossero risultati vani, di come il tempo in quel momento si fosse fermato anche per lei.

Nell'ascolto, fugacemente e senza che vi possa porre ostacolo, alla mia mente si affaccia il ricordo della morte improvvisa di mia madre, che trovai senza vita una mattina al mio risveglio. Il diciottenne di allora, orfano di padre morto l'anno prima per un tumore, in quel momento sentì che qualcosa si rompeva per sempre e toccò con mano il dolore dell'ineluttabilità, della perdita senza ritorno. Anni di analisi e di lavoro mi hanno permesso di affrontare questa grave perdita integrandola nella vita, non avrei potuto far altro del resto, facendone cicatrice. Come tutte le cicatrici talvolta ancora duole e solletica ma resta a testimoniare la memoria e il taglio. Quel po' di esperienza accumulata nel tempo mi ha permesso in seduta di registrare questo pensiero e di metterlo in disparte, per tornare pienamente all'ascolto di C. e della sua storia. Ma la corda interna continuava a vibrare e risuonare. Vibra e risuona ancora oggi, all'allungarsi di quella lunga fila di fantasmi.

«Le folgorazioni legate alla morte della persona amata (inciso mio: quale che sia, in qualunque grado di relazione; parlerei più in generale di significativo oggetto d'amore in senso lato) lasciano cicatrici indelebili, altamente sensibili. Esse continuano a infiammarsi e a produrre fantasticherie che, a volte, sfiorano l'allucinazione. Apparentemente riguardano l'altro... ma chissà cosa dicono dei nostri travagli profondi, anche a distanza di anni.»

(M.L. Algini, 2024) (1).



È un brevissimo passo di un bel libro di Maria Luisa Alginì, nel quale l'autrice esplora le dimensioni profonde di questa particolare stagione *tarda* della vita, anche della nostra vita di analisti anziani. È un tempo che non coincide necessariamente con un'età anagrafica ma piuttosto con un certo stato dell'essere, segnato da una maturazione lenta, dalla consapevolezza della finitezza e dall'attualità del proprio corpo e delle proprie relazioni. Ogni confronto con la morte ci costringe ad affrontare qualcosa di inaccettabile, vale a dire la rappresentabilità della *nostra* morte, altrimenti inconcepibile. Freud ce lo ricorda più volte: l'uomo non riesce davvero a rappresentarsi la propria morte e quando cerchiamo di pensarla in realtà ci immaginiamo sempre come spettatori. Anche quando diciamo "morirò" restiamo comunque vivi come soggetto del pensiero. In estrema sintesi: la morte riguarda sempre l'altro. Ma nel lutto, e nell'esperienza del racconto del lutto altrui, che in qualche modo si fa nostro nelle dinamiche di transfert (*chissà cosa dicono dei nostri travagli profondi* dice appunto la Alginì), tutto questo sembra riemergere con una certa evidenza: anche noi moriremo, come è morto chi abbiamo amato. Sappiamo che accadrà, sappiamo che ci toccherà questo ineluttabile destino ma in ogni caso noi non possiamo pensare la nostra morte. «Il nostro inconscio non crede dunque alla propria morte, si comporta come se fosse immortale» (S. Freud, 1915) (2). Più invecchiamo più ci avviciniamo al limite della nostra vita, ed ecco che la caducità diventa la cifra sempre più evidente. Il limite comincia a farsi visibile e quasi tangibile, lo accennavo in precedenza, e dovrebbe essere possibile, nel prenderne visione, farlo diventare un orizzonte che dà valore alle cose. Una sorta di punto di riferimento grazie al quale, attraverso la consapevolezza della possibilità di perderlo, l'oggetto amato acquisisca un valore immenso. Ha quindi un immenso valore anche ogni momento condiviso. Da ricordare e tenere con noi nella memoria, facendone parte integrante della nostra vita, perché se iscritto nella memoria non ce ne separiamo mai del tutto. È il primato della vita. Alla morte si può rispondere solo con la vita.

Da professionisti questo lo sappiamo bene, è il movimento al quale proviamo a indirizzare le persone che incontriamo nella nostra quotidianità professionale. La Alginì ricorda un'indicazione che le diede Dina Vallino: «È importante non parlare al paziente solo dei suoi dolori e delle sue paure, quelli li conosce bene. Parlagli della speranza e della possibilità che c'è in lui di farcela e aiutalo a crederci. Portalo là dove non ha il coraggio di andare» (M. L. Alginì, 2024) (3). Portalo là dove non ha il coraggio di andare. Dove quindi? E come? Se «l'amore resta la premessa inevitabile delle nostre sofferenze [inciso mio: ... e se...] più si ama e più si soffre» (J. D. Nasio, 2005) (4) allora comprendere questo permette di non allontanarsi dalla vita, di non restare quindi nella morte della perdita, in quella sorta di nostalgia melanconica che rimanda il soggetto al passato e ve lo inchioda. Se ne esce, secondo Nasio, solo non cancellando il dolore, ma anzi accettandolo



e facendolo diventare parte integrante della vita emotiva. Solo accogliendo la sofferenza possiamo trasformarla in qualcosa di fecondo, come un atto creativo o una nuova capacità di amare (J. D. Nasio, *ibidem*). Un altro orizzonte, appunto. Viene comunque da fare una considerazione: l'orizzonte per definizione è qualcosa che non si può mai raggiungere. Chi va per mare o semplicemente viaggia ha sempre di fronte a sé un orizzonte che fa da sfondo, che si fa meta irraggiungibile perché sempre rinnovata e rilanciata. Non si raggiunge mai. Mi sembra che il movimento sotteso al lavoro del lutto sia proprio la riacquisizione della possibilità di vedere un orizzonte di fronte a sé, più o meno distante, mai troppo prossimo. Non credo sia un caso che la Algni parli di un limite che *comincia* a farsi visibile e tangibile, non raggiunto del tutto. Ci avviciniamo ad esso senza avere la consapevolezza definitiva e finale del contatto. Vorrei dire che avvicinarsi all'età tarda a mio avviso significa proprio questo: avere chiara la percezione dell'orizzonte pur senza toccarlo. La morte del resto riguarda sempre l'altro. Ma quando il lutto ci riguarda, quando l'oggetto amato è perduto per sempre, l'orizzonte davanti a noi si fa corto, incombente, troppo prossimo. Sembra caderci addosso, diventa soffocante, ci toglie il respiro, nonostante una parte di noi continui a chiedere un soffio d'aria vitale. Non è possibile riprendere con facilità la vita precedente, anche lavorativa, perché in qualche modo non ci appartiene più, diventiamo alieni alla nostra stessa esperienza di vita. È una sensazione spaesante, devastante, dirompente perché ci priva dei riferimenti che ci hanno dato sicurezza, sostegno, baricentro della nostra vita precedente. C'è necessità di tempo e di lavoro su di sé, perché si possa riprendere la nostra attività.

Torna alla mente la celebre scena del film *La stanza del figlio* con l'analista Giuseppe, interpretato da Nanni Moretti, che perso nel dolore e nei sensi di colpa per la scomparsa del figlio, sedeva silenzioso ed immobile con lo sguardo fisso nel vuoto, con la penna sollevata dal taccuino sul quale non può più scrivere nulla, impossibilitato ad ascoltare il discorso del paziente. Giuseppe vacilla sopraffatto dalla tragedia e sembra possa infine lasciare la professione.

È un'eventualità che per quanto ci riguarda sarebbe il caso di evitare, a meno che non sia un primato di autonomia e libertà, uno spunto vitale di cambiamento e di metamorfosi. Per evitare questo sarebbe il caso di prepararsi per tempo a questo genere di eventualità, ma comprendo come non sempre si riesca a parlare di cosa fare in questi casi. Anche nelle nostre associazioni di appartenenza ho l'impressione che si preferisca evitare l'argomento rimandandolo a contesti più privati ed intimi piuttosto che affrontarlo e studiarlo in modo chiaro ed esplicito come qualcosa che potrebbe accadere, e anzi probabilmente accadrà, visto il protrarsi della nostra attività professionale in età sempre più avanzata. Sappiamo quanto sia difficile per la nostra categoria considerarsi anziani o in età di pensionamento. È un dato di fatto però che più avanziamo nell'età anagrafica più la nostra vita si riempie di



lutti: credo sia giusto parlare delle conseguenze che questo può comportare nella nostra vita personale e professionale. Onestamente non ho un'opinione chiara in merito: se sia più giusto fermarsi momentaneamente oppure concedersi di riprendere uno spazio di analisi individuale, o altresì continuare come se niente fosse accaduto, confidando sulle nostre competenze e capacità. Auspicherei una discussione proficua e condivisa sull'argomento. Segnalo il lavoro di ricerca svolto da Rita Corsa che si è concretizzato in alcuni interessanti libri e articoli. Chi è interessato può facilmente trovare anche in rete molta documentazione. In sintesi la Corsa indica come l'analista, pur nella sua funzione di guida, non sia esente dalla sofferenza e dalla morte, e come queste esperienze possano influenzare il suo lavoro e il rapporto con il paziente. Anche l'analista che soffre di un lutto potrebbe ritrovarsi nelle descrizioni di perdita, di vuoto, di dolore e sofferenza riportate dai pazienti e rischiare quindi di essere in difficoltà nel rimanere presente per l'altro e aperto all'ascolto. Se si è attraversati dal proprio dolore è inevitabile che ci sia un intenso rumore di fondo che condiziona l'ascolto. Del resto è proprio in tali occasioni che dimostriamo e sperimentiamo la nostra vulnerabilità, condizione che se ben compresa e accolta ci permette di entrare in relazione profonda con l'altro della cura. Ripensando alla mia esperienza personale mi rendo conto di come io non sempre riesca a mantenere quella neutralità e quella distanza che forse sarebbero necessarie. In verità non credo neanche sarebbe troppo adeguato ancorché possibile, proprio in virtù delle considerazioni fatte finora. Credo sia inevitabile, e forse è anche necessario, che l'eco delle parole dei nostri pazienti risuoni nella nostra mente, facendo vibrare in risonanza corde profonde, evidenza palese e lampante della nostra umanità.

Mi tornano in mente due episodi della mia vita, vissuti da due diverse prospettive. Il primo riguarda un momento della mia analisi, risalente a ormai tanti anni fa: ero terribilmente sofferente perché era da poco morto il mio cane, con il quale avevo un rapporto profondissimo e che avevo dovuto decidere di addormentare per via di un tumore incurabile. Tra le lacrime, disteso sul lettino, sentivo l'analista alle mie spalle muoversi, agitarsi e sospirare, sia pure nel silenzio dell'ascolto. Mi chiedevo come mai non mi rimandasse qualcosa di speciale, che mi aiutasse ad alleggerire il peso di tale sofferenza. Nonostante questa sua apparente mancanza avevo l'impressione che fosse comunque presente e partecipe di questo dolore. Uscii da quella seduta frastornato ma anche un po' arrabbiato con lei perché pensavo che in quell'occasione non mi avesse aiutato granché. La seduta successiva ero deciso a farglielo presente e alle mie rimozioni mi rivelò il suo amore per i cani, che anni prima aveva avuto la stessa esperienza di perdita e che da allora non aveva più voluto prenderne altri. In quel momento capii. Non credo che questa rivelazione abbia ostacolato l'analisi, anzi a mio avviso ha contribuito a rinsaldare il legame transferale. Anni dopo, terminata l'analisi e la formazione, al



momento di citofonare al suo portone, mi accorsi con sorpresa che la targhetta del suo nome era a forma di osso. Non ci avevo mai fatto caso.

Aggiungo una piccola chiosa: in quell'occasione ho infine compreso anche come mai, in una restituzione al termine del mio percorso di formazione, senza pensarci su troppo le dedicaì in una parte del mio scritto l'aria *Là ci darem la mano* del Don Giovanni di Mozart. Tutto torna.

Il secondo episodio invece è recente e mi riguarda come analista perché molti anni dopo è capitata anche a me la stessa esperienza. Lo scorso dicembre è morto il mio Mosè, il cane che presi successivamente all'altro dell'episodio che ho raccontato sopra. Una malattia veloce ed inattesa l'ha portato via in dieci giorni, era anziano ma non c'erano segnali di un così imminente pericolo. Una perdita per me incredibilmente dolorosa e ancora lacerante. Qualcuno potrebbe obiettare che fosse solo un cane e che ci sono lutti ben più importanti (per inciso: non esistono lutti minori, esistono solo lutti) ma Mosè per me è stato molto di più. Un compagno di vita e un amico che mi ha insegnato il valore dell'amore per l'amore, senza chiedere altro che presenza e amore. Mosè per quattordici anni mi ha accompagnato anche nella mia attività frequentando spesso e volentieri il mio studio. Era una presenza discreta e rassicurante, sempre gradita ai miei pazienti, che lo ricercavano e gli dispensavano carezze a lui sempre molto gradite. Un compagno unico e speciale. Per questo sono stato obbligato a comunicare la sua scomparsa ai miei pazienti che ovviamente, come è giusto che sia, hanno fatto un uso personale della notizia: un giovane uomo mi scrive come fosse terribilmente addolorato dalla scomparsa di Mosè, testimone silenzioso e ascoltatore paziente e custode delle sue parole ed emozioni sin dal suo primo giorno di analisi. Pochi giorni dopo la sua scomparsa, una paziente mi riporta tra le lacrime la malattia terminale del suo amatissimo cane, anche per lei "speciale e unico", con il quale aveva condiviso dieci anni di vita piena e intensa. Mi raccontava scene e luoghi che io stesso avevo attraversato solo pochi giorni prima, generando in me un tumulto di emozioni che faticavo a contenere e che talvolta si palesava con la mia voce rotta dal groppo in gola, che maldestramente cercavo di nascondere con qualche strategico colpo di tosse. Ho benedetto più e più volte la mia posizione dietro alla chaise-longue, perché nel vis-à-vis non credo proprio che sarei riuscito a sostenere lo sguardo.

In quella fatica, protratta nelle sedute successive fino all'inevitabile epilogo, ho riattraversato in altra posizione l'esperienza antica della mia analisi, comprendendo appieno cosa fosse accaduto allora.

Inutile dire che purtroppo sono all'ordine del giorno i racconti dei pazienti relativi alle perdite di cani, gatti e tutti gli altri animali ai quali sono legati. Così come quelli delle persone a loro care. Ogni volta riecheggia in me quella nota profonda, una sorta di



rumore di fondo che rimette in moto quella dolorosa risonanza.

Un altro giovane paziente mi raccontava in lacrime come il suo gatto non fosse per lui “solamente un gatto” ma molto di più. Per fortuna il gatto era ed è vivo e vegeto e il paziente si era *solamente* dovuto separare da lui, ma il dolore della perdita era comunque assoluto e in tutto e per tutto simile ad un lutto, sia pure senza la caratteristica dell’essere definitivo. Freud ci ricorda gli innumerevoli lutti che siamo chiamati a fare nel corso della nostra vita ma mi preme concentrarmi soprattutto sulla perdita definitiva, sulla scomparsa senza ritorno dell’oggetto d’amore. «Scompaio», come sembra disse Lacan in punto di morte ai suoi discepoli, rimarcando la cifra dell’assenza e l’indisponibilità del corpo fisico. In questo caso: lutto uguale perdita, sparizione, inaccessibilità dell’altro, cesura impossibile da ricucire, taglio definitivo. È l’ineluttabilità della perdita che segna in modo assoluto il lutto. Non c’è rimedio, non c’è ritorno. L’altro perduto è ormai eternamente indisponibile. Ecco perché è tutto così dolorosamente lacerante: è la certezza che non si possa tornare indietro. Quando qualcosa muore, muore anche una parte del soggetto, è inevitabile. Possiamo solo tenerlo in noi, renderlo parte integrante della nostra vita facendone memoria. Una memoria inevitabilmente nostalgica, che rievochiamo e riattraversiamo con i nostri gesti quotidiani, le parole, i racconti, gli oggetti come a far «esistere ancora una volta la sua esistenza nella mia [...] in una forma nuova. La libido non si è mai staccata del tutto dall’oggetto amato, il mio lutto, direbbe Freud, sarebbe allora rimasto incompiuto. Ma la sua incompiutezza, come abbiamo visto, segnala un’avvenuta incorporazione dell’oggetto perduto. Se, infatti, il lavoro del lutto non può compiersi, non può mai del tutto esaurirsi, se, insomma, non esiste, come abbiamo scritto, lutto compiuto, lutto ideale, è perché un resto dell’oggetto perduto si è iscritto in noi, è stato incorporato, fatto nostro, si è confuso con il nostro stesso essere. In questo senso noi siamo anche tutti gli innumerevoli morti dei quali abbiamo fatto un lutto necessariamente incompiuto» (M. Recalcati, 2022) (5). Ogni volta che la memoria si riaffaccia alla coscienza ritorna più o meno violenta un’onda di dolore, che ci bagna e fa annaspere. Come le onde del mare, così come è arrivata, anche questa si ritira e possiamo riprendere a vivere, pervasi comunque da quel sentimento di calda nostalgia. All’inizio del lavoro del lutto è un vero e proprio tsunami che ci piomba addosso e ci travolge, lasciandoci senza fiato. È così che mi sono scoperto incredibilmente facile al pianto. «Dottò, con l’età ho scoperto di avere problemi con le guarnizioni», mi dice un paziente sessantanovenne alle prese con la sua incontrollata sensibilità che lo costringe a frequenti pianti a dirotto. Come dargli torto. Fortunatamente l’età tarda porta con sé anche la consapevolezza che con il tempo quello tsunami emotivo lascerà pian piano il posto ad una debole risacca, destinata in ogni caso a toccarci e a bagnarci, sempre e comunque. Il mare si muove sempre. Quanto poi ci immergiamo in questo mare è



assolutamente personale e soggettivo. Più si ama, più si soffre. E la sofferenza ci tocca e ci riguarda anche nella posizione di analisti. La voce interna si fa eco delle voci altrui. «L'acutezza del dolore si attenua, ma anche se "la ferita diventa una cicatrice", il segno resta per sempre. Una cicatrice non solo rimane un punto altamente sensibile, che ogni contatto forte basta ad infiammare, ma è il segno indelebile di una perdita di interezza, di integrità. Il lutto è cicatrice di una amputazione» (M.L. Algini, 2012) (6). Il contatto con la sofferenza infiamma le *nostre* cicatrici, le riaccutizza. Dobbiamo esserne consapevoli, per evitare di sprofondare nel vuoto dell'assenza, richiamati in quel gorgo dalle parole dell'altro. D'altronde restiamo ancorati alla Parola come elemento vitale che ci permette di continuare sempre e comunque quell'*invisibile infinito lavoro attorno al "posto rimasto vuoto"* (M.L. Algini, ibidem). Quindi continuiamo anche noi a fare il lavoro dei nostri lutti, quasi sempre incompiuti per quel *resto dell'oggetto* amato e perduto che si è iscritto in noi. È un lavoro incessante ma necessario, perché noi siamo anche un po' di quella lunga fila di fantasmi che si dipana nel corso della nostra vita. Noi siamo i nostri lutti. Riconoscerlo ci permette di attraversare con un po' più di serenità questo mare agitato, con la consapevolezza che accettare la nostra sofferenza deve poterci permettere di andare avanti, anche nella professione. Magari recuperando anche quei gesti, quelle parole che ci rappresentano le persone che sono state presenti nella nostra vita e ci hanno segnato. È quel po' di libido che indubbiamente è rimasta sull'oggetto d'amore, a segnare l'incompiutezza del lutto, ma che testimonia anche come ci si possa ri-conoscere in quel *resto* dei nostri fantasmi. Ci succede sicuramente con i nostri affetti più intimi così come nella professione, quando usiamo parole o raccontiamo qualcosa che abbiamo vissuto e raccolto dai nostri Maestri, ormai perduti. È cosa comune nella S.I.Ps.A. ricordare e riferirsi sempre a chi ci ha guidato nel corso degli anni. Così, con gratitudine e riconoscenza, nel lavoro quotidiano mi capita sovente di ricordare prima e citare poi tante frasi, tanti commenti ed interventi, tanti episodi e aneddoti di Luisa Mele, scomparsa lo scorso aprile. È stata la mia analista, didatta, Maestra, fondatrice, punto di riferimento. A lei, alle sue parole e ai suoi insegnamenti va spesso il mio pensiero quotidiano. In quella memoria c'è parte di lei, che continua a vivere. Continua a vivere nel riecheggiare, oggi curiosamente tenero, delle sue parole "Non voglio cloni!!!" quando burbera ci esortava ad assumere uno stile personale. In questa rimemorazione continua e reiterata probabilmente non si sarà concluso il lavoro del lutto così come lo teorizzava Freud, ma è certo che così, come per tutti i nostri lutti, nessuno alla fine è perduto per sempre. E così ognuno di noi può continuare a vivere.

Paolo Romagnoli

Psicoanalista, psicoterapeuta, psicodrammatista, Membro Titolare S.I.Ps.A.



Note

1. M.L. Algini, *Viaggiare l'età tarda*, Mimesis Ed., 2024, pag. 86
2. S. Freud, *Considerazioni attuali sulla guerra e sulla morte*, 1915, OSF, vol. 8, Bollati Boringhieri, 1975, pag. 23 e pag. 4579 ed. digitale
3. M.L. Algini, *Viaggiare l'età tarda*, Mimesis Ed., 2024, pag. 104
4. J. D. Nasio, *Il libro del dolore e dell'amore*, Magi Edizioni, 2005, pag. 65
5. M. Recalcati, *La luce delle stelle morte*, Feltrinelli, 2022, pag.148 ed. digitale
6. M.L. Algini, *Il tempo dell'orizzonte corto. Sull'amore e il lutto*, Robin Edizioni s.r.l., Roma prima edizione digitale 2012, pagg. 128-129

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
- (2024), *Viaggiare l'età tarda. Sul valore della caducità*, Mimesis Edizioni s.r.l., Sesto San Giovanni (MI) edizione digitale 2024
- AA.VV. (2020), *Vecchiaia e Psicoanalisi*, a cura di R. Corsa, L. Fattori, G. Vandì, Ed. Alpes, Roma 2020
- Bertolucci A. (1929), *Assenza*, in *Le poesie*, Collana I Grandi Libri, Garzanti, Milano 2014
- Corsa R., Monterosa L. (2015), *Limite è Speranza. Lo psicoanalista ferito e i suoi orizzonti*, Ed. Alpes, Roma 2015
- Freud S. (1915), *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, in *Opere*, vol. 8, Bollati Boringhieri, Torino 1975
- (1915), *Lutto e melanconia*, in *Opere*, vol. 8, Bollati Boringhieri, Torino 1975
- (1920), *Al di là del principio di piacere*, in *Opere*, vol. 9, Bollati Boringhieri, Torino 1977
- Nasio J. -D. (2005), *Il libro del dolore e dell'amore*, Ed. Magi, Roma 2005
- Recalcati M. (2022), *La luce delle stelle morte. Saggio su lutto e nostalgia*, Feltrinelli Ed., Milano 2022



Il lutto impossibile delle madri degli Harraga

“Prima andavamo in Italia in barca, legalmente,
con i nostri passaporti. Facevamo avanti e indietro
per visitare le isole italiane, comprare merci
che costavano meno e tornare a casa in Tunisia.
Ora ai giovani è vietato di viaggiare e
scompaiono attraversando il mare”.

(Salima, madre di un harraga)

Antonia Guarini: Wael, tu hai scritto un libro pubblicato dalla nostra casa editrice dedicato agli *Harraga* (1), ma chi sono gli *Harraga*?

Wael Garnaoui: Il termine *harraga* deriva dal verbo arabo *harraqa* (bruciare) nel doppio significato di “bruciare le frontiere” e “bruciare i documenti di identità”. Gli *harraga* sono dunque i migranti maghrebini che sfidano le leggi proibizionistiche per entrare in Europa. La questione della morte, centrale in questa gestione delle frontiere, rimanda a una logica guerriera che le società europee faticano a riconoscere. Questo *habitus* guerriero, basato su un’elusione storica delle responsabilità, si iscrive in una lunga tradizione di accettazione implicita delle violenze strutturali: dal silenzio sulle guerre coloniali, all’evitamento dei dibattiti sulla distruzione della Palestina o dell’Ucraina, fino all’indifferenza di fronte ai morti alle frontiere. La riduzione delle frontiere, ormai impossibili da attraversare senza visto o a rischio di morte, ha profondamente modificato anche i rapporti tra i migranti e i loro paesi d’origine. Questa chiusura genera separazioni dolorose, impedendo gli spostamenti per eventi importanti nella vita degli individui e della collettività come il funerale dei propri genitori, matrimoni, nascite o feste religiose. I migranti regolarizzati e le famiglie benestanti, che possono ottenere un visto, diventano gli unici in grado di mantenere legami transfrontalieri. Al contrario, gli altri rimangono bloccati, separati dai loro cari, il che rende più fragili i rapporti intergenerazionali, in particolare tra i figli dei migranti e i loro nonni.

A.G.: Tu sottolinei quanto la questione della morte sia centrale nel tema dell’emigrazione; insieme al tuo collega sociologo Montassir Sakhi avete condotto un’inchiesta con le famiglie dei dispersi nel Mediterraneo, cosa avete rilevato?

W.G.: Le vittime delle frontiere ci appaiono come la manifestazione più immediata delle questioni che riguardano le migrazioni. I morti, gli scomparsi e le loro famiglie rivelano la natura e il volto delle nuove relazioni tra Nord e Sud. Durante l’indagine, ci siamo soffermati soprattutto sulle famiglie dei dispersi, che ci hanno raccontato sia la sofferenza sia la mobilitazione contro i dispositivi letali di una politica di chiusura



delle frontiere e di selezione. Alle famiglie contattate esprimiamo innanzitutto la nostra solidarietà per i loro figli scomparsi, li informiamo del nostro lavoro e, soprattutto, respingiamo ogni illusione che possa alimentare false speranze. In queste famiglie, la condizione delle madri in lutto è paragonabile a quella di un naufrago che aspira ad una mano di salvataggio. Sono necessarie precisazioni etiche ad ogni presa di contatto: non siamo giornalisti alla ricerca dello scoop; non siamo una “associazione” che promette un’eventuale pressione sul governo; non siamo, inoltre, informatori in grado di accedere all’interno dei centri di detenzione italiani o delle carceri per cercare i loro figli scomparsi. Come dicono molte di queste madri: «Ci siamo stufati di scattare foto senza risultati tangibili». Le attese immediate delle famiglie, in particolare quelle la cui perdita del figlio è recente, si situano prima di tutto nella materialità della ricerca e nell’analisi di un filo conduttore verso una luce che permetta di illuminare la scomparsa. I genitori, divisi tra la speranza di una riapparizione e il lutto, spesso si aggrappano a vedere “tornare” un giorno il figlio o la figlia scomparsi. Le madri chiedono aiuto per far parlare i testimoni che hanno scelto il silenzio quando si tratta di un caso giudiziario o anche per trovare interlocutori con visti, permessi di soggiorno o passaporti europei per recarsi nei centri di detenzione in Europa, sospettati, secondo le loro convinzioni, di ospitare i propri figli. In assenza di informazioni ufficiali, ogni persona “bianca” o proveniente dall’Europa è percepita come una fonte di speranza. Le famiglie interpellano i loro interlocutori per trovare un percorso presso le associazioni umanitarie europee che sarebbero in grado di presentare richieste di ricerche forensi al governo italiano e, più in generale, lanciare avvisi di ricerca presso le autorità.

A.G.: Tu metti in rilievo anche nel tuo libro il rapporto particolare spesso simbiotico tra le madri e i figli che hanno bruciato le frontiere, ma anche il lutto delle madri sembra avere una connotazione diversa rispetto a quello vissuto dai padri.

W.G.: Sì, delle quindici persone che abbiamo seguito nell’ambito del progetto di assistenza terapeutica dell’associazione *Psychologues Solidaires*, solo due erano padri, non perché gli altri non soffrissero per la scomparsa del figlio, evitavano semplicemente di parlarne per non riattivare il trauma della perdita. Alcuni padri, secondo il racconto delle madri, si sentivano responsabili per non aver impedito ai loro figli di partire. Tutte le madri invece sembravano coinvolte nella scomparsa dei figli, al punto che alcune di esse hanno tentato il suicidio nei tre mesi successivi alla scomparsa del figlio. Tutte presentavano una sintomatologia ansioso-depressiva, complicata da sintomi somatici. Il mio lavoro clinico, con diversi membri di famiglia di scomparsi, mette in evidenza una sintomatologia molto simile ai disturbi post-traumatici da stress: evitamento di ogni situazione che ricorda il mare e la morte per annegamento, andare al mare, vedere il mare, mangiare il pesce. In alcuni casi la semplice vista del pesce è capace di scatenare



un attacco di panico. Altri evitano anche di fare il bagno in casa e non sopportano l'idea di mettere la testa sotto l'acqua. C'è un evitamento di ogni riunione familiare, di ricorrenze di feste come l'Eid o il Ramadan che possano ricordare lo scomparso. Spesso c'è una ruminazione ansiosa alimentata da un senso di colpa che porta a rivivere incessantemente nel proprio immaginario la perdita. Salima, ad esempio, che è una madre molto attiva ed impegnata nella ricerca della verità su suo figlio, durante l'intervista ha voluto precisare il legame tra i luoghi e la storia di suo figlio: «Qui ho tre appartamenti che prima affittavo, ma che non uso più dalla scomparsa di Hamid». Gli appartamenti di Salima rimangono chiusi, perché l'attività di affitto è per lei indissociabile dai visitatori, principalmente turisti attratti dalle spiagge della regione: le stesse spiagge che rinvigoriscono la sua sofferenza e le ricordano la scomparsa del figlio. In seguito, confesserà di non sopportare più il mare e che riesce a malapena a farsi una doccia, tanto il contatto con l'acqua intensifica un trauma che sta subendo da oltre tre anni. Lo testimoniano le medicine che ci mostra al nostro arrivo: «Da quando mio figlio è scomparso, mi addormento e mi sveglio con queste medicine».

Come ho rilevato nel mio libro, le madri intervistate avevano spesso un rapporto fusionale con il figlio scomparso, il che dava alla perdita una dimensione di ferita narcisistica. Aymen Daboussi, psicologo tunisino, sottolinea come nella Tunisia del dopo-rivoluzione, la perdita di un figlio è diventata un capitale simbolico, un oggetto di valore inestimabile, che l'autore definisce come "un narcisismo supremo della persona in lutto". Durante una manifestazione per la verità sugli scomparsi, una madre che tentava di forzare il cordone di sicurezza, rivolgendosi a un membro del servizio d'ordine che tentava di fermarla, gli gridava: «Tu non sai chi sono io! Sono una madre mutilata». Ci riferiva con orgoglio la sua risposta e la reazione dell'agente che si inchinava commosso a baciarle la fronte. Le autorità dovrebbero riflettere su come trattare il dolore in assenza dei corpi! Anche il resto della famiglia subisce spesso le conseguenze disastrose della scomparsa. Una di queste è il disinvestimento della madre rispetto al resto dei fratelli. Ho ritrovato in questi fratelli e sorelle, doppiamente feriti per la perdita e per le complicazioni che ne sono derivate, il senso di colpa del sopravvissuto, ma anche un odio inconscio verso il fratello scomparso. La mancanza di certezza rispetto alla morte del figlio ha come conseguenza l'impossibilità di farne il lutto.

A.G.: Qual è concretamente il lavoro che svolgete con queste famiglie?

W.G.: In precedenza avevamo avviato un progetto clinico di assistenza e accompagnamento terapeutico, ma vista la mancanza di finanziamenti e di interesse da parte delle ONG e dello Stato nei confronti di queste famiglie, ho deciso di approfondire l'argomento nell'ambito di una ricerca-azione con il mio collega antropologo Montassir Sakhi, in collaborazione con associazioni militanti in Tunisia, Marocco e Italia.



Quando ci mettiamo in contatto con queste famiglie, ciò che proponiamo, oltre ad una solidarietà incondizionata, è l'ascolto, l'accompagnamento e un aiuto affinché la parola raccolta sia diffusa con i nostri mezzi modesti all'interno degli spazi pubblici a cui abbiamo accesso. In Marocco, ad esempio, ci siamo impegnati con un gruppo di trentatré famiglie che hanno perso i loro figli che sono andati tutti dalla Tunisia all'Italia. Solo due famiglie sono riuscite a recuperare i corpi dei loro due figli precedentemente sepolti in Tunisia, dopo essere riusciti, con proprie iniziative, ad identificarsi presso le autorità tunisine. Con questa esperienza, partecipiamo all'inquadramento delle altre famiglie escluse da ogni informazione a proposito del naufragio - e che così continuano a seguire false piste sull'eventualità di una incarcerazione dei loro figli in Libia - per concentrare la lotta sul diritto all'identificazione attraverso il DNA e l'assunzione del caso della scomparsa da parte dello Stato. Indagare su queste famiglie abbandonate dalla classica politica di rappresentanza espone il ricercatore a una scelta difficile: impegnarsi con persone che danno fiducia solo a coloro che percepiscono come potenziali alleati nell'urgenza di soddisfare le loro esigenze. Si tratta di un coinvolgimento nella conflittualità e di una cooperazione costruita su questa base. L'ascolto e la raccolta della parola si iscrivono in un approccio longitudinale, il nostro lavoro con le famiglie consiste nel creare legami duraturi e rimanere disponibili a interagire su questioni psichiche complesse come il lutto. La funzione terapeutica di questo sostegno, che si iscrive in un'azione di impegno politico, costituisce una forma di terapia. Questo accompagnamento valorizza le mobilitazioni delle famiglie nelle manifestazioni pubbliche. Anche se non ci presentiamo come attori politicamente organizzati, non nascondiamo il nostro impegno sulla questione delle sparizioni e delle morti e la nostra contestazione dei confini dell'Europa. Al momento del contatto, dichiarare la propria solidarietà con le famiglie equivale a esporre le conclusioni tratte dalle nostre precedenti esperienze di indagine. Affermiamo il nostro sostegno di fronte ai nostri Stati del Sud (la Tunisia e il Marocco, nel quadro della nostra indagine), che violano i diritti delle famiglie e ignorano le loro rivendicazioni. Esprimiamo il nostro sostegno al diritto dei loro figli alla libertà di circolazione e all'attraversamento delle frontiere in tutte le loro forme, anche dette "irregolari". Infine, ribadiamo alle famiglie il nostro impegno contro l'incriminazione delle traversate e per un diritto incondizionato ai visti. Queste prese di posizione sono organizzate in seguito a riunioni d'informazione con gruppi di famiglie, in luoghi pubblici come i caffè e le sedi delle associazioni dei diritti umani. Questa esperienza di scambio con le famiglie è una pratica dell'indagine politica. Sappiamo, nello stabilire un rapporto con loro, che esse incarnano, sia individualmente che collettivamente, una sofferenza legata alla repressione di frontiera e una chiarezza quanto a un pensiero politico preciso. In altre parole, le madri, e più ampiamente le



famiglie dei morti e dei dispersi, portano un lutto non riconosciuto, una ricerca della verità né ammessa né accompagnata. Questo lutto è un atto politico nella misura in cui interroga sia l'immoralità delle politiche di frontiera europee che quella dei governi del Sud, che si sottomettono e applicano le politiche del Nord.

A.G.: Il vostro ascolto è dunque terapeutico e “politico” insieme?

W.G.: Sì, nel nostro contatto con le famiglie, spesso sin dall'inizio dell'intervista, esponiamo le nostre conclusioni tratte dalle indagini precedenti prima di esplorare la singolarità di ogni narrazione e scoprire le nuove interpellanze proprie di ciascun caso. L'interlocuzione con le famiglie è dell'ordine dello scambio e in alcuni casi dell'accompagnamento: alcune famiglie portate da falsi impulsi di speranza a sperare su un'eventuale incarcerazione extragiudiziale dei loro figli, sono invitate ad impegnarsi per l'identificazione dei corpi. Se poniamo questa domanda, è perché mettiamo in discussione il metodo insegnato come un dogma nei libri di testo di sociologia in Occidente a proposito della “neutralità assiologica”.

A.G.: Wael, in quello che racconti e anche nei tuoi articoli c'è una critica abbastanza precisa anche nei riguardi di sociologi e ricercatori occidentali.

W.G.: Quando i sociologi affrontano un argomento così vasto come “le migrazioni nel Mediterraneo”, la sofferenza e la politica contestataria delle famiglie sono spesso assenti dallo studio, sebbene siano centrali nella rimessa in discussione dell'ordine politico migratorio moderno. Questa dimensione, lungi dall'essere periferica, costituisce addirittura uno dei suoi elementi fondamentali. Allo stesso modo, quando si interessano al “lutto pubblico” e alle “famiglie delle persone scomparse in lutto e in lotta”, spesso si limitano a descrivere ciò che si iscrive in un repertorio di azione legittima, senza mettere in discussione la propria responsabilità di fronte alla tragedia. Questo approccio ignora la complessità della mobilitazione e i processi che portano a queste manifestazioni pubbliche, tanto quanto alla loro interruzione. Gli studi che rientrano nella “politica del lutto” e della memoria quando si ripiegano sulle commemorazioni e le manifestazioni pubbliche si ritirano sulla cresta visibile dell'immagine di una madre che piange suo figlio ma non si danno la pena di restituire la traiettoria della lotta invisibile e perenne che attraversa la famiglia dalla scomparsa e prima di passare all'attraversamento del confine. Isolando il fenomeno e mettendolo in scena, questi studi si concentrano sul lavoro delle associazioni della società civile e riducono la solidarietà ad un approccio settoriale, frammentato e quindi depolitizzato. I ricercatori specializzati si accontentano, nel migliore dei casi, di una solidarietà congiunturale, senza osare investire nel lungo percorso disseminato di insidie delle famiglie. Tuttavia, durante i nostri incontri, le famiglie raccontano non solo le difficoltà di mobilitazione, ma anche



una descrizione e una contestazione di una situazione sociale ed economica raramente riferita dagli specialisti. Per noi non si tratta di osservare senza intervenire: mettiamo a profitto le nostre conoscenze su una verità: sulla scomparsa. In tutti i nostri dialoghi, le famiglie sono documentate sulle nostre precedenti conclusioni e nello stesso tempo loro ci rivelano nuove realtà e pratiche sconosciute delle politiche di confine locali. Così il colloquio diventa un luogo di scambio, di apprendimento reciproco e una promessa di partecipazione politica collettiva. L'indagine si trasforma in una cassa di risonanza per i discorsi sulle responsabilità governative e in una legittimazione delle narrazioni negli spazi saturati dal discorso occidentale sulla migrazione. Infine, il nostro rapporto con le famiglie si iscrive innanzitutto in un lavoro di messa in rete tra loro. Forniamo loro contatti con altre famiglie e collegamenti ad associazioni che possono fornire un sostegno concreto, in particolare nelle lotte per l'identificazione e il rimpatrio dei corpi, o ancora nello scambio di esperienze su questioni come il lutto, che si condividono all'interno di reti di riconoscimento e d'identificazione reciproca. Si crea così tra le famiglie degli scomparsi una rete di solidarietà e di una forma di sostegno reciproco. Durante una riunione, un padre di famiglia, prima di scoppiare in lacrime, si rivolge così a due madri di scomparsi: «Solo voi potete sentire quello che sento io».

A.G.: Conoscere la verità sulla fine dei propri figli sembra dunque essere il primo passo per un processo di elaborazione del lutto.

W.G.: Sì, il dolore della scomparsa è descritto da Salima come il risultato di una situazione di insostenibile ambiguità intorno alla verità. Spesso le famiglie che incontriamo insistono su questa grande rivendicazione, apparentemente semplice e ordinaria, eppure costantemente negata: «Vogliamo sapere se è morto o vivo». A questo spesso aggiungono: «Se solo mi confermassero la sua morte, sarei sollevata». La situazione di Salima illustra quella delle famiglie dei dispersi, divise tra la speranza di trovare un segno di vita e la disperazione di conoscere le pratiche del funerale senza l'identificazione dei corpi o la scomparsa di questi ultimi in mare e sulle strade. La sofferenza e il trauma hanno origine dalla negazione ufficiale di quelle situazioni in cui il “bisogno di sapere la verità” assume un carattere d'urgenza. Il “dire la verità” e l'atteggiamento “ufficiale” dello Stato assumono qui tutta la loro importanza, perché il riconoscimento della vita o della morte non rientra solo nel monopolio burocratico e simbolico dello Stato - come l'attestazione di decesso, che apre diritti e risolve problemi essenziali, come quelli legati alle successioni - ma costituisce anche un'azione statale concreta.

A.G.: Cosa chiedono queste madri?

W.G.: Chiedono azioni concrete: condurre ricerche, prelevare il DNA delle madri per collaborare con i governi europei e gli Stati vicini dove si sono verificate partenze



clandestine e dove sono naufragate imbarcazioni. Chiedono anche interventi presso le autorità dei paesi confinanti (Libia, Italia, Spagna, ecc.) per verificare le condizioni nelle carceri e nei centri di detenzione.

Queste richieste pratiche appaiono come l'unica via per ristabilire una dignità, riconoscere il diritto ad una sepoltura dignitosa, rimpatriare i corpi sepolti anonimamente, poter piangere degnamente i propri morti. Una suora ci racconta a proposito di suo fratello, marocchino, presunto morto e sepolto in Tunisia: «Voglio solo rimpatriare il suo corpo vicino a noi, al cimitero del villaggio vicino a Settat, perché non sia un semplice numero a migliaia di chilometri. Voglio andare a visitare la sua tomba, raccogliermi sulla sua tomba. Altrimenti, resteremo nella famiglia come siamo diventati da quando se n'è andato, malati, divisi, tristi». Per queste famiglie, si tratta di un riconoscimento fondamentale, che implica la responsabilizzazione dei dispositivi di chiusura delle frontiere. Questo apre anche la possibilità di un contro discorso sul riconoscimento delle vittime, il risarcimento dei familiari e la decriminalizzazione dell'immigrazione. La politica che le famiglie informano e praticano trova la sua ragion d'essere nel vissuto soggettivo dell'ingiustizia e della denigrazione sociale, incontrando nello stesso tempo la contestazione di un ordine politico che rifiuta il riconoscimento delle emozioni fondamentali: il lutto, la memoria, il funerale, la responsabilità per l'informazione sulla morte, nonché l'interpellazione sulla responsabilità della morte e della scomparsa. Le famiglie incontrate, rivendicando il diritto alla verità intorno ai loro figli, svelano - e denunciano - le politiche dei visti che sono direttamente responsabili di queste tragedie della morte.

Le famiglie avvertono l'urgenza di adottare sistematicamente l'identificazione con il DNA e una presa in carico da parte delle autorità non appena si tratta di una scomparsa. Allo stesso modo, chiedono di organizzare la diplomazia dei paesi dell'emigrazione per una presa in considerazione dei dossier della scomparsa e la cooperazione con gli Stati vicini per trovare risposte ai dubbi delle famiglie. Le famiglie incontrate tra la Tunisia e il Marocco rivelano situazioni comparabili. Queste somiglianze derivano dal trattamento omogeneo dell'Europa e dai suoi effetti sui governi marocchino e tunisino, nonché sulle famiglie. In entrambi i paesi, le madri stanno prendendo coscienza dell'urgenza di identificare i corpi attraverso il test del DNA. Eppure, in mezzo a sistemi complessi e meticolosamente organizzati di repressione della mobilità e di rafforzamento delle frontiere, nessuna politica è stata messa in atto, né al Nord né al Sud, per assicurare un'operazione tecnicamente semplice: l'identificazione dei corpi che riposano negli obitori prima della loro sepoltura.

A.G.: Wael, nella tua ricerca hai ascoltato molte testimonianze di genitori di figli scomparsi, puoi riportarne qualcuna?



W.G.: Voglio presentare qui due casi emblematici, che illustrano la consapevolezza pratica e la conoscenza delle vie di risoluzione espresse dalle famiglie. La prima testimonianza è quella di una madre marocchina. Forte della sua esperienza segnata dalla scomparsa di suo figlio e dalle solidarietà tessute durante tre anni con altre famiglie, mette in luce la centralità del dispositivo d'identificazione. Sottolinea anche che la sua assenza è il risultato di una politica sistematica di denigrazione delle famiglie e dei dispersi. Durante l'intervista ci dice:

«Mio figlio si chiama Mohamed, è uscito da Salé (città vicina di Rabat), a bordo di un'imbarcazione con altri 24 giovani il 4 settembre 2022 alle 4 del mattino. Da allora non ho più notizie dirette di lui. Mi ha chiamato qualche ora prima di salpare senza dirmi che sarebbe immigrato. Mi ha semplicemente chiesto di fare una preghiera e delle invocazioni per lui. Ascolta, figlio mio, sono tre anni e quattro mesi che penso giorno e notte ai nostri problemi come famiglie dei dispersi. C'è una sola risposta al nostro problema. Per noi, le famiglie i cui figli sono partiti dall'oceano o dal mar Mediterraneo, la soluzione è il DNA. Sappiamo che ci sono molti cimiteri in Spagna di migranti e musulmani sepolti sotto numeri, e ogni numero corrisponde a un codice DNA. Ma cosa aspettano i nostri paesi, il Marocco, l'Algeria, la Tunisia? Che la Spagna e l'Italia vengano a prelevare il DNA nei nostri paesi? Non ha senso. No, i nostri paesi devono organizzare il prelievo e la comunicazione del DNA. In assenza di questa decisione, ci sono famiglie che lottano per avere il visto e vanno con le foto e chiedono di fare il DNA in Spagna. Lo fanno gratuitamente una volta arrivati in Spagna e iniziano la ricerca. Ma organizzare il viaggio è lungo, costoso e richiede un visto. Non tutte le famiglie possono farlo. Se il DNA è conforme ai morti, le famiglie accettano, si calmano e si sottomettono alla volontà di Allah. Altrimenti, possono accedere ai nomi delle persone nelle carceri nel caso in cui i loro figli siano incarcerati per fatti come il traffico di droga. Oppure possono mantenere la speranza e continuare la ricerca. Bisogna innanzitutto evitare il dubbio sulle migliaia di morti non identificate. Bisogna che i responsabili trovino soluzioni ai cittadini. Noi non siamo niente, siamo madri e genitori in sofferenza».

Un'altra testimonianza importante è quella di Imed Soltani, presidente dell'associazione *Una terra per tutti*, che incarna in Tunisia, e più in generale nell'Africa del Nord, un ideale tipo che unisce impegno politico locale e presa di parola pubblica per la gente comune. A differenza degli "imprenditori di causa" della società civile, il suo impegno deriva dalla sua esperienza personale - la scomparsa di membri della sua famiglia, dei suoi nipoti, e da una presa di coscienza nata dal suo viaggio in Italia alla ricerca della verità. Questo percorso l'ha portato a confrontarsi con le famiglie e le loro sofferenze, prima delle associazioni di sinistra sensibilizzate al diritto della libera circolazione. In un



punto dell'intervista (2) ci dice:

«Le famiglie mi chiedono di trovare una soluzione per i loro casi, ma io rispondo che bisogna trovare una soluzione per tutti i casi. Occorre una soluzione globale. Oggi milito anche per costituire un centro di registrazione dei dati, delle testimonianze delle famiglie. Quindici giorni fa siamo riusciti a rimpatriare sei corpi di tunisini che sono annegati in prossimità dell'Italia e che sono stati sepolti nelle terre italiane. Ci siamo riusciti grazie alla pressione che abbiamo montato contro gli italiani per dissotterrare tre corpi e rimpatriarli, mentre gli altri tre (non erano ancora sepolti). Abbiamo uno slogan che abbiamo formulato di fronte all'Italia: "Sono persone, non numeri". Vogliamo mostrare all'Italia e all'UE che questi 6 morti tunisini erano in casa loro semplici cifre sconosciute: ma quando li abbiamo riportati in Tunisia, ogni morto aveva dietro di sé centinaia di persone durante il funerale. Ogni funerale tra i sei era seguito da centinaia di famiglie, amici e parenti. Questi morti hanno un nome, un cognome, una storia. Per noi è una vittoria riportarli alle loro famiglie, ma vogliamo dire al mondo "Ecco quello che abbiamo ereditato dalle vostre politiche criminali (sottolinea la parola)". Perché in generale, quando ci sono persone annegate che vengono recuperate dagli italiani o quando i corpi arrivano in Italia, lo stato qui non fa nulla per avviare una procedura di identificazione. Solo le associazioni e le famiglie che si mobilitano e si impegnano a fare pressione. Cominciano a contattarci e noi ci mobilitiamo per ritrovare i loro figli. Ma come sai, non hai il diritto di far tornare il corpo o che sia considerato della famiglia anche se riconosci la faccia. Perché, come dicono, il riconoscimento facciale non è scientifico. Quindi abbiamo inviato il DNA di sei madri - devono essere le madri. Poi è il giudice che si occupa del caso che riceve questi test. Li dà alla polizia italiana che effettua il confronto con i sei cadaveri ritrovati. Si scopre che sono test positivi. Poi ci danno i cadaveri. Abbiamo effettuato tutte queste operazioni senza alcuna volontà politica da parte del nostro Stato e senza alcun coordinamento. Perché in generale, quando ci sono persone annegate che vengono recuperate dagli italiani o quando i corpi arrivano in Italia, lo stato qui non fa nulla per avviare una procedura di identificazione. Solo le associazioni e le famiglie che si mobilitano e si impegnano a fare pressione. Cominciano a contattarci e noi ci mobilitiamo per ritrovare i loro figli. Il loro impegno va oltre le rivendicazioni simboliche per ancorarsi a lotte concrete e urgenti, come l'identificazione dei corpi mediante test del DNA».

La testimonianza di Imed Soltani dimostra quanto il lutto delle famiglie delle persone scomparse dipenda da una questione tecnica legata alla medicina legale. Mobilitare, attraverso i nostri contatti, gli specialisti di medicina legale per rendere le procedure più chiare, permetterebbe alle associazioni di non perdersi nei meandri burocratici. Le madri incontrate capiscono rapidamente il messaggio implicito trasmesso dall'assenza di



una volontà di instaurare un tale dispositivo di prelievo, d'identificazione e di rimpatrio dei corpi: una sanzione collettiva inflitta ai genitori e ai “bruciatori” di frontiere.

Antonia Guarini

Psicoanalista e psicodrammatista, Didatta S.I.Ps.A.

Note

- (1) Garnaoui W., *Harraga bruciare per l'Europa. Indagine e psicoanalisi dei migranti del Mediterraneo. Per un pensiero decolonizzato delle frontiere*, Poiesis Editrice, Alberobello 2024.
- (2) Montassir S., Garnaoui W., “Le quatrième âge de l'émigration: une enquête auprès des familles des disparus”, Rosa Luxemburg Stiftung, luglio 2025 (<https://rosaluxna.org/publications/the-fourth-age-of-emigration-a-survey-of-families-of-the-disappeared/>).

Bibliografia

- Garnaoui W. (2024), *Harraga bruciare per l'Europa. Indagine e psicoanalisi dei migranti del Mediterraneo. Per un pensiero decolonizzato delle frontiere*, Poiesis Editrice, Alberobello
- (2019) *Mère ne vois-tu pas que je brûle? Esquisse d'une compréhension de la dynamique familiale des migrants clandestins disparus*, «Filigrane»
- (2013-14), *Migration clandestine Harga. Entre désir et fantasme*, Mémoire de Master 2 recherche, sous la dir. de F. Benslama, co-jury E. Pestre. Université Paris Diderot, Paris (UFR Études Psychanalytiques)
- Garnaoui W., Tulbure C. (2020), *Don't forget my name: disappearing at the border in Where are the missing? Truth and justice as a requisite for peace, Peace in Progress*, number 38, May
- Montassir S., Garnaoui W. (2025), *Le quatrième âge de l'émigration: une enquête auprès des familles des disparus*, Rosa Luxemburg Stiftung, luglio 2025 (<https://rosaluxna.org/publications/the-fourth-age-of-emigration-a-survey-of-families-of-the-disappeared/>)
- Montassir S. (2020), *État et Révolution. Discours et contre-discours du jihad: France, Irak, Syrie*. Thèse sous la direction d'Alain Bertho et Sylvain Lazarus. Université Paris 8
- Montassir S. (2018), *Terrorisme et radicalisation*, «Journal des anthropologues» [En ligne], 15



Il lavoro del lutto con lo psicodramma analitico: dalla sensorialità alla rappresentazione degli affetti

Nel proporre una riflessione sulle esperienze traumatiche e le loro conseguenze difensive, in alcuni casi patologiche sosteniamo con fiducia e speranza la possibilità di portare i pazienti verso l'elaborazione del lutto; per far questo non possiamo non considerare le ricerche, gli approfondimenti, ma anche le differenze e divergenze tra Freud (1915) e Ferenczi (1927) e integrarli con i contributi della psicoanalisi francese (Lacan, Green e i Lemoine).

Freud, ricercatore più interessato alla teoria, descrive il trauma come uno stato in cui l'Io si trova indifeso e soccombente di fronte al montare di pressioni e pulsioni, esterne e interne, angosce e difese si attivano per prevenire una catastrofe. Si può pensare che facesse riferimento a una sorta di "emorragia interna" (Ferenczi idem), come una ferita che provoca intenso dolore.

Elena Croce (1990), esplora il lutto attraverso la lente dello psicodramma analitico, un approccio terapeutico che integra la psicoanalisi con la dimensione del gioco e della rappresentazione scenica. L'autrice sottolinea come il gioco fin dall'infanzia ma in particolare quello psicodrammatico possa fungere da traduttore simultaneo dei diversi linguaggi psichici sia verbali che non verbali, facilitando l'elaborazione del lutto in un contesto condiviso. In questo contesto il gioco non è visto come una semplice evasione ma come una forma di rêverie nel setting che permette all'individuo di affrontare e rappresentare simbolicamente la perdita.

Questa rappresentazione scenica fin dal suo inizio si concretizza in una realtà materiale percepibile anche dagli altri partecipanti il gruppo favorendo una dimensione condivisa dell'esperienza del lutto.

Croce evidenzia anche l'importanza della funzione analitica distribuita tra due figure: l'animatore e l'osservatore, che in questa alternanza di ruoli, consente parole e pluralità di sguardi arricchendo la comprensione e l'elaborazione del lutto all'interno del gruppo. Lo psicodramma analitico pertanto offre uno spazio in cui il lutto può essere rappresentato condiviso e trasformato grazie alla potenza simbolica del gioco e alla dinamica relazionale del gruppo.

Queste interessanti osservazioni di Elena Croce, scritte negli anni Novanta, ben ci conducono a pensare su quali strumenti, quali risorse, nel tempo, possano essere state riconosciute ed utilizzate nel setting del lavoro analitico sia individuale che gruppale e come il loro utilizzo e riconoscimento consapevole da parte del terapeuta possa avere aggiunto possibilità di maggiore efficacia al lavoro con i pazienti. La condivisione delle sensazioni e delle emozioni, le identificazioni, i transfert laterali, la funzione dell'animatore e dell'osservatore, la relazione con il gruppo e quella tra i membri del gruppo con lo psicodramma analitico entrano con forza a indicare che gli aspetti relazionali potenzialmente terapeutici non riguardano soltanto l'intrapsichico e l'intrasoggettivo nel gruppo ma anche l'aspetto relazionale intersoggettivo e intragruppale. È interessante indagare la funzione di relazione che mette insieme pensieri,



emozioni, dei vari individui costituenti l'insieme del gruppo» (Neri 2001) (1).

Neri raccoglie da Corrao (1986) l'utilizzo di una nuova parola "*Koinodinia*" due termini greci, *koinósis* e *odúne*. *Koinósis* significa "comunanza, mescolanza". Più in generale, il termine designa "ciò che è comune, condiviso". *Odúne* vuole dire "pena", "dolore". In particolare, *odúne* indica il "dolore mentale". La lingua greca, infatti, contrassegna il dolore somatico con un altro vocabolo: *àlgos*. *Koinodinia*, dunque, è la condivisione del dolore, per descrivere la possibilità che una vera elaborazione del dolore mentale sia possibile soltanto nella relazione all'interno di un gruppo "mettere in comune il dolore" (2).

Nei nostri lavori con pazienti gravi e nel caso del paziente che descriveremo, un giovane uomo sofferente di ludopatia, ci siamo chieste se tali ferite dovute alla mancanza dello sguardo e di perdita del senso di esistenza e di sostanza del sé, possano essere riconsiderate come conflitto tra le diverse parti dell'Io (conflitto intrapsichico), tra le parti più avanzate e quelle più primitive oppure anche tra l'intersoggettivo e l'ambiente. Ferenczi (1912, 1932) descrive il trauma come un attacco all'essenza stessa della mente e crollo della differenza tra soggetto e oggetto che bloccano il lavoro del lutto. Scrive Ferenczi: «Nel momento del trauma tutto diventa privo di oggetto» (1932 pag.415 - 427). Nel presente traumatico tutto si dissolve: è l'esperienza di una perdita non fronteggiabile, non vi è né soggetto, né opposizione tra soggetto e oggetto, è il prevalere dell'incorporazione sull'introiezione, là dove non c'è ancora rappresentazione. Queste rappresentazioni assenti interessano in particolare il processo evolutivo della sessualità che, dapprima bloccata dal mancato appoggio materno, ridiviene praticabile grazie all'esperienza analitica che diventa trasformativa delle stereotipie mortifere in soggettività vitale (3) (Carnevali 2023) e grazie all'esperienza terapeutica del gioco in gruppo. Tuttavia questo aspetto di praticabilità riguadagnata della libido può contemporaneamente rappresentare una minaccia, quella di dover riconoscere e affrontare il lutto dei genitori dell'infanzia. La curiosità comporta la cacciata dolorosa dal paradiso terrestre. Senza il raggiungimento di questa posizione depressiva (oscillante) l'intero sviluppo resterà bloccato infatti l'ingresso nella vita sessuale adulta avviene attraverso i momenti chiave dei processi di simbolizzazione.

Le intuizioni di Ferenczi trovano continuità in autori che studiano i fenomeni transgenerazionali, tra i quali Laplanche (1997) che torna al trauma non legato al gesto materiale in sé, ma alla fantasia dell'adulto che lo esegue: «C'è un terzo dominio della realtà in cui non è la materialità del gesto, né la pura psicologia del protagonista a determinare la qualità traumatica dell'esperienza, ma i caratteri di comunicazione e le dinamiche della relazione».

Abbiamo appreso a riconoscere gli effetti traumatici a lungo termine della irresponsività



e dell'ipocrisia affettiva di chi fornisce le cure, e a riconoscere gli effetti traumatici non di un singolo evento, ma dell'influenza cronica sul bambino di certi elementi presenti nella personalità di chi presta le cure.

Model (1984) analizza poi la resistenza nella relazione analitica, che viene vista come difesa dall'intrusività delle "costruzioni" dell'analista. Lo stesso autore (1992) sostiene che le interpretazioni si fondano sul linguaggio, ma anche su processi di attualizzazione simbolica mediate dall'azione. Mutamenti nel concetto di interpretazione sono dovuti anche all'importanza che viene data alla condivisione del vissuto e allo sviluppo del contenitore (Bion 1992).

Viene da considerare che nel nostro tempo siamo di fronte ad una difficoltà radicale ed epocale nel *pensare come tale*, difficoltà che può essere presa come paradigmatico segno dei tempi che vengono chiamati post-moderni. Già Foucault si domandava sulla responsabilità del pensare in un tempo che gli appariva come marcato da un profondo nichilismo. Quale pensiero è in grado di pensare il nostro tempo? Abbiamo bisogno di produrre pensieri sul nostro tempo, per questo il *pensare* sarebbe quell'attività orientata alla ricerca di orizzonti di senso utili per l'agire, per l'agire in quanto "azione umana" (H. Arendt 1987).

Come intendere il senso di un cambiamento? La teoria e soprattutto la clinica, in quanto esperienza psicoanalitica, può qui venirci in aiuto quando invoca il lavoro psichico in quanto concepibile come esperienza del lutto: secondo l'ipotesi freudiana se ne esce rinnovati in quanto toccati da una perdita. La portata di questa affermazione è assai estesa e ci permetterebbe di identificare la difficoltà del pensare come effetto di una sorta di preclusione della dimensione della perdita e del lutto come uno dei tratti caratterizzanti l'attuale disagio della civiltà post-moderna.

Sul versante della clinica psicoanalitica contemporanea Maiocchi (2010) prende in considerazione la mancanza del legame con la figura materna, o l'eccesso che porta a un rifiuto del legame; infatti l'autrice ha precisamente declinato questo fenomeno nei termini di una "clinica della dipendenza". In questa ottica, sottolineando come ciò che appare come evidenza clinica ci costringe ad interrogare, nel movimento psicoanalitico ma non solo, il modo con cui pensiamo il soggetto umano (e quindi la sua *trasformazione*), ovvero secondo un criterio di inclusione - esclusione della dimensione della perdita: «Se non c'è trauma nella separazione, l'Altro come "madre etologica" non arriva a interrogare il soggetto, ne costituisce semplicemente il supporto, il prolungamento biologico. [...] Avremmo così una sorta di dipendenza senza perdita,



che risponde di una neutralizzazione della traumaticità inscritta nella struttura» (4).

Se la nostra epoca può rivelarsi in ragione di regime di *onnipotenza materna* come un'epoca della dipendenza, un'epoca che fatica ad istituire i luoghi del pensiero, che sono innanzitutto luoghi di *separazione*, la questione sembra allora risentire particolarmente e strutturalmente di questo marchio epocale come nel caso riportato.

Rileviamo un aumento della *domanda-di-cura*, domanda non solo di psicoterapia ma di analisi, almeno nell'immaginario collettivo le persone si interessano alle cure che prendono più da vicino ad oggetto il soggetto stesso nel nesso più intimo e relazionale. La psicoanalisi riconosce le situazioni depressive, di stallo e perdita di investimento libidico e di desiderio creativo. Quel che qui è in gioco, allora, sembra essere la presenza di una dimensione transferale ancora forte, che sostiene questo primo tentativo di appello da parte dei soggetti verso un certo campo di saperi e di pratiche, magari in *dimensioni gruppali*, che può apparire specialmente carico di promesse, aspettative e speranze.

Per alcuni pazienti riteniamo possa essere efficace l'inserimento in un gruppo di psicoanalisi con il metodo dello psicodramma analitico per compiere il lavoro di elaborazione del lutto.

Lo psicodramma analitico si sviluppa dal gioco del rocchetto quando il bambino prova a governare l'assenza vissuta come la perdita della madre. Per Lacan, poi ripreso dai Lemoine, «l'oggetto della nostra ricerca: ciò che noi cerchiamo, non è un'illusione che ce lo faccia ritrovare, ma un segno che significa l'assenza» (5).

La possibilità di rispecchiamento con l'altro, di poter fare nella terapia di gruppo esperienze condivise mai fatte prima, consente di poter ritrovare energie e risorse nascoste.

La narrazione e il gioco fanno emergere il dolore negato e ne rendono possibile la trasformazione.

Mario Galzaniga sostiene la connessione forte tra la capacità di narrare e narrarsi come strumento potente per la costruzione dell'identità, e così scrive: «Per tornare alla narrazione, questa possiede di per sé una fondamentale valenza euristica che attiva un processo di individuazione, una ricerca che mira alla valutazione ed alla precisazione della cosa narrata. Attraverso l'attività del narrare operiamo quanto G. Bateson aveva definito un apprendimento di secondo tipo, apprendiamo ad apprendere, perché quanto era stato inizialmente contestualizzato viene ridistribuito e rivisto in contesti diversi.

E sempre narrando o narrando-ci costruiamo noi stessi ed il nostro sé in un continuo processo dialettico che è anche un "atto di bilanciamento" tra un'idea di autonomia ("io sono me stesso") ed una di appartenenza a connessioni diverse ("io sono parte di questa classe, gruppo, famiglia, cultura"). Senza la capacità di raccontare storie su noi stessi, sarebbe infatti difficile definire qualcosa come un'identità» (6).



Nella cura con lo psicodramma si può favorire una integrazione ed una evoluzione dell'identità per consentire di accettare la perdita e il vuoto del lutto, per ricostituire il senso di esistere, la consistenza del sé, la stima di sé e impedire che i sentimenti distruttivi prevalgano sulle parti vive e creative.

Per quanto riguarda pazienti gravemente traumatizzati «Le provocazioni che fanno, possono essere leggibili rispetto al bisogno di testare quanto siamo umani. allora in certi casi arrabbiarsi, confrontarli, mostrare delle emozioni non è tutto negativo: l'ideale di una tranquilla superiore imm modificabile neutralità affettiva con questi pazienti non funziona.

Bisogna, senza perdere la testa, senza arrabbiarsi troppo e sbatterli fuori dallo studio, all'interno di un ruolo stabile e difeso con grande attenzione, modulare emozionalmente le nostre risposte: far vedere che abbiamo una vita emotiva, che ci arrabbiamo e ci eccitiamo, che sappiamo cosa vuol dire provare dolore e provare piacere. Sappiamo cosa vuol dire sedurre e essere sedotti, tutte queste cose le sappiamo, ma non ci facciamo trascinare» (Correale, 2021, *La potenza delle immagini*, Ed. Mimesis).

Per i Lemoine «Lo psicodramma è dunque destinato a coloro che hanno perso o fallito l'accesso al simbolico, a coloro che ripetono instancabilmente la loro domanda – domanda di nutrimento, di potere, di madre, di padre di bambino..., domanda di forsennati delusa perché altrimenti il desiderio si spegnerebbe nel soddisfacimento. Continuano dunque a ripetere in gruppo. Ma qui la loro domanda circola. Se ne fa qualcosa; non più a sé, ma scambio». Come il nostro paziente che pare cercare forsennatamente lo sguardo assente della madre.

Occorre non trascurare la regressione, affrontare le scissioni con pazienza e nutrire fiducia (avere “fede-fiducia” come scritto da Neri 2011) nella possibilità di attraversare “l'ondata diluviana interna” (catastrofica). La costante ricerca della disponibilità a vivere nella relazione un'esperienza condivisa nel gruppo, (soprattutto nel condividere l'impotenza, la paura, il terrore, il dolore e la rabbia), avvia quel processo verso “fenomeni autentici” nel registro comunicativo sensoriale e presimbolico grazie alla capacità di *rêverie* dell'analista che anima, che accoglie gli elementi sensoriali, li contiene, e consente la comprensione degli equivoci, degli errori, e favorisce la pensabilità di ciò che sta avvenendo e la sua interpretazione.

Nell'esperienza clinica descriveremo come nel gruppo, il paziente Carlo abbia raccontato il suo “sentirsi venire meno”, il senso di pesantezza e di come a volte quello sguardo tanto desiderato si possa trasformare in un elemento eccitatorio amplificato e avvertito quindi come persecutorio.

Infine, sottolineiamo come l'analista nel contesto terapeutico sia impegnato in una lotta, fronte a fronte, con il “fantasma”; pertanto, potrebbe essere interessante approfondire il fatto che ognuno è esposto allo sguardo dell'altro così come ripreso dallo stesso Lacan (1964) nei suoi seminari sulla funzione scopica. Anche i Lemoine (1972) riprendono l'importanza della visione che vede se stessa, «se così si può dire, nella pupilla dell'altro». Lo sguardo è una delle primissime esperienze sensoriali che consente l'identificazione inconscia del bambino/paziente con le figure genitoriali.

L'animatore nel gruppo con il suo intervento fa sì che il soggetto emerga dall'inconscio e dalla sofferenza dovuta anche dall'introiezione di tratti disumani, folli e mortiferi presenti nel campo analitico, dando nome e voce alla parte più vulnerabile e infantile, che si dispera e odia con altrettanta distruttività, e al



contempo proteggendolo da essa.

In questa analisi in gruppo abbiamo tentato di cogliere una svolta nel transfert per poter comunicare al paziente i legami identificatori che si formano tra gli oggetti interni, per poter individuare l'organizzazione psichica degli oggetti con i quali il bambino/paziente è inconsciamente identificato, infine per poter rappresentare gli oggetti parziali più arcaici, oggetti bizzarri, oggetti morti e “gli oggetti dell'oggetto” (Guignard, 2003), per esempio la sofferenza del paziente a causa del legame patologico tra il padre interno e il proprio oggetto madre.

In questo lavoro sosteniamo anche che la funzione interpretativa esiste potenzialmente nei protagonisti della scena dello psicodramma analitico, e che come sostenuto dai Lemoine, «il primo segno di punteggiatura sottolineato dal terapeuta, interviene quando la narrazione diventa rappresentazione drammatica», marcando così la differenza tra reale/soggettivo e simbolico/gruppale.

Sottolineiamo inoltre l'uso che i pazienti fanno dell'animatore come persona intera e non solo per le scelte, i tagli che l'analista fornisce; notiamo come a volte i pazienti siano raggiunti più che dalle interpretazioni, dal cambiamento dell'animatore nella relazione analitica di gruppo e dalle trasformazioni indotte dal “noi” in gioco e da quanto condividiamo e comprendiamo nella relazione tra i membri del gruppo e nel gruppo.

Alla domanda: «Cos'è che produce il cambiamento?» oggi sappiamo che la risposta non è univoca, non è più soltanto l'interpretazione seppur nelle sue varie evoluzioni, ma ci riferiamo a strumenti differenziati che promuovono diversi modi di ricodificare i significati inconsci, che percorrono vari modelli e hanno come obiettivo l'attivazione di processi trasformativi dei pazienti e della coppia analitica. Per dare conto di questa evoluzione, potremmo con convinzione utilizzare il concetto di *intervento interpretativo* come strumento che aiuta la coppia analitica o il lavoro nel gruppo con lo psicodramma analitico, a costruire un pensiero dove il pensiero non c'è.

Come terapeuti riprendiamo anche il tema della interpretazione sognata come un funzionamento della mente dell'analista disposto all'ascolto e alle libere associazioni, animato dalla curiosità e aperto all'imprevedibile, funzionamento che riguarda anche il gruppo analitico, per parlare di un sognare condiviso in un'area intermedia che vede la psicoanalisi unita pur nelle sue diversità metodologiche.

Materiale clinico

Carlo è un giovane uomo di bell'aspetto, capelli neri e occhi scuri riflettenti un'espressione malinconica di fondo. ha interrotto gli studi universitari e ora fa l'operaio.

A 17 anni inizia un trattamento psicoanalitico individuale per una patologia narcisistica, blocco degli studi, ludopatia; il trattamento si conclude dopo più di cinque anni, Carlo ha raggiunto un buon equilibrio affettivo e lavorativo, va a convivere con la sua compagna.

Dopo quattro anni, si presenta una ricaduta, ha ricominciato a giocare, si è lasciato con la ex compagna, ha una nuova relazione con una donna che avendo un figlio, mette dei limiti alla



relazione. Si sente impotente a controllare l'impulso di giocare, giocare lo fa sentire vivo. E' consapevole dell'aspetto autodistruttivo.

La terapeuta propone l'ingresso in un gruppo di psicodramma come una possibilità per dare seguito al lavoro già svolto individualmente. Carlo accetta e fa emergere fin dalle prime sedute il tema del ri-scoprirsi, cioè qualcosa che ciascuno di noi è portato a fare quando ci sediamo all'interno di un gruppo, una ri-scoperta di sé attraverso lo sguardo dell'altro.

Ci chiediamo come abbia vissuto Carlo le diverse potenti stimolazioni che si sono perturbate nel gruppo, e se nel tempo quest'ultimo riuscirà a trasformare la sua ludo-a-patia attraverso una ludo-terapia in cui poter elaborare il sentimento di dipendenza.

Nel corso delle sedute e partecipando ad alcuni giochi proposti da altri pazienti, C. avrà l'occasione di sperimentare la propria identificazione/dipendenza dalla madre che a sua volta non ha mai risolto la dipendenza dal proprio marito controllante e incapace di promuovere un rapporto adulto e paritario con la moglie. C. non è in grado di mettere un confine ad un comportamento materno intrusivo e poco rispettoso dell'autonomia del bambino prima, dell'adolescente e del giovane uomo che è oggi. Carlo, identificato inconsciamente con la propria madre, ha preso su di sé un aspetto mortifero/mortificante che lo fa sentire impossibilitato/autorizzato a trovare sé stesso, pena la perdita della propria madre/sé. L'unica possibilità agita è quella di sottostare e sopportare l'atteggiamento materno, oppure esplodere in manifestazioni rabbiose, che attivano immediatamente il fantasma della colpa e il timore di poter distruggere il proprio oggetto d'amore, "non posso stare con te ma nemmeno senza di te". C. è incastrato nella ripetizione del trauma, non vede vie di uscita.

Carlo è un ragazzo intelligente e ha la passione dello sport, per qualche anno gioca con buoni risultati poi emerge un sintomo di ansia e panico quando è in campo e si sente esposto agli sguardi e all'attenzione di tutti, si sente di perdere energie e di cadere a terra, svenire, perdere coscienza. Lascerà il gioco sportivo per cominciare a fare l'allenatore di un gruppetto di ragazzini, tra i quali c'è un preadolescente molto agitato e iperattivo che ha il suo stesso nome, spesso lo abbiamo accostato a una parte di sé: il piccolo C.

Ipotizziamo che nello sviluppo dell'identità in adolescenza, possa esserci un nodo, un punto nodale, forse uno snodo che faccia emergere molta angoscia nel giovane impegnato a districarsi tra il proprio mondo infantile, l'identificazione con la propria madre depressa e il nuovo mondo libidico fatto di relazioni, investimenti su oggetti altrettanto complessi e instabili, caratterizzato dalla necessità di abbandonare il mondo dell'infanzia per poter procedere nella propria vita. Questa forte angoscia, se non è sostenuta adeguatamente dalla capacità di pensare, resta nella mente del soggetto come degli aspetti frammentati che non possono ricomporsi in pensiero/pensabilità. (Bion W., 1974, *Stati mentali inaccessibili*)



Carlo accetta di partecipare al gruppo di psicodramma analitico.

In una seduta del secondo anno Carlo risponde con le sue paure di essere una nullità a Chiara adolescente che soffre di una patologia narcisistica e depressiva e sintomi dismorfofobici, e che frequenta da tre anni il gruppo. Chiara pensa di non saper parlare, ha timore di dare voce ai suoi pensieri, figlia di genitori separati, ora sta facendo la scuola di recitazione, ha una modalità tranciante di intervenire poi si riprende e diventa più sensibile ed empatica. Interviene dicendo che lei come Mario, studente universitario, non vede il problema, basta tagliare subito la conversazione come succede con sua madre, quando le chiede qualcosa lei non ha voglia di rispondere e non le parla.

Carlo ha abbandonato l'università, interviene dicendo che tra lui e sua madre avviene l'inverso, la madre è intrusiva e lui non sa come difendersi, mettere un limite, o esplode o diventa accondiscendente, non trova una via di uscita. Sua madre l'aspetta in giardino quando lui torna dal lavoro e comincia a farlo sentire sballato: «Non hai portato fuori il gatto, non hai messo in ordine l'appartamento, ecc. mi dice ma tanto lo fa lei, ha le chiavi ed entra in casa senza chiedere il permesso e comincia a pulire». Si sente sporco, colpevolizzato e monta la rabbia.

Mario, un altro componente del gruppo, ha finito a stenti la scuola superiore ha sofferto di una grave depressione, rimaneva giorni interi a letto e con la sensazione di essere disprezzato e di sentirsi anche lui una nullità. Ha sempre lavorato, a volte ha ricorso all'alcol per medicare il suo dolore, ma questo lo espone a subire violenza, in un locale da un ragazzo più grande dal quale non era in grado di difendersi. Si è sentito colpevole, ricorda che piangeva anche lui spesso da bambino piccolo ma la madre non l'ha mai consolato né soccorso, aveva anche pensato che i suoi genitori non fossero i suoi veri genitori ma degli estranei, degli alieni: riporta l'incubo di essere rapito dai ladri imbavagliato e messo nel bagagliaio della macchina, lui vedeva che i ladri erano i suoi genitori.

Si gioca la scena della madre in macchina con il bambino di 10 anni mentre tornano da scuola. Viene scelto Carlo per fare il bambino. Nel gioco emerge tristezza del bambino in quanto la madre non capisce che a lui dispiace non vedere il suo compagno di giochi. Nel cambio di ruolo Mario che fa la parte del figlio è più reattivo, aggressivo, viene anche nominata la paura di subire violenza, c'è una ribellione del bambino e il distanziamento dalla madre.

Dopo diverse associazioni del gruppo si arriva al secondo gioco. Carlo mette in scena lo scambio con la madre fatto prima di venire in seduta. Dopo aver scelto Catia come mamma, sceglie Luisa (diventata mamma da poco) per fare il gatto cosa che non ci aspettavamo.

Il gatto sembrerebbe simboleggiare la sua parte più debole e dipendente.

Carlo torna dal lavoro e incontra la madre nel giardino che gli dice di andare a prendere il gatto e portarlo fuori, mentre lei andrà nel suo appartamento per pulire, visto che ha le chiavi, gli chiede anche se ha cambiato le lenzuola, pensando che andrà a trovarlo la sua nuova partner.



Questa intrusione nell'intimità lo infastidisce ancora di più, ma Carlo è consenziente,

«non riesce a staccare il cordone ombelicale» - dice. Nel gioco guarda la madre, anche quando prende il gatto con sé, non lo guarda, lo sguardo cerca la madre in modo molto richiedente e dipendente. Nel cambio di ruolo Catia nella parte di Carlo si ribella e con fare deciso dice di no alla madre e gli chiede la restituzione delle chiavi.

Ritornano nei loro panni, per Carlo è impensabile dire così alla madre. «È una cosa forte» dice. L'analista lo sollecita a esplicitare meglio: «Forte?». Carlo risponde che le farebbe del male, la mamma è in pensione e ne morirebbe. Ha paura di mortificare la madre e/o di essere ferocemente aggredito e punito da lei, di essere annientato da una voce onnipotente-sadica?

Un Super-Io rigido che interdice il ruolo di uomo adulto? La madre è stata a lungo depressa sin da quando era bambino e spesso lo aggrediva spaventandolo e umiliandolo. Inoltre a volte si sente come un bambino non in grado di accudirsi da solo e con il terrore di essere abbandonato.

Separarsi dalla propria madre è una cosa forte? Si ha paura di morire e/o di far morire la madre. Arriva un pesante sentimento di colpa.

A Mirco invece viene in mente il film *Shining* di Kubrick 1980 con il bimbo che si sente minacciato dal padre.

Nello sguardo di Carlo si potrebbe notare *Shining* tradotto: la luccicanza.

La parte distruttiva (incorporata) lo suggestiona, lo rende debole e mortifica il sé. Il gioco, le associazioni dei membri del gruppo portano allo scoperto queste pulsioni e relazioni inconse con l'oggetto e con il gruppo familiare (cosa farebbe impazzire?).

Parlando del tema del film, Kubrick affermò che: «C'è qualcosa di intrinsecamente sbagliato nella personalità umana. C'è una parte malvagia. Una delle cose che le storie horror possono fare è mostrare gli archetipi dell'inconscio; possiamo vedere la parte malvagia senza doverci confrontare con essa in modo diretto».

Conclusioni

Lo psicodramma analitico rappresenta una metodologia clinica che integra l'approccio psicoanalitico con la dimensione attiva e rappresentativa del gioco scenico all'interno di un contesto gruppale. Il gruppo, in tale setting, non costituisce soltanto uno sfondo relazionale, ma agisce come campo co-terapeutico in grado di facilitare processi di trasformazione, simbolizzazione e riscrittura soggettiva. In questa cornice, si inserisce il percorso di osservazione e relazione analitica qui riportato, centrato sul caso di Carlo, membro partecipante all'interno di un gruppo terapeutico condotto con metodo psicodrammatico.

Lo psicodramma è un dispositivo analitico che si incentra sulle identificazioni attuali che aprono il campo alle identificazioni rimosse ed ai relativi significanti attraverso la messa in



scena del fantasma.

Questa metodologia fornisce un'idea del processo analitico come relazione in cui aspetti simmetrici (la condivisione emotiva profonda, le identificazioni reciproche) coesistono con aspetti asimmetrici (la differenza di ruoli e di funzioni, la focalizzazione del lavoro analitico sul gruppo). Fornisce una concezione del transfert e del controtransfert come modalità di funzionamento inconscio delle menti in relazione. Essa presuppone che sia possibile una trasformazione dell'intrapsichico attraverso l'intersichico, inteso come un tipo di funzionamento aperto in cui coesistono stati della mente sufficientemente separati con altri in cui i confini tra il Sé e l'Altro sono più sfumati e le comunicazioni avvengono soprattutto a livello pre-verbale, chiamando in causa i livelli meno strutturati della mente. Con gli adolescenti ci si trova a lavorare a questi livelli precoci, in cui i confini sono fluidi e oggetto di continua rinegoziazione tra il Sé e l'Altro, tra l'intersichico e l'intrapsichico, e sono maggiormente operanti livelli simmetrici di condivisione che se compresi possono aiutare a procedere nel lavoro del lutto.

Questo avviene fisiologicamente con gli adolescenti, con cui gran parte del lavoro psichico deve avvenire nella mente dell'analista e dei partecipanti il gruppo, che si trovano spesso a dover offrire all'adolescente le immagini della loro elaborazione immaginativa come materiale da costruzione per una prima possibile simbolizzazione delle esperienze concrete. Queste comunicazioni tra inconscio e inconscio, tra immagini mentali dei partecipanti il gruppo e dei terapeuti hanno a che fare con l'adolescente, in quanto si sono formate all'interno della relazione analitica, ma sono inevitabilmente improntate anche del mondo interno dell'analista e dei membri del gruppo, che utilizza le proprie emozioni e il proprio materiale rappresentativo nell'atto di dar loro forma.

Con la drammatizzazione, in una sorta di azione in gruppo (gioco), la presenza di un altro supporta il discorso del soggetto provocando una divisione soggettiva avvertita come disagio, la non certezza, la mancanza, il dubbio costitutivo.

Oggi il termine *agire* ha assunto la connotazione non solo di un'azione impulsiva ma si è esteso fino ad includere il significato di un contenuto psichico che si esprime attraverso l'azione piuttosto che attraverso la parola, per una difettuale capacità di simbolizzazione dovuta sia ad eventi traumatici precoci che a funzionamenti mentali specificamente operanti in determinate fasi della vita, come per esempio l'adolescenza.

Con il gioco si può costruire il mondo dei desideri, uno spazio transizionale esplorativo mediante il quale si ha la possibilità di creare, di sentire, di pensare, di incontrare altri esseri, diversi, esterni al soggetto con caratteristiche specifiche e stabili.

Il gruppo di psicodramma si caratterizza in confronto alle altre forme analitiche di gruppo per la sua estrema mutevolezza che lo porta ad un continuo rovesciamento quasi ad ogni gioco, nel suo assetto della sua dinamica questo è un elemento lungi dall'essere un aspetto di instabilità che offre più possibilità al singolo paziente di trovare i suoi pezzi mancanti a causa della maggiore ricchezza di personaggi e dinamiche presenti nel gruppo di psicodramma riguardo alla documentata vitalità



e validità della scena.

E' una scommessa la politica della Psicoanalisi intesa come tentativo di ridare uno spazio al desiderio dell'uomo, del Soggetto costantemente mortificato dalla esasperata offerta dell'oggetto e credere nel lavoro creativo in gruppo.

L'inconscio deve semplicemente lavorare e il gioco deve essere giocato, l'essenza del gioco sta nel fatto di essere rappresentato. Giocare ed agire non sono cose appartenenti allo stesso registro dal momento che l'agire può essere concepito come qualcosa che viene sul piano della realtà mentre il gioco resta ad un livello simbolico immaginario anche se ha degli effetti sul reale, il gioco viene utilizzato come strumento analitico perché fonda uno spazio intermedio di esperienza creativa un agire in una dimensione transizionale tra mondi interni ed esterni tra la soggettività dell'individuo e l'oggettività del reale un'area del come se, chiusa, protetta, delimitata ma non completamente separata dal fluire della vita quotidiana che permette di essere creativi, di far uso dell'intera funzionalità corporea di scoprire e sperimentare il vero sé.

La caratteristica del gioco psicodrammatico è il ritorno su uno sfondo di assenza e l'Io ausiliare è scelto dal protagonista a rappresentare parti di personaggi per lui significativi a prendere il posto del rochetto. Nell'esperienza descritta si sente che l'adolescente fa ritornare la scena come un rochetto ma le trasformazioni apportate dagli io ausiliari nel gruppo costituiscono altrettanti motivi per aiutare Carlo a prendere distanza dall'oggetto materno e dalla coppia genitoriale; una distanza critica rispetto ad una situazione vissuta nel gioco. La persona scelta per interpretare un certo ruolo non è un manichino ma un soggetto che ha un suo desiderio una propria storia che consente a Carlo di trovare il suo desiderio.

Quello che si verifica nel gioco è una messa in circolazione del proprio desiderio di fronte ad un altro anche lui portatore di un proprio desiderio, senza questo gioco sarebbe soltanto un piacere narcisistico, una pura ripetizione, di fatto si tratta di trovare un nuovo significato quando viene giocato lo psicodramma, diviene così un luogo di trasformazione della narrazione la quale apre un varco a nuovi pensieri. Dal racconto al gioco c'è un salto di dimensione che rende lo psicodramma luogo in cui il protagonista è attore partecipe della propria storia e il gioco si fa strumento di lettura di traduzione e comprensione del messaggio dell'inconscio e soprattutto porge l'occasione di appropriarsi di parti sconosciute.

Cinzia

Carnevali

Psicoanalista Membro Ordinario con funzioni di Training della SPI e IPA. Già Presidente del Centro Adriatico di Psicoanalisi. Analista di gruppo, Psicodrammatista, Membro Didatta SIPsA-COIRAG.

Silvia Cicchetti

Psicologa, psicoterapeuta, Membro Titolare SIPsA



Note

- (1) Tratto da *Psicoanalisi di Gruppo*, Riccardo Romano, Ed. Réverie, Catania 2017, la citazione è di F. Corrao, *Tikoinon: per una metateoria generale del gruppo a funzione analitica*, 1, pag. 197
- (2) Neri C., *La spontaneità del dialogo psicoanalitico*. In Di Chiara, Gaburri. Et all. (2001). La psicoanalisi in Italia 5. Francesco Corrao. Quaderni del Centro Milanese di Psicoanalisi "Cesare Musatti", Milano 2001
- (3) Carnevali C., *Trasformazioni del Trauma in analisi: dalla stereotipia mortifera del fantasma alla soggettività vitale*, in *Trasformazione del Trauma in analisi. Sogno, libido, creatività* a cura di Cinzia Carnevali, Luis Martin Cabré Alpes 2023.
- (4) M.T. Maiocchi, *Rifiuto del legame e oggetto. La mancanza materna nella clinica delle dipendenze*, in M.T. Maiocchi, *Il taglio del sintomo*, cit., p. 166, 201
- (5) G. e P. Lemoine 1972, *Lo Psicodramma*, Poiesis Editrice 2022
- (6) Mario Galzaniga, *Terapie e narrazioni*, in <http://w.w.w.psichiatriyonline.it/node/2100>

Bibliografia

- Arnoux D. Guignard F. (2003), *Significato dell'identità di genere nel setting analitico*, Riv. di Psicoanalisi
- Arendt H. (1987), *La vita della mente*, Bologna, il Mulino, 1987, pp. 95-96
- Bion W.R. (1992), *Cogitations*, Armando Editore, 1996
- Croce E. B. (1990), *Il volo della farfalla*. Borla, Roma
- Carnevali C. (2023), *Trasformazioni del Trauma in analisi: dalla stereotipia mortifera del fantasma alla soggettività vitale*, in (a cura di Cinzia Carnevali, Luis Martin Cabré), *Trasformazione del Trauma in analisi. Sogno, libido, creatività*, Alpes, Roma
- Corrao F. (1986), *Il concetto di campo come modello teorico*, in *Orme*, vol. II, Cortina, Milano 1998
- Correale A. (2021), *La potenza delle immagini*, Ed. Mimesis
- Ferenczi S. (1912), *Il concetto di introiezione*, in *Fondamenti di psicoanalisi*, vol.1, tr.it. Guaraldi, Rimini 1972.
- (1927-28), *L'elasticità della tecnica psicoanalitica*, in *Fondamenti di psicoanalisi*, vol.3, tr.it. Guaraldi, Rimini 1974.
- (1932), *Diario clinico*, tr.it. Cortina, Milano 1988. citato secondo Martin-Cabrè, L.J. (1998), *Si prega di chiudere gli occhi. Il ruolo del diniego nella teoria del trauma*, letto al Centro Psicoanalitico di Roma
- (1932a), *Confusione delle lingue tra adulti e bambino*, in *Fondamenti di psicoanalisi*, vol.3, pag. 415-427, tr.it. Guaraldi, Rimini, 1974.
- Freud S. (1915), *Lutto e melanconia*, OSF. vol. 2, Bollati Boringhieri, Torino
- *Al di là del principio di piacere*, OSF. vol. 9, Bollati Boringhieri, Torino,
- Guignard F. (2006), *Persone e oggetti nel legame analitico*, «Riv. di Psicoanalisi»
- Lacan J. (1964-1965), *Il Seminario Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, trad. it. Einaudi, Torino, 1979



- Laplanche J. (1987), *Nuovi fondamenti per la psicoanalisi*, tr.it. Borla, Roma 1989.
- Lemoine G. e P. (1972), *Lo psicodramma*, Feltrinelli, Milano 1973; Ed. Poesis, Bari, 2022
- Maiocchi M. T. (2010), *Il taglio del sintomo. Clinica ed etica dell'opzione lacaniana*, Franco Angeli, Milano
- Marinelli F., *Evoluzione delle osservazioni psicoanalitiche sul concetto di depressione*, letto al CPB il 10/2/2001.
- Modell A. H. (1984), *Psicoanalisi in un nuovo contesto*, tr.it. Cortina, Milano 1994
- Neri C. (2001), *La spontaneità nel dialogo analitico*, in Di Chiara G., Gaburri E. et all., *La psicoanalisi in Italia 5. Francesco Corrao*, «Quaderni del Centro Milanese di Psicoanalisi Cesare Musatti», pag. 197
- *Il Fattore F in psicoanalisi e in psicoterapia di gruppo*, presentato ad ASVEGRA, Padova, 19 febbraio 2011

Filmografia

Shining, 1980, film scritto, diretto e prodotto da Stanley Kubrick



Lasciar andare. L'esperienza del lutto

«Ti ricordi ancora di Roma, cara Lou? Com'è nella tua memoria? Nella mia rimarranno un giorno solo le sue acque, queste limpide, stupende, mobili acque che vivono nelle sue piazze; e le sue scale, che sembrano modellate su acque cadenti, tanto stranamente un gradino scivola dall'altro come onda da onda; la festosità dei suoi giardini e la magnificenza delle grandi terrazze; e le sue notti, così lunghe, silenziose e colme di stelle». (Rainer Maria Rilke a Lou Salomé, novembre 1903)

Dieci anni dopo queste parole, rivolte al suo grande amore Lou Salomé, il “giovane poeta” Rainer Maria Rilke è ancora una volta a spasso, in estate, nei dintorni di Roma. Stavolta in compagnia di un amico e di Sigmund Freud. Rilke disserta ancora sulla bellezza della natura che li circonda ed esprime il suo turbamento pensando all'inevitabile deperimento di tanta meraviglia, dovuto al trascorrere del tempo.

Tutto sarebbe finito e scomparso.

Freud, colpito da tanto pessimismo, prova a «contestare la caducità del tutto». Sostiene che la durata temporale della bellezza non ha un valore assoluto, ma ha senso nel momento in cui colpisce la sensibilità dell'individuo che ne può godere e inoltre prova a contrastare l'idea che la fragilità dello splendore determini necessariamente un'impossibilità a goderne. Come si può pensare che la bellezza, la perfezione delle opere d'arte o le creazioni intellettuali siano svilite dalla loro “limitazione temporale”? Come potrebbe il perdurare nel tempo attribuire il vero valore a ciò che esiste?

Notando che l'amico non accoglie le sue considerazioni, ipotizza la presenza di un'altra causa del turbamento, evidentemente più intensa, «la ribellione psichica contro il lutto» (1).

Sappiamo di questo incontro grazie al testo *Caducità*, che Freud scrive nel 1915, in cui si interroga sulla questione della labilità della natura e degli oggetti e del suo collegamento con il lutto, verificando come le argomentazioni più elaborate, spesso, non sono in grado di penetrare i grandi misteri dell'animo umano.

Non sappiamo cosa Freud sapesse della vita di Rilke, ma ciò che scrive e vuole trasmettere coglie l'essenziale: «Per lo psicologo invece il lutto è un grande enigma, uno di quei fenomeni che non si possono spiegare ma ai quali si riconducono cose oscure».

Amore e lutto

È celebre la storia d'amore del poeta Rainer M. Rilke e di Lou Salomé.

L'“inappellabile estromissione”, decisa da lei, nel 1901, fa dannare il giovane.

«Sono nelle tenebre e come cieco
perché il mio sguardo più non ti ritrova.

Un velario è per me il folle tumulto
dei giorni, e tu sei là dietro.

Lo fisso con occhi sbarrati sperando che s'alzi,
il velario, là dietro la mia vita vive,
il suo valore, la sua norma -
e insieme la mia morte -» (2).



La loro è una di quelle separazioni complicate e ingannevoli che, trasferite su un registro immaginario “altro” rispetto alla relazione amorosa, rendono ancora più fragile chi, dei due, è impossibilitato ad affrontare il lutto. Non ci sarà mai un vero distacco tra Lou e Rainer (nome trasformato da Lou, da quello di battesimo, René).

Le numerose lettere che oggi ancora leggiamo sono testimonianza di un rapporto durato circa trent'anni. Per Rilke, l'innamoramento verso questa donna, che ha segnato la vita di molti (Nietzsche e Ree tra gli altri), fu una sorta di ossessione, nonostante un suo tentativo di matrimonio con la scultrice Clara Westhoff e un'altra storia amorosa con Baladine Klossowska. D'altronde anche Lou, in una delle tante e ambivalenti lettere, datata 1910, scrive:

«Andrai ancora così lontano, caro, caro ragazzo! Se solo potessi scuoterti di dosso il malessere fisico [...]» (3).

Ed ancora, 6 giugno 1919: «Caro Rainer, ora è finita e io non ti vedrò mai più. Devo continuare a ripetermi che tuttavia mi rimane sempre la felicità di un'unione sotterranea [...] Tu mi hai regalato un frammento di vita e io ne avevo bisogno ancora più ardentemente di quanto tu non sappia» (4).

Il lutto, inteso comunemente come processo naturale, nella clinica ci pone di fronte ad un “grande enigma”, come dice Freud, che aggiunge «ma perché questo distacco della libido dai suoi oggetti debba essere un processo così doloroso resta per noi un mistero sul quale per il momento non siamo in grado di formulare alcuna ipotesi» (5).

La libido non vuole lasciare gli oggetti anche se sono persi e soprattutto non cede anche quando si palesano i “nuovi” oggetti, in questa particolare resistenza c'è l'esperienza del lutto. Lutto inteso come uno stato d'animo doloroso sotteso a quel lavoro che consiste nel disinvestire e reinvestire la libido collocata sull'oggetto venuto a mancare. In quanto lavoro, quello del lutto, ha bisogno di tempo e costanza per poter permettere al soggetto di trasformare il tenace attaccamento che lo teneva legato all'oggetto perduto, in particolare quando l'esistenza dell'oggetto è prolungata psichicamente. Si tratta di una costanza dell'investimento, come «[...] un amore a cui non si può rinunciare nonostante si sia rinunciato all'oggetto stesso» (6).

Queste parole rendono perfetta testimonianza della storia del giovane poeta, impigliato in modo mortifero in una relazione sostenuta anche da Lou Salomé in modo estremamente ambiguo.

Sappiamo che Lou aveva incontrato Freud nel 1911 e che al loro secondo incontro, il 2 febbraio 1913 (quindi prima dell'incontro con Rilke) il fondatore della psicoanalisi le aveva raccontato di una gatta che per un periodo si era intrufolata quotidianamente nel suo studio e che era riuscita ad affascinarlo. «Un'immagine simbolica della grazia placida e frivola del più genuino egoismo», disse Freud. A chi erano riferiti quegli attributi, se non alla donna affascinante e volitiva che si trovava di fronte e che si avvicinerà sempre più alla dottrina freudiana? (7).

Il lutto “non manifesto” delle parole di Rilke mentre passeggia con Freud e che lo psicoanalista giustamente coglie (forse sarebbe meglio pensare che già sapesse del legame tra il poeta e Lou Salomé) riguarda la morte: quella di un innamoramento. Di un amore?

Come sempre, in questi casi c'è una perdita dolorosissima, un vero lutto da affrontare, così come ci testimoniano i discorsi che i pazienti ci portano, carichi di passione e di sofferenze.



Cosa si cerca ancora quando l'oggetto non c'è più? Nella pratica clinica si ascoltano tante domande, riconducibili ad una: sarò ricordato (amato)? Lascierò qualcosa di me indimenticabile e immutata?

La risposta che si cerca è quella che risponde alla domanda "lacaniana": «cosa sono per l'Altro?». Forse vorremmo lasciare una traccia e allo stesso modo trovare una traccia dell'oggetto perduto. La traccia, dice Lacan, è qualcosa che esiste anche se nessuno la guarda, non ha bisogno di essere riconosciuta, è un po' quello che succede quando ci troviamo di fronte alla morte. La persona che se ne va lascia solo una traccia, il corpo non ci sarà più e quindi anche le sue parole.

La mancanza, dice Lacan, è l'esperienza del lutto ed è, allo stesso modo, l'esperienza fondante che permette di costruire la relazione con l'oggetto (a) necessaria per raggiungere la posizione soggettiva. Si può ipotizzare che la mancanza generata dal lutto avvii per la persona che resta un nuovo percorso di rettificazione soggettiva in cui bisogna trovare una nuova collocazione. Il rito funebre prevede una nuova collocazione del defunto, la sepoltura; il lutto mostra al soggetto il posto vuoto del proprio desiderio che prima era occupato dall'oggetto d'amore. Si concretizza così il posto della mancanza e si apre la possibilità di simbolizzarlo (8).

Mancanza, trauma, irruzione del Reale sono dimensioni in cui l'individuo, nel lutto, si trova immerso e nelle quali cerca di ri-trovarsi come soggetto.

In che modo far fronte a tutto ciò?

Supporti per il soggetto

«Prima della parola nulla è, né non è. È con la dimensione della parola che la verità si scava nel reale. Non esiste né vero né falso prima della parola. Si scava nel reale il buco, la beanza dell'essere in quanto tale» (9).

«Qualcuno era. Qualcuno non sarà più. Tutto sarà scomparso. Perché l'assenza futura e la presenza passata saranno due fantasmi ugualmente intangibili, irreali, una volta scomparso colui che era».

L'oblio è facile, stranamente facile. Si dice: elaborazione del lutto. Ma il lutto non è un lavoro. Piuttosto un automatismo letargico, un sonnambulismo istintivo, la discesa lungo una china di sonno» (10).

Sono parole terse e durissime di Philippe Forrest, saggista e romanziere che racconta in *Tutti i bambini tranne uno* la malattia e la morte della sua bambina, Pauline, strappata alla vita a soli 4 anni a causa di un terribile tumore. Non fa sconti al dolore, Forrest, non vuole credere né farci credere che le parole che stiamo per leggere saranno consolatorie. Libro difficilissimo, da leggere. Dolorosissimo. Vale la pena, leggerlo.

È una scrittura *del* lutto che si vive, parola dopo parola, insieme a chi quelle lettere le utilizza per circoscrivere significanti, una scrittura *sul* lutto in cui l'autore tenta di mettere insieme ricordi: immagini e suoni per provare ad andare avanti con la vita: «La vita è un manga, questo è sicuro. Il sublime si accompagna sempre al grottesco. Si passa senza sosta dal tragico al ridanciano. La grande guerra stellare dell'Ombra e della Luce, della Morte e della Vita ...» (11).



«La morte appartiene al dominio della fede. Avete ragione a credere che morirete, certo! Ciò vi sorregge! Anche qualora non ci credeste... Potreste mai sopportare la vita che avete se non si potesse totalmente contare sulla certezza che finirà? Come potreste sopportare tutto ciò?».

Lacan pronuncia queste parole in occasione di una conferenza all'università Cattolica di Lovanio, il 13 ottobre del 1972. Si può trovare in rete lo stralcio di ripresa in cui pronuncia, con un'interpretazione istrionica, questo passaggio terribile e allo stesso tempo consolatorio. Come porre un confine alla sofferenza umana, se non con la consapevolezza che c'è un limite temporale?

Lacan era un esperto di confini, basti pensare al suo scritto *Lituraterra*.

«*Litterae e litus*, che possiedono tra i loro sensi, rispettivamente, quelli di “lettera dell’alfabeto” e “litorale”» (12).

«[...] “la scrittura è quell’erosione dilavante” (13). La lettera è il tratto in cui appare dall’alto il riflesso dell’acqua alloggiata nei marchi, è il luccichio che ci fa intravedere una scrittura di segni ignoti. Sono queste lettere, questi percorsi che l’acqua-godimento disegna, a costituire *litura-terra*, cioè lo stile di godimento di ciascuno» (14).

E questo ci riaggancia agli esempi di tipo letterario che finora abbiamo toccato trattando la questione lutto.

Cosa fare se non riflettere sul possibile annodamento dei registri Reale, Simbolico, Immaginario e considerare di grande importanza quel nodo borromeo che fa da *sinthomo* e supporta il soggetto?

Gli Autori, i grandi, “baciati” dalle Muse come Rilke e lo stesso Forrest hanno trovato un *sinthomo* di sostegno al “male di vivere”, come lo chiamava Cesare Pavese.

Un’ancora per eccellenza, dai tempi dei tempi, è stata la creazione del mito, elemento di conforto e spiegazione dei misteri umani e della natura.

Il mito dell’amore e della morte di Orfeo ed Euridice rappresenta la questione del fare fronte al lutto. Orfeo, musicista eccelso, perde la sua Euridice e riesce, grazie alla sua arte, ad entrare nel mondo dei morti per ritrovare la sua amata. La condizione imposta da Ade e Persefone per riportare Euridice nel mondo dei vivi è che Orfeo non la guardi in viso fino al momento in cui saranno usciti dall’oltretomba. Sappiamo che Orfeo non riuscirà nell’impresa, lui guarderà il volto di Euridice, e la sua amata sarà perduta per sempre. Questa è la narrazione che ci ha trasmesso Ovidio. Orfeo in preda alla pressione operante dai suoi investimenti libidici, che non può ancora ritirare, va a scontrarsi con i limiti del suo essere umano e il reale della morte conferma la propria forza cancella ogni illusione di poter riavere ciò che era stato.

Cesare Pavese, nei Dialoghi con Leucò, propone una diversa lettura del mito. I personaggi sono caratterizzati da tormenti e passioni molto umane e spogliati da ogni dimensione magica o divina propria degli eroi mitologici.

«Orfeo dice di essere disceso nell’Ade non già per ritrovare Euridice, bensì per trovare se stesso, per guardare in faccia il proprio destino [...] La ricerca di sé, del proprio “limite” è qui fatta coincidere con la rinuncia alla donna» (15).



Pavese ci presenta Orfeo come un uomo mortale, che affronta il proprio dolore e cerca un modo per non continuare a soffrire. Si rende conto che non potrà riportare in vita Euridice, il destino degli uomini è comune, la morte. Il lutto ha trasformato il modo interno di Orfeo che affrontando quell'esperienza traumatica cerca di aprirsi ad una nuova conoscenza del mondo.

La stanza dell'analisi è colma del lutto, dei lutti di chi vi si reca perché il suo "fardello" è carico. «È ora di disfarsene», prova debolmente a dire il soggetto attraverso i suoi sintomi.

Però, per smantellare il proprio disagio c'è necessità di un processo in cui tante questioni interne, legate al fantasma, avvinghiate all'Io ideale e sorrette dall'Ideale dell'io devono essere lasciate. Sono abbandoni, in vista di un cambiamento fruttuoso per la propria soggettivazione ma si tratta di trasformazioni dolorose e luttuose: per far emergere il soggetto del desiderio qualcosa deve morire.

Nicoletta Brancaleoni

Psicoanalista, Psicodrammatista, Membro Didatta SIPsA, Docente e Responsabile della sezione didattica scientifica di Roma presso la Scuola di Specializzazione in Psicoterapia IPP (Istituto Psicoanalitico lacaniano di formazione in Psicodramma freudiano)

Tiziana Ortu

Psicoanalista, Psicodrammatista, Membro Didatta SIPsA, Psicoterapeuta presso Centro Clinico "La Cura del Girasole"

Note

- (1) S. Freud (1915), *Caducità*, p.174
- (2) R. M. Rilke, in S. Mati. (2025), *Lou Salomé. Amare la vita*, Feltrinelli, Milano, p. 190
- (3) Ivi, p. 209
- (4) Ivi, p. 221
- (5) S. Freud (1915e), *Caducità*, in *Opere*, vol. VIII, Bollati Boringhieri, Torino, 1989, p.175
- (6) S. Freud (1915a), *Lutto e melanconia* in *Metapsicologia*, ivi, p. 110
- (7) S. Mati, *op. cit.*, p.288
- (8) J. Lacan (1960 – 1961), *Il Seminario. Libro VIII. Il transfert*, Einaudi, Torino, 2008
- (9) https://sipsapsicodramma.org/wp-content/uploads/2021/10/CD_psicoanalisi-e-psicodramma-analitico.pdf
- (10) P. Forrest (1997), *Tutti i bambini tranne uno*, Fandango Libri, Roma, Roma, 2018, p.335
- (11) Ivi, p. 231
- (12) F. Palombi, *Testi concepiti come luoghi di scarto simili all'inconscio* in «Alias – Manifesto», 2/11/2013
- (13) J. Lacan (1971), *Il Seminario. Libro XVIII. Di un discorso che non sarebbe del sembiante*, Einaudi, Torino, 2010, p. 115
- (14) M. Cavallo, *Artaud e Lacan*; web



(15) G. Barnabò (1975), *L'inquieta angosciosa che sorride da sola. La donna e l'amore nei Dialoghi con Leucò*, vol. 4, n. 12 di «Studi Novecenteschi»

Bibliografia

Barnabò G. (1975), *L'inquieta angosciosa che sorride da sola. La donna e l'amore nei Dialoghi con Leucò*, vol. 4, n. 12 di «Studi Novecenteschi»

Forrest P. (1997), *Tutti i bambini tranne uno*, Fandango Libri, Roma, Roma, 2018

Freud S. (1915a), *Lutto e melanconia* in *Metapsicologia*, in *Opere*, vol. VIII, Bollati Boringhieri, Torino, 1989

- (1915e), *Caducità*, in *Opere*, vol. VIII, Bollati Boringhieri, Torino, 1989

J. Lacan (1960 – 1961), *Il Seminario. Libro VIII. Il transfert*, Einaudi, Torino, 2008

- (1971), *Il Seminario. Libro XVIII. Di un discorso che non sarebbe del sembiante*, Einaudi, Torino, 2010, p. 115

- (1975 -1976), *Il Seminario. Libro XXIII. Il Sinthomo*, Astrolabio, Roma, 2006

S. Mati (2025), *Lou Salomé. Amare la vita*, Feltrinelli, Milano



I differenti volti del lutto

Il ciclo vitale, dalla nascita del soggetto fino alla fine della sua esistenza, è costellato da una miriade

di eventi critici, che lo pongono continuamente di fronte alla necessità di trovare nuovi equilibri, conciliando due aspetti apparentemente antitetici, fondamentali, quali la stabilità e il cambiamento. Possiamo dunque pensare al ciclo di vita come ad un percorso scandito da diverse fasi, all'interno del quale un individuo e, di conseguenza il sistema familiare, è chiamato a fare fronte a compiti specifici, definiti "compiti di sviluppo". La soluzione di questi compiti consente di trovare nuovi equilibri ed affrontare in modo efficace il passaggio da una fase a quella successiva, affrontando il rischio di lasciare, necessariamente, una realtà conosciuta, non più funzionale, per affrontare il nuovo e giungere, per quanto possibile, ad una nuova e provvisoria stabilità.

Alcuni eventi critici sono legati all'acquisizione di nuovi membri, come nel caso di matrimonio, convivenza, nascita, adozione; si tratta in questo caso di eventi normativi, prevedibili e desiderabili; altri invece sono legati a perdite di membri come in caso di morte, divorzio, malattie invalidanti e in questo caso parliamo di eventi non normativi, imprevedibili e indesiderabili.

Altri ancora sono legati al rapporto con il contesto sociale, come nel caso di inserimento scolastico dei figli, inserimento nel mondo del lavoro, perdita del lavoro, fallimento economico, guerra, etc.

Anche in questo caso possono essere eventi attesi, desiderabili, prevedibili, dunque fonte di gioia e soddisfazione oppure, al contrario, indesiderabili, imprevedibili, dolorosi.

Acquisizioni e perdite, dunque, punteggiano l'esistenza di ogni essere umano, dall'inizio fino alla fine. Quello del lutto è uno dei temi più importanti e ricorrenti nella nostra vita, strettamente connesso a un altro tema fondamentale, quello della perdita che, come abbiamo visto sopra, non riguarda solo la morte, che però, a differenza di altri tipi di perdita, è una certezza.

Sappiamo tutti che prima o dopo arriveremo alla fine, anche i bambini piccoli fanno spesso domande sulla morte, con una certa preoccupazione, che è più spesso legata alla perdita dei genitori che non alla propria fine. Come scrive Irving Yalom, all'interno di una cornice di riferimento interpersonale ed esistenziale, quello della morte è uno dei quattro temi fondamentali della terapia insieme al tema della solitudine, il significato della vita e la libertà. Yalom affronta spesso questo tema illustrando nei suoi libri alcuni casi clinici molto interessanti. Con la nascita passiamo dall'inesistenza all'esistenza per poi tornare, con la morte, all'inesistenza. Questo è ciò che afferma Yalom nei suoi scritti; nel primo passaggio, quello del nascere, non abbiamo nessuna consapevolezza, mentre del passaggio successivo, quello del morire, ne abbiamo consapevolezza fin da molto presto. È una consapevolezza che ci accompagna per tutta la vita e, in alcuni momenti, si fa più presente, in quei momenti dove anche piccole perdite ci ricordano che nulla dura in eterno.

Può essere la morte di un animale domestico, di un parente o semplicemente la fine di un ciclo scolastico, il fallimento di un progetto a cui ci eravamo dedicati con impegno, la fine di una relazione, la fine di un ideale o di un sogno a lungo coltivato.

Come afferma Freud in *Lutto e Melanconia*, pubblicato nel 1917, il lutto è la normale reazione



di un soggetto alla perdita di una persona cara o di un'astrazione che ne ha preso il posto, come la patria o un ideale. Insieme alla perdita e al lutto si manifesta un vissuto doloroso, mancanza di interesse per il mondo esterno e la difficoltà se non l'avversione più o meno marcata a trovare un nuovo oggetto di investimento affettivo, inoltre si evidenzia spesso anche un distacco dai consueti interessi quotidiani.

Per superare questa fase dolorosa come scrive Freud è necessario portare a compimento il cosiddetto "lavoro del lutto", un'elaborazione psichica dinamica, non scontata o automatica, che consente di giungere a una graduale attenuazione del vissuto doloroso.

Il lavoro del lutto, secondo Freud, comincia quando il soggetto si trova in qualche modo costretto, sotto la spinta dell'esame di realtà, a prendere atto dell'irreversibilità/inesorabilità della perdita e dunque della conseguente necessità di iniziare un progressivo ritiro dell'investimento libidico dall'oggetto perduto.

Come sottolinea lo stesso Freud, lutto e lavoro del lutto non sono coincidenti, il primo ha a che fare con il vissuto emotivo del soggetto mentre il secondo è un lavoro psichico necessario per rielaborare simbolicamente l'esperienza della perdita. Si tratta di un processo lento, difficile e, come dicevamo sopra non scontato. Il lutto può infatti divenire cronico, patologico, il soggetto non riesce a trovare nuovi oggetti di investimento e l'affettività rimane legata a questa assenza presente, impendendo la visione e la costruzione di un nuovo scenario futuro. C'è, in questo caso, una identificazione con l'oggetto perduto, con il quale si è perso anche il soggetto, che mantiene una posizione di fedeltà assoluta a quel legame che era stato di vitale importanza e che, continuando ad esserlo, diviene un legame mortifero e disperante. Possiamo anche dire che, con riferimento ai tre registri lacaniani del funzionamento psichico, la perdita, in questo caso appartiene al registro del reale, è una perdita traumatica che sfugge a ogni possibilità di elaborazione simbolica, una perdita che non anima un desiderio ma lo annienta definitivamente. Attraverso il lavoro del lutto è possibile «il transito tra la prima e la seconda morte, tra la scomparsa irreversibile dell'oggetto e la separazione dall'oggetto» (M. Recalcati, 2022). Si tratta dunque di un lavoro di

trasformazione, di rigenerazione del proprio mondo, interno ed esterno, con la possibilità di ritrovare se stessi in quello stesso luogo che la perdita ha reso profondamente diverso.

Il lavoro del lutto è anche un lavoro della memoria; il vuoto che la scomparsa dell'oggetto ha lasciato la sua mancanza, riattiva i ricordi che si animano, si susseguono, riportando continuamente e dolorosamente ciò che non è più, ma che continua ad essere presente. Il lavoro del lutto è doloroso e richiede tempo.

Quando il lutto si cronicizza assume la forma di uno stato dell'umore marcatamente deflesso, come nella melanconia, dove spesso è presente una forte idealizzazione dell'oggetto perduto che, da una parte nasconde i suoi limiti e dall'altra ne esalta gli aspetti positivi. L'idealizzazione ostacola il lavoro del lutto, allungandone indefinitamente i tempi di elaborazione, l'oggetto di investimento perduto acquista un valore inestimabile poiché come oggetto perduto diventa insostituibile. Quanto più l'oggetto perduto viene idealizzato tanto più il soggetto sperimenterà un vissuto di impotenza e disistima, «l'oggetto è tutto e il soggetto è nulla» (M. Recalcati,



ibidem).

Il trauma della perdita può fare emergere una certa ambivalenza nel soggetto, con l'insorgere di moti di aggressività più o meno consapevoli o inconsci che possono essere diretti anche verso il soggetto stesso in forma di dura critica, rimprovero e senso di colpa. Dunque idealizzazione e moti di aggressività sono i due lati della stessa medaglia melanconica.

All'opposto della melanconia troviamo il rifiuto maniacale del lutto; se nella prima possiamo rilevare una sorta di cronicizzazione del lutto, la mania si configura come una negazione del lutto stesso, l'oggetto perduto non viene idealizzato, aggredito, ma dimenticato velocemente come qualcosa di insignificante. La difesa del soggetto al trauma della perdita si manifesta con la negazione, il disconoscimento dell'importanza dell'oggetto; al posto del dolore compaiono atteggiamenti euforici, iperattività, esaltazione. Il dolore viene soppresso ma inconsciamente risulta insopportabile e proprio per questo si può instaurare un atteggiamento falsamente positivo nei confronti delle nuove possibilità che la perdita dell'oggetto ha aperto. Con la difesa maniacale il tempo del lutto viene eliminato, tagliato fuori e l'oggetto perduto viene prontamente sostituito con un altro oggetto. Si tratta di un atteggiamento frequentemente riscontrabile nella nostra società consumistica, che sponsorizza la veloce sostituzione come rimedio efficace contro il dolore della perdita e l'angoscia della mancanza.

Una cosa accomuna melanconia e mania, l'evidente spinta autodistruttiva del soggetto che si trova a fronteggiare il trauma della perdita, da una parte con la cronicizzazione del lutto, dall'altra con la sua negazione.

Nella visione freudiana, una volta terminato il faticoso lavoro del lutto è possibile spostare l'investimento libidico che era rimasto fissato all'oggetto perduto verso altri oggetti reali.

Ma se invece, diversamente dalla visione freudiana, il lavoro del lutto fosse un lavoro inevitabilmente incompiuto? Se questo lavoro lasciasse un resto, uno scarto, qualcosa che non si presta all'elaborazione simbolica? Queste sono le domande che si pone e ci pone Massimo Recalcati riflettendo sulla questione.

Probabilmente è proprio così: il lavoro del lutto per quanto riuscito non è mai riuscito del tutto, l'oggetto perduto lascia sempre una marcatura, una traccia indelebile nel soggetto.

La nostalgia è strettamente connessa con la perdita, con quel resto che sfugge all'elaborazione mantenendo un forte legame con ciò che è andato irreversibilmente perduto e che si vorrebbe ritrovare.

La nostalgia può assumere due differenti modalità di espressione, il rimpianto e la gratitudine. Nel primo caso assume la forma della rimemorazione di un tempo passato, felice, inesorabilmente perduto, verso il quale è rivolto il desiderio del soggetto, un desiderio struggente di ritornare a ciò che fu; la casa dell'infanzia, i genitori, la spensieratezza dell'età giovanile, il primo amore, i progetti di vita. La presenza dell'oggetto perduto continua a manifestarsi con grande vigore nel presente, rafforzando paradossalmente il legame con ciò che è ormai definitivamente assente.

Nel secondo caso, quello della gratitudine il soggetto non resta imprigionato nel legame con l'oggetto perduto ma, riesce a trovare una importante risorsa psichica per nuovi e vitali investimenti.



Dunque, se nel rimpianto si anima il desiderio di un ritorno a quella che potremmo definire “epoca d’oro”, con la gratitudine il soggetto, proprio attraverso il ricordo dei dettagli indelebili della propria vita passata, riesce a trovare quella spinta necessaria per ripartire dal proprio presente e incamminarsi verso la costruzione di un futuro possibile, desiderabile.

Non esiste per l’essere umano la possibilità di un viaggio di ritorno, non è possibile tornare indietro, il viaggio è di sola andata e la nostalgia-gratitudine diventa un movimento dell’ereditare che spinge il soggetto in avanti.

Il compito di sviluppo fondamentale nella fase di transizione innescata dalla perdita di una persona cara è quello di riconoscere e accogliere l’eredità, ciò che si è ricevuto, ma anche ciò che è inevitabilmente mancato, attraverso un riconoscimento generativo che può rilanciare in avanti, mantenere e sviluppare i legami famigliari, in un ampio movimento del dare-ricevere-ricambiare.

Ma la riconoscenza, come scrivono Scabini e Cigoli, «non è uno stato automatico ma frutto di un percorso, va curata, coltivata e sviluppata incessantemente, contrastando la polarità opposta che è rappresentata dal disconoscimento, ovvero dalla negazione della storia dei legami» (Scabini e Cigoli, 2000).

Il lutto ha una risonanza non solo sul piano individuale ma anche familiare e sociale, dove si manifesta con pratiche culturali che variano a seconda del paese, della regione, dello stato di appartenenza. Abbiamo dunque pensato di continuare questa nostra disamina sul lutto cercando di analizzare le tradizioni e i costumi presenti nella nostra regione, la Sardegna, una terra straordinaria per la sua ricchezza antropologico- culturale, frutto di millenni di storia, stratificazioni etniche e di interazioni con numerose civiltà del Mediterraneo.

La Sardegna è riuscita anche per la sua posizione geografica a conservare una forte identità ed autonomia che si esprime in una molteplicità di elementi unici, dalla sua lingua ai riti religiosi arcaici, alle tradizioni artigianali, alla sua musica e ai suoi costumi. Tra le espressioni più intense di questa eredità culturale si trovano proprio le tradizioni legate al lutto e alla morte, che rivelano una concezione del mondo arcaica, permeata di spiritualità, simbolismo e antiche pratiche culturali e sociali. Questo articolo si propone di analizzarle attraverso un approccio interdisciplinare, mettendo in luce i rituali che rivelano una visione del mondo in cui la morte non rappresenta solo la fine individuale, ma un evento comunitario, una lente attraverso cui osservare l’identità sarda, che custodisce valori di solidarietà e rispetto per gli antenati, non solo una risposta emotiva legata alla perdita ma una struttura ben codificata.

Lo studio si focalizza inoltre sulla persistenza e sulla trasformazione di tali tradizioni nel contesto contemporaneo interrogandosi sul significato che questi riti assumono oggi in una società di transizione tra memoria e modernità.

Nella cultura sarda la figura femminile ha storicamente occupato una posizione di rilievo, non solo nella sfera familiare domestica, ma soprattutto nei processi di trasmissione culturale. In un contesto tradizionalmente agropastorale, la donna sarda è stata custode della memoria, del linguaggio e dei canti. Particolarmente significativo è il suo ruolo nelle tradizioni del lutto,



dove è mediatrice tra la vita e la morte, tra il visibile e l'invisibile, protagonista principale della costruzione della memoria collettiva. In Sardegna il rapporto con i defunti intreccia rispetto e timore, perché il confine tra il mondo dei vivi e quello dei morti è sottile e permeabile. Coerentemente con la fede religiosa, il momento del trapasso veniva considerato il passaggio verso lo stadio evolutivo della gloria. In sardo ancora oggi il morto viene nominato "*Su Biadu*", il beato, figura sospesa tra sacro e memoria, tra affetto e timore, una concezione antropologica profonda in cui il morto entra in una nuova dimensione, non più umana ma neanche completamente divina. Il beato infatti non è ancora santo ma è comunque oggetto di preghiere, offerte ed invocazioni. Anche attualmente le condoglianze vengono date con la frase «*A du connoschede in Santa Gloria*», cioè, «speriamo di ritrovarlo nella gloria», ovvero in paradiso. Il morto-beato è parte della comunità non più tra i vivi, ma nemmeno assente, abita un "Oltre", gli si riconosce la nuova condizione, e onorarne la memoria evita il rischio che torni a disturbare i vivi. Chiamare il morto beato assume dunque un carattere reverenziale e di protezione simbolica, ma dal punto di vista antropologico questo accostamento rivela la tendenza a ritualizzare la morte non solo attraverso la concretezza delle pratiche; riti funebri, offerte, ma anche con formule linguistiche che contribuiscono ad addomesticare l'assenza ed integrare il defunto nella memoria collettiva. Il morto è elevato a figura benevola, continua ad abitare il mondo come guida o intercessore. L'impiego di questa formula evidenzia anche la funzione protettiva del linguaggio, che assume un ruolo fondamentale nell'esorcizzare simbolicamente il rischio di un ritorno inquieto del defunto. Nella tradizione popolare, infatti, si credeva che il morto potesse tornare per denunciare un torto subito, per avvertire o punire, doveva essere onorato e mai sfidato, evocato e mai nominato con leggerezza. La cultura sarda è profondamente intrisa di racconti legati a spiriti e anime non pacificate, riflesso di un sentimento collettivo in cui la paura si intreccia strettamente con la devozione, generando pratiche e credenze dal forte valore apotropaico. Il linguaggio utilizzato per rivolgersi ai defunti riflette questa doppia valenza, da un lato la "Pietas", dall'altro il timore che la loro memoria offesa o trascurata, possa generare disgrazia o vendette. Si rinsalda un tacito patto: memoria e preghiere in cambio di pace e protezione, in un dialogo rituale regolato da antichi codici che fondono la lingua, la fede e la paura in una unica visione della morte.

Segnali animali

Tra i più temuti segnali di presagi di morte ritroviamo i cosiddetti "segnali animali", come il canto di alcuni uccelli notturni detti strigiformi, ovvero a forma di strega, ai quali appartengono gufi, civette, barbagianni, che posseggono un udito finissimo, vista acuta e becco lungo. Questi animali posati sul tetto o il loro canto vicino alla casa, annunciavano l'avvicinarsi della morte di qualcuno della comunità.

La credenza popolare assegna agli animali la capacità di fiutare più di chiunque altro l'odore della morte, ecco che allora anche l'ululato di cani e i ripetuti latrati notturni divenivano altrettanti segnali e presagi. Se poi il cane ululava di fronte all'uscio, quella era la famiglia predestinata. Stessa sorte quando il gallo cantava prima della mezzanotte o la luna si rivestiva



di un alone rossastro. Di fronte a questi segnali era necessario adottare accorgimenti particolari e precauzionali, quali incrociare le gambe sul letto in un modo ben preciso. A seconda dei casi, una persona poteva anche non morire, ma cadere in una sorta di apatia o depressione denominata “istriadura”. Per uscirne fuori bisognava sottoporsi ad un ciclo di suffumigi a base di erbe benedette e preghiere liberatorie. In un intreccio tra fede e paganesimo ritroviamo anche altre credenze, per esempio quella del tempo di Pasqua; se la Pasqua fosse capitata nel mese di marzo quello sarebbe stato un anno funesto e da qui il proverbio “*Pasca marziale annada mortale*”. Oppure, rispetto all’anno bisestile, il proverbio “*Annu bisestu annu funestu*”.

Sogni

Anche i sogni hanno sempre rivestito un ruolo centrale nel processo di elaborazione del lutto, non solo come semplici fenomeni onirici ma come veri e propri messaggi dell’aldilà e strumenti culturali che guidano il cammino del dolore. Ai sogni veniva attribuito un significato di presagio. Dopo la mezzanotte, sognare defunti, scene di funerali o pezzi di carne era interpretato come segno di lutto imminente. I sogni in cui i defunti parlano, salutano o invitano a seguirli vengono interpretati in egual modo. Se ricevono regali o guidano, significa che possono intervenire a protezione o avvertire di minacce. In questi casi il confine tra inconscio e soprannaturale è molto sottile e funge da ponte tra i vivi e i morti. I sogni aiutano il sognatore ad elaborare ed interiorizzare la separazione offrendo lo spazio simbolico necessario per contemplare la perdita.

Essendo il lutto un rito collettivo, oltre ai sogni, l’elaborazione avviene attraverso le funzioni comunitarie dove i rituali del lutto fondono elementi antichi, nuragici, puniche e romani con pratiche cristiane e popolari. Quando arrivava la morte, tutta la comunità si stringeva intorno alla famiglia del defunto e fin dai primi istanti era accompagnata da un preciso codice fatto di gesti e grida che prendeva il nome di “*Teu*”. Le donne, occupando un posto centrale, prendevano le redini, che si trattasse di marito, figlio o fratello. Ora analizzeremo i vari rituali nel loro ordine.

Lavaggio e vestizione del corpo

Nelle primissime ore dopo il decesso, il defunto veniva vestito con abiti “buoni”, nuovi o tradizionali ma fino agli anni 50/60 era usanza tingere il proprio abito da lutto che veniva conservato in virtù dell’evento. La salma veniva deposta su un tavolo, adagiata su un tappeto finalizzato allo scopo, detto “*Tapinu e mortu*” (alcuni esemplari si trovano esposti presso il museo regionale dell’arte tessile di Samugheo), con le mani giunte. Sul petto veniva posto un piccolo crocifisso in legno riprendendo un’antica consuetudine romana per la quale il morto doveva essere disposto con i piedi rivolti verso la porta senza le scarpe in quanto non avrebbe più camminato nel mondo dei vivi. In alcune zone si credeva che se il morto fosse stato sepolto con le scarpe, l’anima avrebbe vagato senza pace e sarebbe potuta tornare tra i vivi disturbando la casa. Una volta composto il morto e deposto sul letto funebre, la parente più stretta (moglie,



madre o figlia), accendeva una candela e tracciava il segno della Croce di fronte al defunto. La candela simboleggia la luce dell'anima che si separa dal corpo, luce che avrebbe guidato l'anima nella strada verso Dio, perché non potesse smarrirsi. Inoltre, nella cultura popolare sarda, si temeva che forze oscure potessero avvicinarsi al corpo in quel momento di vulnerabilità e la luce in questo caso agiva da protezione spirituale. Si prestava molta attenzione a chiudere la bocca al defunto per paura che potesse chiamare un altro familiare nell'aldilà, ma anche per restituire dignità; il volto sereno era considerato segno di buonamorte, in sardo «*Mori a cara bona*» ovvero «è morto con la faccia tranquilla». Anche le labbra dovevano restare chiuse affinché non sfuggissero i segreti di famiglia. Esistono anche delle frasi rituali in lingua sarda che ancora si tramandano oralmente e vengono recitate mentre si compie quel gesto di pietà «*T'apposerradu sa buca, dormi in paghe*», cioè «ti ho chiuso la bocca, dormi in pace».

Si coprivano inoltre gli specchi e si fermavano gli orologi. Si credeva che l'anima del defunto nei primi giorni dopo la morte, vagasse ancora nei luoghi in cui aveva vissuto e potesse intrappolarsi o riflettersi negli specchi. Durante il lutto tutto doveva essere spento, sobrio e silenzioso, anche la vanità e l'immagine dovevano essere oscurate, poiché il lutto spegneva l'identità personale e sanciva un periodo di ritiro dal mondo. Per quanto riguarda gli orologi, questo rappresentava il segnale concreto che niente poteva essere più come prima. Questo atto, che rappresenta la fine della vita, è visto come una pausa nel flusso quotidiano, una sospensione del tempo per onorare il passaggio del defunto. Alcuni anziani dicevano «*Su tempus es mortu cun issu*» ovvero, «il tempo è morto con lui». Il defunto non è più soggetto al tempo umano e terreno mentre l'anima entra nell'eterno e sacro. In molte case sarde la vita si bloccava per giorni, si spegnevano radio, si chiudevano le tende, si smetteva di lavorare e mangiare in pubblico.

La veglia funebre

In Sardegna la veglia assume nomi differenti a seconda della zona.

Sa Bisita ovvero La visita (Trexenta – Sulcis – Campidano – sud Sardegna)

Su Krumpiu ovvero Accorpare (Logudoro – centro nord)

Sa Ria ovvero Il raduno (Barbagia - nuorese)

Sa Morta o Sa Rina ovvero La morta (Gallura - nord Sardegna)

Nelle ore successive seguivano le prime visite di vicini e parenti e da quel momento aveva inizio la veglia. La porta di casa doveva rimanere rigorosamente aperta nonostante freddo, caldo e intemperie e la cena di veglia si consumava in silenzio accanto al focolare spento. L'ingresso delle persone non interrompeva il Requiem recitato a turno da donne e parenti accanto al defunto e alternato a rosari o canti funebri, «*Attitidus*», ed era accompagnato dal gesto di baciare il crocifisso sul petto del morto da parte del visitatore. In segno di lutto, le donne usavano coprirsi la parte inferiore del volto con un lembo del loro fazzoletto, «*Su muccadore*», tirato su fino a coprire il naso. Durante la veglia funebre tradizionale, la disposizione degli uomini e delle donne all'interno della casa del defunto, seguiva regole non scritte ma rigorose, dettate da antichi codici di rispetto, ruoli sociali e sacralità del lutto.

Le donne di famiglia, (madre, sorelle e figlie), stavano nella stanza principale vicino al defunto,



accoglievano chi entrava.

Le anziane del paese rimanevano accanto al corpo, sedute ai lati, spesso accovacciate accanto al focolare spento o sedute sulle “*cadireddas*”, sedie basse. “*Attitadoras*”, stavano in piedi o sedute vicino alla testa o ai piedi del morto, intonavano “*S’attitidu*”, il lamento funebre poetico.

Le donne non si allontanano mai dalla salma, gli uomini invece erano così divisi:

- Familiari maschi: (padre, fratelli, zii) in una stanza secondaria, lontano dal corpo, ricevevano visite e parlavano sommessamente. Talvolta potevano prendere posto anche nel perimetro della stanza.

- Amici e conoscenti maschi: stanziavano all’esterno o seduti in cucina, nella stalla o in cortile, sostavano in silenzio.

- Gli anziani: entravano brevemente per una preghiera.

Gli uomini non vegliavano direttamente il corpo. Una frase tipica riportata dalle anziane sarde «*Is ominis no podent istai cunti su mortu, cussa est cosa de is feminas*», ovvero, «gli uomini non devono stare col morto, quello è affare di donne».

La spiegazione di ciò risiede nella lettura dei diversi ruoli e nel loro profondo significato. Le donne sono depositarie della sacralità del lutto e del legame con l’aldilà.

Gli uomini hanno la funzione sociale di sostegno esterno e rappresentanza. La separazione degli spazi simboleggia l’ordine rituale tra la vita e la morte.

Durante la veglia funebre, essendo la casa del morto un luogo di dolore e raccoglimento che si protraeva giorno e notte, era compito di parenti e amici procurare sostentamento ai familiari. La famiglia in lutto non cucinava per rispetto e antica credenza “*A domu de su mortu, su fogu est mortu*”, cioè, “a casa del morto il fuoco è morto”. Il fuoco spento, considerato sacro, non era più vivo.

Vicini, parenti e amici portavano cibo senza parlare, spesso entrando in punta di piedi. Il cibo lasciato era spesso semplice, frugale e poco o nulla condito.

Pane “*carasau*” simboleggia vita e condivisione; zuppa e minestra simboleggiano accoglienza. Latte e caffè simboleggia calore e ristoro; Formaggio simboleggia sostegno concreto.

Il cibo veniva consumato in silenzio tra una preghiera e l’altra, oppure lasciato per chi vegliava la notte.

In alcune aree (Barbagia, Ogliastra), chi vegliava non mangiava fino al mattino come forma di penitenza e offerta di espiazione al pari delle preghiere. Spesso era usanza da parte del familiare offrire da bere agli uomini che si intrattenevano la sera “*Pro s’anima de su biadu*”, ovvero, «per l’anima del beato».

Il lamento funebre (*S’Attitidu*)

Questa è una delle espressioni più profonde, arcaiche e struggenti del lutto nella cultura sarda. È un lamento rituale composto da parole improvvisate o tramandate, può essere parlato, cantilenato o gridato con intonazione dolente. Veniva eseguito, oltre che dalle donne di famiglia, dalle donne esperte del paese chiamate “*attitadoras*” o “*feminas de su lutu*”, donne capaci di recitare “*attitus*” in modo solenne e toccante. Potevano essere anche remunerate con



beni della natura. “*S’attitidu*” si rivolge direttamente al defunto con tono di dialogo, preghiera o amoroso rimprovero, ricorre a formule come: «*O fizzly meu, t’este mortu, d’item as lassadu, nodd’asistadu nudda cun cretzioni*», ovvero «O figlio mio, sei morto, perché mi hai lasciato? Non hai avuto compassione».

Lo stile è poetico:

«*Mamma, a innoi ses andada? Custa manu chi teniat friore era sa manu chi m’abbrazzada e mi faghet pianghere su coro*», ovvero, «Mamma dove sei andata? Questa mano che ora è fredda era la mano che mi abbracciava e ora fa piangere il mio cuore».

Attraverso “*s’attitidu*” si lodavano le virtù, il carattere, il coraggio, si evocavano episodi salienti della persona morta, si cantava rigorosamente in rima nonostante spesso le donne fossero prive di cultura.

«*Mi naravas sei forte, non temere ma non mi naras prus nudda, solo su bentu poddo sentire e su coro es fattu frida che nie*», cioè, «Mi dicevi sei forte non temere ma ora non dici più nulla, solo il vento riesco a sentire e il cuore freddo come la neve».

Ma con “*s’attitidu*” si cantavano anche le disgrazie che avrebbero potuto colpire la famiglia a causa di questa morte. *S’attitidu* variava a seconda che si trattasse di bambini, adolescenti, padri o madri, variava anche a seconda del tipo di morte, naturale o violenta. Ricordiamo che la Sardegna è depositaria di uno dei fenomeni sociali più complessi e radicati, la “Faida” forma arcaica di giustizia privata fondata sull’onore, la vendetta e il sangue. In questo caso il lamento funebre assumeva connotazioni ancora più drammatiche in quanto spesso si invocava la vendetta ed il sangue.

«*T’hant mortu fizzlymeu a tradimentu, cun piombu infustu e manu manna e mi lassas cun su lamentu e cun sa vida chi si stannat a lanna. A chi t’hat mortu non dae pena, su piantu non basta, sa vinditta es giustu lutu*», ovvero, «ti hanno ucciso figlio mio a tradimento, con piombo vile e mano crudele e mi lasci con il lamento e con una vita ridotta a brandelli. Per chi ti ha ucciso non voglio pena, il pianto non basta, la vendetta è il giusto lutto».

In alcune famiglie queste parole costituivano il passaggio simbolico del testimone tra il dolore e l’azione. Il lamento funebre assumeva in questo caso connotazioni altamente drammatiche e terrificanti, i lamenti erano selvaggi e un indumento del morto, macchiato di sangue, veniva appeso alla parete. Nei casi di morte violenta i parenti più prossimi, oltre che lasciarsi crescere la barba in segno di lutto per il periodo concertato dalla tradizione, trascuravano completamente il loro aspetto esteriore, facendosi crescere capelli, unghie e barba, fino a quando l’omicidio non fosse stato vendicato, mentre sul luogo del misfatto si erigeva un cippo primitivo con un mucchio di pietre. L’aspetto della vendetta è una componente essenziale nella cultura sarda, non è un caso che la Chiesa abbia cominciato a scoraggiare e vietare queste pratiche. Tuttavia esistono luoghi in Sardegna in cui è impossibile sradicare usanze secolari e questi culti sono sopravvissuti pur convivendo con la religione. Inoltre, laddove la vendetta non trovava compimento, la saggezza popolare ha coniato una serie di leggende, che poi esamineremo, nelle quali la giustizia divina avrebbe comunque punito il colpevole attraverso magie e sortilegi.



S'Isortedda (La scorta)

Questo rituale, rimasto inalterato è rappresentato dal corteo funebre che accompagna il morto dalla casa o dalla Chiesa al Cimitero. Si cammina in silenzio seguendo precise gerarchie: in testa al corteo ci sono i sacerdoti e chierichetti con incenso croce e acqua benedetta, a seguire c'è il feretro, poi i parenti stretti e familiari in prima fila, a seguire parenti meno vicini, per finire gli amici e la comunità.

Alcuni portano candele, altri simboleggiano il distacco con il lancio di fiori a terra. Le campane a morto annunciano pubblicamente la scomparsa di un compaesano con rintocchi lenti, cupi e prolungati, suonano per ore, talvolta una intera giornata, fino alla celebrazione della Santa Messa con il compito di richiamare l'intera comunità. Il numero e il tipo dei rintocchi comunicano anch'essi precisi dettagli sul morto; un rintocco lieve annuncia la morte di un bambino. Due rintocchi comunicano la morte di una donna, tre rintocchi quella di un uomo, quattro rintocchi quella di un laico o sacerdote, sei, quella di un vescovo, nove, quella di un Papa.

In passato, prima dell'avvento dei necrologi stampati, il suono delle campane era l'unico avviso pubblico della avvenuta morte. Ancora oggi in tutta la Sardegna si conserva questa tradizione, seppur in una forma più discreta. Dopo il funerale si porta il lutto, abiti neri, come forma simbolica di comunicazione del dolore, oltre che per rispetto verso il defunto. Il nero è il colore dominante ed in passato era obbligatorio per lunghi periodi. Le vedove portavano il nero a vita, a meno che non si risposassero; figlie, madri, sorelle, dai sei mesi ai due anni. Gli uomini raramente in nero completo, ma portavano fasce o bottoni neri o giacche scure e barba lunga a seconda del grado di parentela. I bambini non portavano il lutto completo, ma talvolta veniva applicato un fiocchetto nero o una piccola fascia al braccio. Si evitava di partecipare a feste o balli per un certo periodo.

Il cibo del lutto

È parte integrante del rituale del lutto. Questo momento intimo è chiamato in molte zone "*Sa mesa de su mortu*" o "*Sa mesa de is vivos*", ovvero, "la tavola del morto" o "la tavola dei vivi". Rappresenta una sospensione del dolore attraverso il nutrimento collettivo e segna il passaggio dalla cerimonia funebre al ritorno alla vita quotidiana. Significa simbolicamente lavare il dolore e la contaminazione della morte, rafforzando i legami familiari. Partecipare al pasto equivale ad onorare il defunto, il pasto viene offerto nella casa del defunto per gli intimi e si tratta, come citato precedentemente, di pasti poveri ma simbolici. Il cibo viene offerto da "*is comareddas de su mortu*", cioè, "le vicine di casa o comari del morto".

Spesso veniva servito in silenzio. In alcuni paesi si lasciava anche una parte di cibo sul tavolo come offerta simbolica per il defunto.

Dopo la messa al settimo e nono giorno dalla morte, era usanza, da parte dei familiari del compianto, distribuire ai vicini e ai poveri carne e "*macarones*" (pasta tipica). La sera del nono giorno la famiglia si riuniva per un pasto comune. Questa usanza attinge dal mondo romano della famosa cena rituale, la famosa cena "*Novendialis*", ovvero cena rituale che conclude i nove



giorni di lutto, purifica la famiglia e sancisce il ritorno alla vita sociale. Il trentesimo giorno contempla la messa di suffragio con l'intento di accompagnare l'anima nel suo passaggio verso l'eterno, in quanto si crede che l'anima possa lasciare definitivamente il mondo dei vivi al trentesimo giorno. Il trigesimo è visto come punto di svolta tra presenza e assenza. Le famiglie prenotano la celebrazione al parroco ed in quella occasione vengono distribuiti i Santini con l'immagine del defunto e una preghiera. Al termine della funzione solitamente si offre pane benedetto o dolci semplici. Il trigesimo "*Est sa messa de conclusione de su primu dolu*", ovvero, "è la messa di chiusura del primo lutto". Un tempo si pensava che non svolgere la messa di trigesimo o non offrire in questa occasione "*Su pane pro is animas*", cioè, "il pane per le anime", avrebbe creato difficoltà all'anima a trovare la via per uscire dal limbo.

Non si temeva solo la morte, ma un trapasso mal gestito che avrebbe potuto disturbare i vivi, tormentare l'anima e condizionarne il futuro.

Leggende

Strettamente legate al mancato rispetto dei riti, prendono vita e si intrecciano le leggende sarde popolate da anime e spiriti errabondi. Tra quelle più diffuse abbiamo "*Sa Reula*", la ruota.

Si tratta di una processione spettrale notturna di anime vestite di bianco che percorre le strade buie dei nostri paesi dalla mezzanotte all'alba fino a giungere a casa di qualcuno da portare via. Incrociarla può significare morire entro l'anno. "*Sa reula*" era temutissima come il ballo dei morti.

Si narra che, soprattutto nei pressi delle chiesette di campagna, alcune anime si riunissero la notte per ballare un "ballo tondo". Rispondere all'invito di partecipare ed entrare nel cerchio significava firmare la propria condanna a morte, per cui, quando ci si fosse imbattuti in questo ballo, la soluzione era soltanto pregare.

S'Erchittu

Viene descritto come un essere maledetto, un uomo che di notte si trasforma in un bue bianco con catene e corna d'acciaio, che muggisce davanti ad una casa segnando una condanna a morte. Il riferimento simbolico al personaggio mitologico è legato alla colpa, al peccato inteso come peso della coscienza, rimorso, e alla condanna morale a cui segue la punizione divina.

Sia la ruota "*sa reula*" che il cerchio "*s'erchittu*" hanno la stessa valenza simbolica, e rappresentano un riferimento universale. Non hanno inizio né fine, rappresentano l'eterno ritorno del tempo e delle stagioni, nascita, morte, rinascita.

Is Panas

Donne morte di parto o subito dopo aver partorito, vengono associate alla tragedia della maternità e alla morte prematura. Sono spiriti femminili senza pace, né vive né completamente morte, costrette ad espiare la loro tragica fine. Si possono incontrare la notte tra l'una e le tre nei pressi di un fiume, fontana o lavatoio dove sono intente a lavare i panni del neonato ma specialmente lenzuola macchiate di sangue. Appaiono con l'aspetto che avevano in vita, mentre



cantano una tristissima ninna nanna. Chi le disturba rischia di essere punito o maledetto, in quanto l'interruzione le costringerebbe a ricominciare il loro supplizio che può durare dai due ai sette anni, finché non saranno completamente riscattate dal dolore di un parto non concluso con la vita, attraverso commemorazioni e preghiere. La credenza popolare afferma che più recente è la morte più forte è la loro presenza o rabbia. Si dice che possano colpire i passanti, accecarli o spaventarli a morte, ma si dice anche che se le si aiuta a lavare in silenzio si viene risparmiati. La loro condizione può derivare anche da rituali mancati quali battesimo e funerale. Quella di "*Is Panas*", è una figura simbolica che rappresenta il dolore femminile non riconosciuto, incarna il legame tra memoria, sofferenza e spiritualità. Sono figure che ricordano l'importanza e il rispetto per la vita, la morte e il dolore altrui, soprattutto quello nascosto delle donne. Contengono anche funzione di monito per evitare alle donne incinta o puerpere di esporsi ai pericoli del recarsi al fiume in condizioni di fragilità. La tradizione sarda è ricca di figure femminili enigmatiche e simboliche. Diverse tra loro per funzione e rappresentazione. Queste figure incarnano un filo comune: la connessione con i grandi temi dell'esistenza come la nascita, la morte, il destino e la giustizia.

Tra queste spiccano tre figure di donna molto misteriose:

Sa surbile

Questa è la figura più inquietante della tradizione sarda legata al mondo dei neonati. È una strega vampiro, anima capace di trasformarsi in mosca o gatto nero per entrare nelle case e succhiare il sangue dei neonati o farli ammalare. Opera tra mezzanotte e l'alba e si posa sulla fontanella del cranio per succhiarne il sangue. Oltre le benedizioni del sacerdote, a protezione della casa si usavano alcuni importanti accorgimenti quali croci di ferro o legno, rametti di alloro o mirto, sale grosso davanti a porte e finestre; ma soprattutto era necessario posizionare una falce dentata vicino alla culla poiché "*sa surbile*" era capace di contare solo fino a sette. Incapace di sottrarsi al compito della conta, perdeva il suo tempo a contare i denti della falce dovendo ricominciare da capo ogni qualvolta arrivava al numero sette, così facendo sarebbe arrivata l'alba e con essa lei sarebbe stata costretta a sparire.

"*Sa surbile*" rappresenta le paure ancestrali legate alla notte. Incarna il pericolo nascosto, soprattutto per bambini e neonati; simboleggia l'ansia delle madri e della comunità riguardo alla vulnerabilità dei più piccoli. L'associazione con la falce dentata rimanda alla morte che "taglia la vita", in riferimento ad un contesto dove mortalità infantile e materna erano purtroppo frequenti.

Sa filonzana

Il suo nome deriva dal verbo filare ovvero attorcigliare le fibre tessili per farne un filo. È rappresentata da una vecchia donna gobba con rughe profonde che fila la lana usando la "conocchia", un bastone di legno allungato e decorato che serve a tenere la fibra di lana o di lino grezzo, e il "fuso" che trasforma il filo rendendolo sottile e resistente. È temuta nonostante



il suo fragile aspetto; la sua funzione è quella di custodire i segreti, ma anche quella di impartire eventuali punizioni.

“*Sa filonzana*” non parla, non giudica, agisce silenziosamente e rappresenta una forza impersonale che nessuno può fermare. Il suo potere è temuto perché non può essere controllato, non si può scappare dal proprio destino. Lei ha il potere di tagliare il filo della vita.

Simboleggia il tempo che scorre e la vita dell'uomo che si svolge come un filo. Rappresenta ciò che tutti temiamo, ma non possiamo evitare: la vecchiaia, il tempo che passa, il destino, ma soprattutto la morte.

S'accabadora

Mentre “*sa filonzana*” opera nella dimensione del simbolico, “*s'accabadora*” invece interviene nella realtà. Si tratta di una donna, una levatrice, spesso vestita di nero. Il suo ruolo era avvolto nel silenzio e nel segreto. Non veniva pubblicizzato e solo pochi intimi conoscevano la vera identità. Non esistevano insegnamenti a tale scopo, la conoscenza e la modalità venivano trasmesse oralmente. Si diceva che ricevesse il mandato da un'altra accabadora, quasi come un passaggio di testimone.

Veniva scelta per caratteristiche personali quali fermezza, discrezione e coraggio. Il consenso tacito ed esplicito della comunità era fondamentale. *S'accabadora* agiva in un contesto socioculturale ben definito dove il ruolo era accettato come necessario per alleviare la sofferenza. Un servizio alla comunità, un modo per risparmiare sofferenze estreme al morente in un'epoca dove non esistevano cure palliative efficaci. La sua figura sfidava la linea tra pietà e tabù.

Veniva chiamata dalle famiglie dei moribondi o dal malato stesso quando la persona era considerata prossima alla morte ma ancora cosciente. Il suo arrivo era silenzioso e rispettoso e avveniva durante la notte. Di solito si presentava solo al confidente fidato. Entrava nella stanza del moribondo, si chiudeva la porta alle spalle, svuotava la stanza e capovolgeva le immagini sacre per aiutare l'anima a distaccarsi senza ostacoli. Poneva fine alla vita con il soffocamento o con un colpo secco sulla fronte o sul cranio. Lo strumento era un martello di legno ricavato da un ramo di fico o di olivastro, chiamato “*su mazzolu*”. L'atto veniva compiuto con rispetto e misericordia. Dopodiché esisteva solo il silenzio e la riconoscenza nascosta della famiglia. Essendo una figura sempre protetta e avvolta nel mistero, abbiamo pochissimi documenti storici, tuttavia, è stata trovata la registrazione di un caso, processato nel 1929 presso il Tribunale di Tempio Pausania. Il suo ruolo è narrato nel romanzo di Michela Murgia intitolato, appunto, *S'accabadora*.

Ricorrenze e memorie

La commemorazione dei defunti di novembre è molto sentita, si visitano le tombe, si accendono i lumini, si portano fiori e si fanno delle offerte. La sera del primo novembre, dopo il tramonto, i bambini si organizzano in gruppetti per dare vita alla tradizione notturna che prende diversi nomi a seconda della zona: *Su Prugadoriu* (Ogliastro), *Su Mortumortu* (Nuorese), *Sas Animeddas* (Sud Sardegna).



Secondo la credenza popolare in quella notte le anime dei defunti possono tornare a far visita alle case e in alcune zone è usanza ancora oggi lasciare la tavola apparecchiata e il cibo per i defunti. Si preparano pasti tradizionali come *maccarones*, fave, vino, ecc. È importante che sulle tavole imbandite non ci siano delle posate, per evitare che le anime ancora inquiete possano farne un uso sbagliato. I bambini, riuniti in gruppetti, fanno il giro delle case di porta in porta, recitando formule come: «*Seus benius po is animeddas*», cioè, «siamo venuti per le anime». Oppure: «*Animas de prugadoriu, Ave Maria*», ovvero, «Anime del purgatorio, buonasera».” In cambio ricevono dei dolci tradizionali preparati per l’occasione, come il “pane de sos mortos”, “ossus de mortu”, “pani e saba”, “papassinas”, ma anche frutta fresca o secca.

È vietato non aprire la porta o non donare qualcosa in cambio, perché in quel momento i bambini rappresentano le anime dei nostri cari defunti. Questa tradizione pare abbia origine precristiane e nuragiche, non è mutuata da Halloween, anche se potrebbero avere una radice comune.

Conclusione

Queste tradizioni in Sardegna hanno resistito al tempo in modo sorprendente. Nonostante la modernizzazione, l’isola conserva ancora molte tracce del suo passato, spesso in forme adattate o rielaborate, che continuano a vivere nella memoria collettiva e nelle rievocazioni culturali. Il vestito a lutto è ancora un’usanza ma solo nelle zone interne; il silenzio rispettoso e i riti religiosi come le novene o le messe commemorative, restano parte integrante del vissuto quotidiano. Specialmente nei piccoli centri e tra le generazioni più anziane queste tradizioni non solo rappresentano un modo di affrontare la perdita, ma riflettono un sistema di valori profondamente radicato nella comunità. Il rispetto per i defunti, la solidarietà nel dolore e la continuità tra la vita e la morte, in un’epoca di crescente individualismo che tende a velocizzare e semplificare anche il dolore, il fatto che alcune di queste usanze sopravvivano indica il bisogno ancora vivo di riti condivisi che ricordano il valore del tempo e risultano ancora capaci di dare senso e forma all’esperienza universale del congedo.

Maria Grazia Obbili

Psicologa, psicoterapeuta sistemico-relazionale

Psicodrammatista, membro titolare SIPsA

mariaograzia@gmail.com

Paolo Zarone

Psicologo, psicoterapeuta- sistemico relazionale

Psicodrammatista, membro didatta SIPsA

Membro del consiglio regionale degli psicologi della Sardegna

paolo.zarone@tiscali.it ; paolozar@icloud.co17

Bibliografia

Angioni G. (2011) *Fare, dire, sentire. L’identico e il diverso nelle culture*, Edizioni Il Maestrale,



Nuoro,

Cadoni E. (1994), *Il lamento funebre nella tradizione orale sarda*, Cuec Editrice, Cagliari

Freud S.(1917), *Lutto e melanconia*, in Opere, Vol. VIII, Bollati Boringhieri Editore, Torino 1980.

Gallini C. (1988), *Donne, morte e potere. Lamento funebre e rituale in Sardegna*, Edizioni Il Saggiatore, Milano.

Pira M. (1978), *La società sarda tradizionale*, Edizioni Della Torre, Cagliari

Yalom I. (2014), *Il dono della terapia*, Neri Pozza Editore, Vicenza

Recalcati M.(2022), *La luce delle stelle morte. Saggio su lutto e nostalgia*, Feltrinelli Editore, Milano

Scabini E., Cigoli V. (2000), *Il familiare. Legami, simboli e transizioni*, Raffaello Cortina Editore, Milano

Il lutto nel contesto giuridico. Distinguere tra “lutto semplice” e “lutto complicato”

La perdita di una persona cara è una delle esperienze più dolorose e universali che un individuo possa affrontare. Sebbene il lutto sia un processo naturale e necessario di adattamento alla perdita, le sue manifestazioni e la sua risoluzione possono variare enormemente da persona a persona. Nel campo della psicologia giuridica, comprendere le sfumature del lutto, in particolare la distinzione tra lutto “semplice” e “complicato” (o prolungato), è di fondamentale importanza, poiché le implicazioni legali e forensi possono essere significative.

Il lutto semplice: Un percorso di adattamento

Il lutto semplice, spesso definito anche lutto “normale” o “non complicato”, si riferisce al processo psicologico e fisico che la maggior parte degli individui attraversa in risposta a una perdita significativa.

È caratterizzato da una serie di reazioni emotive, cognitive, comportamentali e fisiche che, sebbene dolorose, sono considerate adattive e tendono a diminuire di intensità nel tempo.

Le manifestazioni tipiche del lutto semplice includono:

- Dolore emotivo: tristezza profonda, nostalgia, rabbia, ansia, senso di colpa, intorpidimento.
- Pensieri ricorrenti: preoccupazione per il defunto, ricordi intrusivi, difficoltà di concentrazione.
- Modificazioni comportamentali: ritiro sociale, disturbi del sonno e dell'appetito, irrequietezza.
- Sintomi fisici: affaticamento, dolori fisici, sensazione di vuoto al petto o allo stomaco.
- È cruciale sottolineare che il lutto semplice non ha una “durata” prestabilita. Mentre alcune fasi possono essere più acute nei primi mesi, il processo di integrazione della perdita e di riorganizzazione della propria vita può richiedere anche anni. Tuttavia, con il tempo, l'individuo riesce generalmente a riprendere le proprie attività quotidiane, a investire in nuove relazioni e a trovare un nuovo equilibrio, pur mantenendo un legame affettivo con la persona perduta.

Il lutto complicato: Quando il dolore persiste e impedisce l'adattamento

A differenza del lutto semplice, il lutto complicato, ora riconosciuto anche come “Disturbo da Lutto Prolungato” (*Prolonged Grief Disorder – PGD*) nel DSM-5-TR e come “Disturbo da Lutto Prolungato” (*Prolonged Grief Disorder*) nell'ICD-11, si verifica quando le reazioni al lutto sono persistenti, pervasive e così intense da compromettere significativamente il funzionamento sociale, lavorativo o altre aree importanti della vita dell'individuo per un periodo prolungato (tipicamente oltre i 6-12 mesi, sebbene la temporalità specifica possa variare tra le classificazioni diagnostiche e debba essere valutata nel contesto culturale e individuale).

Le caratteristiche distintive del lutto complicato includono:

- Nostalgia intensa e persistente: un desiderio acuto e travolgente per la persona defunta, accompagnato da pensieri intrusivi e sogni sul defunto.
- Difficoltà nell'accettazione della morte: incapacità di accettare la realtà della perdita, sensazione di irrealtà o stordimento.
- Evitamento eccessivo: evitamento di luoghi, persone o attività che ricordano il defunto, o al contrario, un'eccessiva ricerca di tali elementi.
- Senso di vuoto e mancanza di scopo: sensazione che parte di sé sia morta con il defunto,



- disconnessione dagli altri, difficoltà a intraprendere nuove attività.
- Disturbi del sonno e dell'appetito cronici: problemi gravi e persistenti che vanno oltre la fase iniziale del lutto.
- Compromissione funzionale significativa: l'individuo non riesce a tornare al proprio livello di funzionamento precedente alla perdita, con gravi difficoltà nel lavoro, nelle relazioni o nell'autocura.
- Sentimenti di colpa persistenti: ruminazioni eccessive su eventi o azioni che avrebbero potuto prevenire la morte.

Diversi fattori possono aumentare il rischio di sviluppare un lutto complicato, tra cui una morte improvvisa e traumatica (per es. incidenti, omicidi, suicidi), una relazione di dipendenza con il defunto, la mancanza di supporto sociale, precedenti disturbi psichiatrici e strategie di coping disfunzionali.

Vignette cliniche

Sig. X 45 anni, dipendente statale, vedovo senza figli.

In accordo con l'azienda, necessita di una perizia psicologica per suffragare la sua richiesta di pensionamento anticipato

Al colloquio il Sig. X, 45 anni, dichiara di essere in uno stato d'ansia in seguito alle numerose difficoltà emerse in ambito lavorativo. Tali difficoltà sembrano iniziate cinque anni fa quando il sig. X sporge denuncia verso alcuni colleghi che avrebbero creato le condizioni per fargli avere una punizione disciplinare ed in un trasferimento d'ufficio per incompatibilità ambientali. La situazione lavorativa precipita in seguito alla notifica di una scheda valutativa nei suoi confronti. Il Sig. X dichiara di non aver mai ricevuto una valutazione negativa in tanti anni di carriera e questo evento sembra far crollare definitivamente la fiducia nell'azienda in cui lui stesso si era profondamente identificato. Dai colloqui svolti si evince quanto segue.

Il signor X viveva con la moglie, erano molto uniti e si sostenevano a vicenda. I coniugi vivevano soli, senza figli e lontano dalle rispettive famiglie d'origine. In questo periodo la signora X si ammala e muore, dopo una lunga malattia. Il Sig. X fatica ad elaborare il lutto della moglie e in correlazione a tale evento la situazione lavorativa diventa sempre più difficile.

Successivamente il signor X si reca presso lo studio di una psichiatra per una consulenza psicologica, la quale certifica uno stato depressivo-ansioso, sintomi di *burn-out* lavorativo ed un vissuto paranoideo. Il medico di base parallelamente certifica uno stato depressivo-ansioso e *burn-out* lavorativo, prescrive diversi giorni di riposo e i seguenti psicofarmaci: Control e Citalopram.

Dalla analisi peritale si evince che il X riversa in uno stato ansioso-depressivo, con spunti persecutori, via via sempre più invalidante sia nel contesto personale che lavorativo.

I test M.M.P.I.-2.0 effettuato sembra confermare il quadro clinico emerso dai colloqui psicologici svolti.

Nel test M.M.P.I.-2.0 il Sig. X presenta "vissuti depressivi, perdita di interessi e scopi da raggiungere e un tono dell'umore orientato disforicamente" in una personalità rigida, di tipo dipendente e con spunti persecutori. Tutto il protocollo presenta variabili di oppositività e



aggressività passiva rivolti in parte a sé stessi, esprimendo una forte insicurezza e autocritica, in parte all'esterno mostrando una sfiducia verso l'ambiente, una sospettosità verso l'altro da sé a cui però inesorabilmente il soggetto dipende nel suo equilibrio psichico, rivelando un senso di vuoto che coincide con una labile rappresentazione del Sé. Questa angoscia in qualche modo ha sempre a che fare con una lontananza da qualcosa di vivo nel passato o che ha una vita presente ma in contesti lontani dal soggetto, i contenuti espressi o negati descrivono una profonda sofferenza affettiva legata alla sfera delle relazioni oggettive che si manifesta con aridità interiore o con bisogno estremo di allontanare da sé emozioni traumatiche. Da questo punto di vista il deterioramento delle manifestazioni cognitive si può leggere alla luce di reazioni conseguenti all'ansia diffusa e alle forti valenze affettive che il soggetto cerca di controllare usando modalità psichiche arcaiche di tipo difensivo.

Per tutto quanto sopra espresso, esaminato e diagnosticato il Signor X si trovi in una condizione clinica di mancata elaborazione del Lutto - Lutto Patologico.

Signora 40 anni, casalinga, sposata con una figlia di 20 anni.

Si reca da me per richiedere una perizia psicologica a seguito della morte della madre in una situazione, a suo dire, che vede coinvolto il Pronto Soccorso di una città romagnola.

Al colloquio la Signora Y riferisce quanto segue: la adorata madre di 60 anni viveva con lei da sempre.

Prima in condizione di ragazza madre l'ha allevata amorevolmente, poi quando la Signora Y ha conosciuto l'attuale marito è andata a vivere con loro da subito. Il rapporto tra la Signora Y e la madre era evidentemente di tipo simbiotico. Passavano tutto il tempo insieme, tenendosi compagnia. La figlia della Signora Y viene nominata solo dietro mia richiesta durante i colloqui, come se il rapporto con lei e il marito passasse in secondo piano rispetto a quello vissuto con la madre.

A luglio dello scorso anno la madre della Signora Y incomincia a presentare un colorito giallastro senza però sintomi dolorosi di alcun tipo. Dopo parecchi giorni dalla manifestazione di tali sintomi, a causa di una occlusione intestinale, la Signora porta la madre al PS. I medici riscontrano un tumore alla testa del pancreas e consigliano alla signora l'intervento d'urgenza, facendole firmare la liberatoria, come da prassi.

Durante l'intervento la madre della Signora Y muore.

Durante il colloquio la Signora, mentre racconta gli avvenimenti che hanno portato al decesso della madre, alterna stati emotivi di disperazione con pianto e scatti di rabbia. La Signora descrive la sequenza degli avvenimenti che in pochi giorni hanno portato al decesso della madre esprimendo una emotività molto intensa, indizio di una mancata elaborazione degli eventi in oggetto.

Racconta con intensa tonalità emotiva il momento della comunicazione della diagnosi che descrive nei minimi dettagli, sequenza per sequenza, associando emozioni quali stupore, disperazione e rabbia; definisce lo staff medico inumano e crudele.

All'osservazione clinica presenta forti cambiamenti emozionali, passa velocemente dall'esprimere



sentimenti di disperazione con pianto ad emozioni violente collegate alla relazione di perdita. Inoltre si rileva la presenza di sensi di colpa immotivati per non essere stata sufficientemente “brava” (non avrebbe dovuto accompagnare la madre in pronto soccorso perché così non la avrebbero ricoverata ed operata) che in alcuni momenti evidenziano una scarsa aderenza alla realtà.

Attualmente la Signora lamenta uno stato di profonda sofferenza: un dolore troppo forte da essere tollerato, che ha la caratteristica di crescere nel tempo; una grave difficoltà nel prendere sonno e una mancanza totale di appetito. È altresì convinta che lo staff medico non abbia fatto nulla per evitare la morte di sua madre. Nei mesi successivi al decesso della madre, riferisce di avere avuto una forte reazione emotiva legata alla disperazione per la sua perdita tanto di avere tentato di gettarsi dal balcone di casa, prontamente bloccata dalla figlia e dal marito. Ad oggi mantiene continui pensieri di morte e confida che sente di non possedere risorse sufficienti per sostenere la condizione di lutto in cui si trova.

Desidera la morte in quanto la valuta una ricongiunzione con la madre. «Vado a trovare mia madre così almeno lì la vedo». La Signora Y, inoltre, dichiara una severa difficoltà nel riprendere la propria vita dall'evento luttuoso, incapacità di adattamento, una sensazione di vuoto interiore, sentimenti di distacco dalle persone familiari, figlia e marito, perdita di interesse per la maggior parte delle attività della vita quotidiana, per la propria cura, per la vita sociale e di relazione.

A fronte delle informazioni cliniche descritte sopra si ritiene utile ipotizzare che al Signora Y si trovi in una condizione clinica di mancata elaborazione del lutto (lutto patologico) con una importante sintomatologia depressiva e disturbo dell'adattamento. Inoltre, a fronte della severità della sintomatologia clinica rilevata la Signora è stata invitata a rivolgersi presso il Centro di Salute Mentale territoriale per valutare una terapia farmacologica ed eventuale presa in carico.

La valutazione di lutto complicato in psicologia giuridica

La distinzione tra lutto semplice e complicato assume un ruolo critico in ambito giuridico per diverse ragioni:

- Valutazione del danno psichico: in caso di decessi dovuti a condotte illecite (per es. omicidio colposo in incidenti stradali, o responsabilità medica), i familiari possono richiedere un risarcimento per il danno subito. La diagnosi di lutto complicato può costituire una prova della gravità del danno psichico e della necessità di un trattamento terapeutico prolungato, influenzando l'entità del risarcimento. Il perito psicologo o psichiatra forense dovrà valutare attentamente la sintomatologia e la sua persistenza per stabilire se si è in presenza di un lutto complicato che ha generato un vero e proprio pregiudizio alla salute psichica.
- Capacità di intendere e di volere/Testamentaria: se un individuo in lutto deve prendere decisioni legali importanti (per es. redigere un testamento, o gestire affari finanziari) in un periodo di grave sofferenza, la questione della sua capacità di intendere e di volere potrebbe essere sollevata. Un lutto complicato, con la sua potenziale compromissione cognitiva ed emotiva, potrebbe influire su tale capacità rendendo necessario un accertamento forense.



- Testimonianza in tribunale: un testimone che ha subito una perdita traumatica potrebbe mostrare difficoltà a testimoniare in modo coerente o a gestire le proprie emozioni in tribunale, soprattutto se affetto da lutto complicato. Il giudice o gli avvocati potrebbero richiedere una valutazione psicologica per comprendere l'impatto del lutto sulla sua capacità di testimoniare.
- Imputabilità e vittimologia: nel contesto penale, la reazione al lutto di un imputato o di una vittima può essere rilevante. Per esempio, una reazione di lutto estremamente intensa e prolungata potrebbe essere considerata come un fattore mitigante in alcune circostanze o, nel caso di una vittima, spiegare determinati comportamenti o reazioni.

Il ruolo del professionista in psicologia giuridica

Il professionista in psicologia giuridica (psicologo forense, perito, consulente tecnico d'ufficio o di parte) ha il compito delicato di:

- Effettuare una valutazione approfondita: utilizzare strumenti diagnostici validati, interviste cliniche e una raccolta anamnestica dettagliata per distinguere tra un lutto semplice e un lutto complicato, considerando anche i fattori culturali e individuali.
- Fornire una diagnosi differenziale: escludere altre condizioni psichiatriche che possono mimare i sintomi del lutto (es. depressione maggiore, PTSD).
- Redigere perizie chiare e obiettive: comunicare in modo comprensibile ai legali e al tribunale la natura e la gravità del lutto, le sue implicazioni sulla salute mentale e sulle capacità dell'individuo.
- Suggestire interventi adeguati: proporre, se del caso, percorsi terapeutici specifici per il lutto complicato, come la terapia cognitivo-comportamentale focalizzata sul lutto o la terapia interpersonale.

In conclusione, la distinzione tra lutto semplice e lutto complicato non è un mero esercizio diagnostico, ma una differenziazione con profonde ripercussioni in ambito giuridico. Comprendere la complessità del lutto e le sue potenziali deviazioni patologiche è essenziale per garantire una giustizia equa e per riconoscere adeguatamente la sofferenza di coloro che hanno subito una perdita, soprattutto quando tale perdita è il risultato di azioni o omissioni illecite.

Maurizio Cottone

Psicologo, psicologo giuridico, psicoanalista, didatta SIPsA-COIRAG, presidente ITACA

Bibliografia

Testi fondamentali e panoramici sul Lutto

Bowlby, J. (1983), *Attaccamento e perdita*, vol. 3: *Perdita: Tristezza e depressione*. Bollati Boringhieri. (Un classico che introduce la teoria dell'attaccamento applicata alla perdita).

Kübler-Ross, E. (1969), *On Death and Dying*. Macmillan. (Un testo pionieristico sulle fasi del lutto, sebbene il modello sia stato oggetto di successive revisioni).

Stroebe, M., Schut, H., & Stroebe, W. (2007), *Health outcomes of bereavement*. The Lancet,



370(9603), 1960-1973. (Un'importante revisione sugli esiti del lutto sulla salute).

Parkes, C. M. (1972), *Bereavement: Studies of grief in adult life*. International Universities Press. (Un altro classico sulla ricerca sul lutto).

Lutto Complicato e Disturbo da Lutto Prolungato (PGD)

Il concetto di lutto complicato ha subito un'evoluzione, culminando con l'introduzione del "Disturbo da Lutto Prolungato" (*Prolonged Grief Disorder - PGD*) nel DSM-5-TR (come categoria aggiuntiva) e nell'ICD-11 come diagnosi a sé stante.

Prigerson, H. G., Horowitz, M. J., Jacobs, S. C., et al. (2009), *Prolonged grief disorder: Psychometric validation of criteria proposed for DSM-V and ICD-11*. PLoS Medicine, 6(8), e1000121. (Uno degli studi chiave per la validazione dei criteri del lutto prolungato).

Shear, M. K. (2012), *Grief and mourning gone awry: Pathway and course of complicated grief*. *Dialogues in Clinical Neuroscience*, 14(2), 119-128. (Un articolo che esplora il percorso e il decorso del lutto complicato).

Shear, M. K., Simon, N., Wall, M., et al. (2011). *Complicated grief and related bereavement issues for DSM-5*. *Depression and Anxiety*, 28(2), 103-117. (Discussione sulle problematiche del lutto complicato in relazione al DSM-5).

Dell'Osso, L., Carmassi, C., & Shear, K. (2013), *Dal lutto complicato al persistent complex bereavement disorder*. *Journal of Psychopathology*, 19, 185-190. (Articolo italiano che discute l'evoluzione diagnostica).

Carmassi, C., Conversano, C., Pinori, M., Bertelloni, C. A., Dalle Luche, R., Gesi, C., & Dell'Osso, L. (2016), *Il lutto complicato nell'era del DSM-5*. *Rivista di Psichiatria*, 51(6), 231-237. (Un'analisi del lutto complicato nel contesto del DSM-5).

Stelzer, E. M., Zhou, N., Maercker, A., O'Connor, M. F., & Killikelly, C. (2020), *Prolonged Grief Disorder and the Cultural Crisis*. *Frontiers in Psychology*, 10, 2982. (Un articolo recente sul PGD e le sue implicazioni culturali).



Nel segno del lutto. Un gesto sulla pelle

É una foto che precede di
non molto la nascita di
mia sorella, e non lascia
presagire nulla [...]

Del suo viso in sella al
motorino non c'è nulla che
risalti, non c'è ebbrezza di
piacere, né vertigine, né
paura. E non c'è seduzione.

C'è una specie di distacco,
come se si dimenticasse
di esserci per davvero, di
essere presente.

[A. Bajani, 2025 p.18]

Un paziente sulla scena psicodrammatica non riesce a rappresentare ciò che nella catena associativa era emerso sotto forma di un ricordo. Il corpo non risponde, rigido e immobile si ritira dalla possibilità di dare vita al gioco: lì, in quel tempo preciso, vi è il vuoto rappresentazionale.

Ma un vuoto come diventa vuoto? A cosa serve un vuoto?

Si potrebbe pensare che il vuoto esista come un *segno*, forse il segno di un passaggio di qualcosa o qualcuno che prima nutrivano uno spazio psichico e che, o prima o dopo, non ci sono stati più. Ne rimane solo la traccia, che sembra sottolinearne un'intrinseca doppiezza: *c'è-non c'è*.

Una particolare forma di lontananza dell'oggetto che resta presente attraverso un indizio del corpo.

Come si leggerà nei prossimi spunti clinici, questo movimento di lontananza dell'oggetto prenderà sfumature diverse nelle storie biografiche e nei fenomeni psichici dei pazienti.

La lontananza dell'oggetto (Green A., 2022) è ciò che nella clinica si incontra maggiormente nelle forme del sintomo depressivo, ma è anche una particolare caratteristica comune ad altre forme di sofferenza della clinica contemporanea, che non ha solo a che vedere con aspetti depressivi, ma anche con aspetti narcisistici di personalità che incidono su quello che sarà il processo di sviluppo del pensiero psichico.

L'oggetto, in quanto oggetto amato, primo oggetto di esperienza, acquisisce caratteristiche di lontananza soprattutto quando il soggetto è impegnato e impregnato con tutto il proprio essere nella sua ricerca, come se più lo cercasse più l'oggetto si facesse lontano; ma è anche il soggetto ad allontanarsi dall'oggetto, attraverso il ritiro psichico che lo espone inevitabilmente alla "perdita d'oggetto" (Green, 2022).

A questa perdita non corrisponderà necessariamente una disgregazione dell'Io, ma piuttosto un vissuto di vuoto, di assenza.



Se si considera l'esperienza dell'assenza come un passaggio obbligato nello sviluppo psichico, si comprenderà quel che Green teorizza circa il lavoro del negativo: quella forma di frustrazione che nasce quando il soggetto non tollera che ci sia assenza di soddisfacimento. Tale soddisfacimento, che prima era assicurato dall'oggetto d'amore, nel momento in cui assume le caratteristiche di lontananza e perdita, espone il soggetto all'esperienza del vuoto e alla possibilità di cercare nuove vie di soddisfacimento fino alla trasformazione di quel sentire in desiderio.

«Mia madre è bionda con gli occhi grigi...ehm volevo dire azzurri». Da questo lapsus prende avvio il percorso di consulenza di Andrea, un lapsus che, come un segno, sta a rappresentazione di qualcosa che Andrea non riesce a trattenere.

Andrea chiede di iniziare il percorso di consulenza con molta insistenza, ma ai primi due colloqui non si presenta. Mi sento mossa da una certa curiosità nell'incontrare Andrea e non riesco a capirne il motivo. Ecco il primo vuoto a cui Andrea vuole espormi, un vuoto di presenza: l'illusione di incontrarlo, la delusione di non trovarlo in studio.

Andrea mi dirà poi di aver proprio dimenticato l'appuntamento: «Ho delle questioni familiari alle quali non posso mancare, per favore, dottoressa possiamo fissare una nuova data tra due settimane?».

Mi sono domandata cosa spingesse Andrea a volerci essere, dopo quei due colloqui mancati.

«Cosa la porta qui in consulenza, Andrea?».

«Non lo so» - mi ripeterà spesso.

Andrea è un ragazzo di 24 anni, obeso, apparentemente trascurato, al nostro primo colloquio, perché è nei successivi colloqui che non perde occasione per mettere in campo una forma di seduttività: taglia i capelli, indossa tantissimo profumo tipicamente mascolino e una camicia alla moda.

Fin dai primi colloqui Andrea mi sorride, mi vuole proprio convincere di quel sorriso, sino alle parole più difficili da nominare che mi racconta con voce bassa e fioca:

«Mia madre ha provato a suicidarsi quando avevo 16 anni. Ha mandato lo stesso messaggio a me e a mio padre in contemporanea, mio padre ha corso in moto fino al ponte e l'ha salvata. È una storia difficile quella di mamma- mi dice- è stata adottata e non ha mai conosciuto la sua vera madre».

Da quel momento Andrea mi racconta che si è sempre occupato dei suoi fratelli minori: era lui che cucinava, era lui che preparava loro i vestiti per andare a scuola, ma sempre con l'aiuto del padre.

Andrea assimila una funzione curante in famiglia, che all'università prenderà la forma di un interesse crescente verso l'anatomopatologia, tema su cui verterà la sua tesi di laurea, con un focus specifico sulle autopsie: «Almeno lì non puoi fare del male a nessuno - dirà- sono già



morti».

Andrea ama i videogiochi, soprattutto quelli di ruolo con cui gioca in gruppo con i suoi amici dell'università; un rituale del venerdì sera in cui ciascuno nel videogioco finge di essere qualcun altro, con il compito di salvare o uccidere.

Di questa rabbia che porta ad uccidere parlerà spesso con riferimento all'adolescenza, periodo durante il quale rivela di essere arrivato al punto di farsi molto male, pensando e fantasticando l'ipotesi di gesti estremi. Mentre ne parla, tocca il braccio, se lo accarezza e mi spiega di aver compiuto atti autolesionistici in passato, che hanno lasciato dei segni, cicatrici che ha scelto di coprire con un tatuaggio che riproduce l'immagine della sua idea di protezione: il nonno materno. Di quei segni ne ha fatto un tatuaggio, ma le ferite sono ancora aperte.

Sono abrasioni accarezzate. Bruciano, urlano, si arrabbiano alla ricerca di una carezza.

Andrea in uno dei nostri colloqui dirà che sente una ferita che fa ancora male e che tutte le volte che sente un dolore talmente forte, pensa di compiere dei gesti estremi, poi guarda il tatuaggio che ha sul braccio e si ricorda che si era ripromesso di non farlo mai più.

Durante i colloqui Andrea attraverserà diverse fasi, in cui passerà dal dirmi: "Se riesce a togliermi questo dolore le faccio fare una statua al centro dell'università", come se fossi un *oggetto morto*, fisso come una statua tra le sue mani già nelle prime battute dei nostri incontri, sino al farmi sentire un *oggetto medicalizzato*, quando mi soprannominerà "Garza", nell'ultimo colloquio in cui riuscirò a vederlo.

Una garza serve solo a coprire la ferita, a proteggere il tessuto lesionato, ma resta lì in superficie non entra nel processo riparativo del tessuto.

Andrea mi fa sentire così: come una garza in superficie impegnata in questo "processo lembo a lembo" (Racamier, 1996), come fosse la creazione di una "barriera di sensi", che ispessisce la pelle con "pelli supplementari", ma che non agevola il processo di respirazione del tessuto.

Una garza che neutralizza gli stimoli esterni e che come direbbe Racamier (1993) salvaguarda e rinforza la chiusura narcisistica. Quella sarà l'ultima volta che incontro Andrea, all'ultimo colloquio concordato non si presenterà e non risponderà neanche alla mia mail.

Nella stessa giornata in cui incontro Andrea per il suo primo colloquio, incontro Elena, anche lei, al suo primo colloquio del percorso di consulenza.

Elena è precisa e puntuale, trascorre quaranta minuti a descrivere per filo e per segno come avrebbe voluto impostare e gestire la sua vita universitaria e di studio nei prossimi mesi, come a convincermi che ci sono regole ben precise da seguire ossessivamente se si vuole arrivare preparati.

Non capisco bene di cosa mi stia parlando veramente, tutto ruota intorno ad una fatica organizzativa, che mi fa pensare ad una fatica nel trovare o ritrovare un organizzatore psichico



che funga da riferimento, da punto cardine. Le rimando, verso la conclusione del colloquio, quanto senta che è come se mancasse un punto di riferimento per poter far funzionare queste “regole” organizzative e Elena mi dice: «Quattro mesi fa ho perso il mio papà».

Nel colloquio successivo si presenta con la descrizione di un disegno che aveva fatto la sera precedente,

chiusa nella sua stanza: il disegno di un pesce su carta e matita, in bianco e nero. Ha la coda fluttuante, morbida, il tratto della matita insiste proprio su quelle sfumature della coda, come a voler dare movimento ad un unico pezzo del corpo, che muto come un pesce, non può parlare del proprio dolore, né ha dell'acqua intorno che aiuti a respirare.

Un disegno in bianco e nero che apre associativamente a ciò che Elena non immaginava: le associazioni sulla mancanza d'acqua nel disegno la portano al ricordo di tutte le volte in cui non si è sentita autenticamente presente a sé stessa, come se fin da bambina avesse sempre svolto una funzione accomodante, ma senza capirne mai la motivazione. Capiterà spesso che Elena abbia gli occhi lucidi mentre mi parla, soprattutto quando riferirà: «Io volevo solo essere figlia».

Elena si occupa dei suoi genitori da molto prima della morte del padre, una vita improvvisata sulla paura di esserci o non esserci da un momento all'altro, a causa dei violenti attacchi epilettici di cui il padre soffriva sin da quando Elena era una bambina, quando *l'adulto soccorrevole* è mancato a quell'appuntamento. Accade di notte, uno degli attacchi epilettici più violenti, la madre è descritta da Elena come completamente agghiacciata di fronte alla situazione di emergenza e urgenza che stavano vivendo ed è Elena, con voce bambina, a chiamare i soccorsi.

Il padre si salva e forse Elena comprende in quel momento che sarebbe diventata un medico, ma porta con sé l'impossibilità di salvare ogni volta il padre, come nell'ultima che è stata fatale.

Quando svolgiamo il percorso di consulenza sta preparando l'esame di neurologia e non riesce a spiegarsi come mai abbia tutti questi mal di pancia e difficoltà di concentrazione mentre studia quella materia, «È l'unica materia che studio poco volentieri».

Nel corso dei colloqui ritornerà sul disegno del “pesce senz'acqua” soffermandosi sulla descrizione di sua madre: «È una mamma buona, una tipica mamma che cerca di esserci sempre, di non farti mancare mai nulla, ma non ha mai fatto niente da sola al di fuori della famiglia. Ora sono io che mi occupo di tutto, soprattutto le questioni burocratiche di cui prima si è sempre occupato mio padre e di cui lei è sempre stata all'oscuro...».

Non riesco a cogliere la sfumatura autenticamente affettiva nelle parole di Elena, ma è verso la conclusione del percorso che scopriamo quel che non immaginava e come terapeuta mi sento dentro ad una “perdita dentro la perdita”; mi descrive un momento trascorso con la madre in cui per la prima volta condividono il dolore, la tristezza e lo spaesamento per la perdita del padre. Elena trova il coraggio di condividere con sua madre quanto le manchi il padre e la madre comincia a raccontarle tanti aneddoti di quando erano una giovane coppia di fidanzati.



C'è una cosa che Elena mi racconterà con lacrime e stupore: «Non mi aspettavo che mia madre fosse così! Non conoscevo questa parte della vita di mia madre e finalmente mi ha raccontato un po' di lei!».

Nell'ultimo colloquio Elena mi dirà di aver continuato il disegno del pesce e di aver aggiunto una *bolla d'acqua*.

Come si vive dentro una morte-non morte? Come si tollera il tentato suicidio di una madre? Come si tollera quello stato di allerta nel quale ha vissuto Elena per gran parte della sua infanzia e adolescenza?

In questi due percorsi di consulenza, così diversi tra di loro, ci sono molte domande che si arrampicano dentro di me e ce n'è una che potrebbe interrogare entrambi gli spunti clinici:

come si ritrova un oggetto perduto?

Freud (1917) si era soffermato a lungo sulla questione della perdita d'oggetto, come responsabile di "un'emorragia narcisistica" e di una perdita d'amore; infatti ciò che A. Green (2008) nel saggio *Aspetti del campo depressivo* ha sottolineato, è una particolare forma di depressione che non ha a che vedere con la sola perdita della spinta vitale del soggetto verso l'oggetto, ma che insinua una maggiore complessità che può riguardare un intero campo familiare, talvolta anche transgenerazionale.

L'Io del bambino, l'Io di Andrea, di Elena sarebbero come *portabagagli* di questo dolore e, nell'impossibilità di perdere del tutto l'oggetto d'amore e lasciarlo andare, l'Io prenderebbe il posto dell'oggetto perduto, mutilandosi. La mutilazione, sotto forma di segno e ferita, permette un attraversamento differito di tali vissuti depressivi che non stati elaborabili da un componente del campo familiare.

Racamier (1993) ci parla di oggetti perduti in merito al processo del lutto che accade dentro al soggetto primariamente come "lutto originario".

Con Andrea ed Elena siamo alle origini della vita psichica, sembra come se nelle loro biografie ci sia un passaggio mancante, oscuro, qualcosa che è mancato o che manca e che non si sa di cosa sia fatto, se abbia o no una forma.

Il "lutto originario" è quel processo fondamentale che consente all'Io di essere sufficientemente in grado di affrontare una perdita, attraverso strumenti psichici come meccanismi di difesa e di adattamento, e attraverso l'acquisizione di una fiducia di base che consentirà di conservare una viva fonte creativa (Racamier, 1993).

Il lutto originario non si compie senza lasciare una "cicatrice originaria" e non smette mai di compiersi.

Racamier (1993) ci aiuta a pensare alle condizioni possibili per elaborare un lutto, che partono sempre dall'innesco del processo di "lutto originario", in cui accade che venga meno la



“serenità narcisistica ideale”, quella relazione di unisono simbiotico madre/bambino che viene inizialmente preservata in ogni modo attraverso meccanismi seduttivi che hanno l’obiettivo di mantenere “l’acqua senza increspature”.

Torna in mente un sogno di qualche anno fa in cui lavavo un neonato dentro il bidet. Le associazioni della mia analista andarono verso il saggio di Nina Coltart (1996) *Il bambino e l’acqua del bagno*, che in una seduta successiva rielaborai con *Il bambino e l’acqua sporca*, non ricordandone il titolo esatto. Incomprensibile allora il senso di quel sogno, ma distanza di un po’ di anni colgo sfumature di significato nuove. Aver trasformato l’acqua del bagno in acqua sporca è come pensare al rischio, anche terapeutico, di “buttar via il bambino con l’acqua sporca” e a quel laborioso processo di differenziazione del sé.

Ogni oggetto perduto offre l’occasione di essere ritrovato per mezzo della condizione necessaria di attraversamento del lutto originario che consente sempre una crescita, in cui gli oggetti da esterni, possono essere interiorizzati.

Qual è il momento in cui il lutto originario è bloccato o espulso o congelato?

Quando un lutto viene trasportato su qualcun altro che non ha a sua volta avviato in precedenza un processo di lutto, e che trasforma e crea delle atmosfere nebbiose potenzialmente dannose per l’Io. (Racamier, 1993).

A. Green ci dice che «la trasformazione nella vita psichica, al momento del lutto improvviso della madre, che disinvestì bruscamente sul figlio, è vissuta dal bambino come una catastrofe [...] perché l’amore è stato perduto di colpo, senza *segno di preavviso*» (Green A. 1973 p. 275) ed è questa qualità vivo-morto che assume l’oggetto d’amore che interroga profondamente le esperienze psichiche che l’io di Andrea e l’Io di Elena hanno vissuto e stanno attraversando e che Green ha teorizzato come il “complesso della madre morta”.

È come se il contatto con questa qualità di *oggetto vivo-morto* facesse bruciare e creasse una vera e propria abrasione sulla pelle, un rischio sempre ripetitivo di “buttare via il bambino con l’acqua sporca”, pur di estirpare il dolore.

Nell’incipit con il romanzo di A. Bajani (2025) si comprende bene quella qualità *dell’oggetto vivo-morto*: nessuna espressione di piacere sul volto, come un distacco che non rende presenti nel momento in cui si sta scattando quella foto, che resterà e che passerà tra le mani di una generazione o più.

Allora come può una perdita diventare possibilità di vicinanza e carezza?

Dopo i primi mesi di terapia Marlene inizia a scattare fotografie.

Il lutto per Marlene coincide con la pensione e prende il volto di un marito che la lascia dopo una vita insieme e un figlio.

Due ruoli vengono a infrangersi e a frammentarla in mille pezzi: non più dirigente stimata, non



più moglie.

«Come ha potuto farmi questo?».

Questa la domanda che apre i colloqui iniziali.

Nei due anni di terapia il suo interrogarsi si trasforma: «Come ho potuto farmi questo? ... Come posso ora *farmi altro?*».

E *quel farmi altro* diventa espressione e ricerca di un movimento per *diventare altro*, per diventare Sé.

Chi è Marlene, non madre, non moglie, non capo ufficio?

È in un lavoro sull'immagine, sul confronto tra immagini -fotografie e sogni- che si avvia la ricerca.

Marlene autrice dei sogni e occhio che blocca la realtà. Elaborazione e sguardo. Interno ed esterno a tessere i suoi contorni, delineare i tratti, raccontare i pensieri.

Nel sogno frammenti ossei, resti di una frattura, si mischiano a gemme preziose. Nelle fotografie le mura di periferie estreme si colorano di arte.

Alfin, in spagnolo, vuol dire *alla fine* ma anche *finalmente*. È una parola che contiene la perdita e il sollievo.

È possibile far incrociare perdita e sollievo in un luogo, in un punto preciso, difficile da nominare, a volte un solo istante, un segno?

L'istante di uno scatto, uno scatto fotografico e uno scatto in avanti.

È possibile una morte, una fine, non come una perdita ma come un movimento inaspettato?

“*Un ange qui passe*” è un'espressione francese usata per descrivere un momento di silenzio improvviso e inaspettato in una conversazione. “Un angelo che passa” tra due persone, improvvisamente colpite da un silenzio, senza sapere perché, attraversate come sono dalla loro storia e dal loro inconscio.

Un silenzio non come un vuoto, ma come “un angelo che passa”.

«La morte si sconta vivendo», scrive Ungaretti (1942). La morte si sconta *immaginando*.

Il segno allora si fa traccia.

Nello scritto *Lituraterre* Lacan (1971) parla del significante non già come una catena ma come una nube informe, in essa si produce uno squarcio e dalla sua rottura piove. Tale rottura provoca la caduta del materiale che lo costituisce, il quale causa erosione della terra, incisione, marchiatura di quel che possiamo chiamare reale grezzo. La lettera è proprio questa erosione, dunque l'effetto dell'incontro tra la pioggia, acqua, e la terra, tra l'alluvione significante e il reale



grezzo dell'essere vivente.

L'incisione a sua volta è una cancellatura, si elimina un pezzo di terra attraverso la precipitazione, si produce erosione sopprimendo la terra. Ecco allora spuntare *la traccia* nell'intimo intreccio con *la lettera*. Anche qui dunque una cancellatura, ma cancellatura di nessuna traccia che sia prima. Perciò non è più la traccia a essere eliminata, ma la cancellatura stessa che si fa traccia.

Un gesto è ciò che istituisce qualcosa, che lo fonda, che lo fa esistere e al contempo, in questo qualcosa che fonda e che fa esistere, il gesto medesimo non è mai presente come uno dei termini del qualcosa istituito. Come il gesto di tracciare un limite: esso istituisce un campo, ma allo stesso tempo non sarà uno degli elementi del campo istituito.

Si tratta di prestare attenzione al solco che la traccia crea.

«Si scrive sempre e solo per negoziare con le ombre» (Atwood M., 2025).

Il rito della deposizione - la cura del *nokanshi* - è una tradizione giapponese, un modo prezioso per dare l'estremo saluto alla persona deceduta: la pulizia del corpo, il trucco sul viso e la vestizione sono le ultime simboliche carezze fatte alla persona cara, prima di lasciarla andar via per sempre.

Nōkan è il rituale della partenza.

Daniela Lo Tenero

Psicologa, psicoterapeuta, psicodrammatista. ViceDirettore Scuola Coirag sede di Roma, VicePresidente e Membro titolare SIPsA. Coordinatore Psicoterapeuta presso il Servizio psicologico integrato dell'Università Cattolica del Sacro Cuore sede di Roma. Coordinatore progetto Sostegno ai nuclei familiari. Obiettivo Uomo ETS e Mun. V Roma Capitale.

danielalotenero@gmail.com

Marta Vimborgati

Psicologa, psicoterapeuta specializzata Coirag. Psicoterapeuta presso il Servizio psicologico integrato dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, sede di Roma.

marta.vimbo@gmail.com

Bibliografia

- Algini ML (2011) *Il tempo dell'orizzonte corto*. Robin Edizioni, Roma.
- Atwood M. (2002) *Negoziando con le ombre*. Ponte alle Grazie, Milano, 2002.
- Bajani A. (2025) *L'Anniversario*, ed. Feltrinelli, Milano, 2025.
- Coltart N. (1996) *Il bambino e l'acqua del bagno. Saggi di psicoanalisi*. Tr. it Astrolabio Ubaldini, Roma, 2000.
- Freud S. (1915), *Lutto e melanconia*. In O.S.F. vol. VIII, Bollati Boringhieri Torino, 1977.
- Freud S. (1920), *Al di là del principio di piacere*. In O.S.F. vol. IX, Bollati Boringhieri Torino, 1977.
- Green A. (1973), *Narcisismo di vita e narcisismo di morte*. Tr. it Raffaello Cortina, Milano 2018.



Green A. (2022) *La Clinica del negativo. Narcisismo, distruttività e depressione*, tr.it FrancoAngeli, Milano, 2023

Lacan J. (1971) *Lituraterra* in Altri scritti Einaudi, Torino 2013.

Racamier P.C. (1993) *Il genio delle origini. Psicoanalisi e psicosi*. Tr.it., Raffaello Cortina, Milano, 1996

Ungaretti G. (1942) *L'allegria*. Arnoldo Mondadori, Milano.



Julio Llamazares. *I viaggi dello zio Mario*

*Donne ch'avete intelletto d'amore,
io vo' con voi de la mia donna dire,
non perché io creda sua lauda finire,
ma ragionar per isfogar la mente.
Io dico che, pensando 'l suo valore,
Amor sì dolce mi si fa sentire
che, s'io allora non perdessi ardire,
farei parlando innamorar la gente.
E io non v' parlare sì altamente
ch'io divenissi per temenza vile,
ma tratterò del suo stato gentile,
a rispetto di lei, leggermente,
donne e donzelle amoroze, con voi,
ché non è cosa da parlarne altrui.
Dante Alighieri **

Segreti familiari, segreti e inganni, malattia, congedo dalla vita. Ma anche amore e passione per una donna. È attorno a questi temi e al loro intrecciarsi che prende forma un bel racconto di *Julio Llamazares: I viaggi dello zio Mario*, scritto dall'autore nel 2011 (*Los Viajes dello tío Mario*), recentemente pubblicato per la prima volta in lingua italiana da Amos editore nel marzo 2025 (1).

L'autore

Considerato in Spagna, suo paese di origine, uno dei più importanti scrittori contemporanei di lingua spagnola, Julio Llamazares è autore di racconti, romanzi, poesie. A queste ultime ha iniziato a dedicarsi da giovanissimo (fondando i *Cuadernos Leoneses de Poesía*), prima della sua laurea in giurisprudenza e pubblicandole in varie riviste letterarie. Ma *Llamazares* è anche autore di articoli giornalistici; è sceneggiatore e grande viaggiatore, ed è considerato un grande narratore della memoria.

Tra le sue numerose opere letterarie se ne ricordano qui soltanto due: *La pioggia gialla* (*La Lluvia amarilla*), scritta nel 1988 e pubblicata in Italia nel 1993 da Einaudi, è un libro che lo ha reso famoso a livello internazionale e che ha avuto varie riedizioni in anni successivi (con Passigli e con Il Saggiatore). In questo libro la narrazione prende forma attraverso il monologo di Andrés, l'unico e ultimo abitante di un paese che è andato via via svuotandosi, così come i villaggi vicini, nella graduale scomparsa di un mondo rurale (2).

Un'altra sua opera letteraria, "Diversi modi di guardare l'acqua (*Distintas formas de mirar el agua*) – scritta nel 2015, pubblicata in Italia nel 2024 da Il Saggiatore –, è un racconto corale sull'esperienza generazionale del ritorno e del ritrovarsi insieme là dove il proprio paese perduto giace con tutti i suoi resti, sotto un lago. (3)

Nel novero dei temi cari a *Llamazares* che attraversano una parte importante della sua Opera,



troviamo la *memoria*; lo *stradicamento dai luoghi* e il *ritorno alle origini*; i *paesaggi*, da intendere ineludibilmente legati alla memoria (azzardando potremmo dire: paesaggio come memoria e memoria come paesaggio), con la loro coloritura emotiva e la relatività rispetto a chi li osserva e li vive.

Si tratta di un insieme di temi che in parte è possibile associare ai segni lasciati da una sua precoce e luttuosa esperienza di vita: lo scrittore aveva solo dodici anni quando il suo paese natio, *Vegamian (Leon)* viene inondato e sommerso dall'acqua per realizzare la costruzione di una diga e far posto ad un lago artificiale; con lo stradicamento della sua famiglia e di tutti gli altri abitanti. A questo proposito, in occasione della pubblicazione in Italia del libro *Diversi modi di guardare l'acqua*, ad una domanda postagli nel corso di un'intervista, *Llamazares* afferma:

«Nella mia storia non è solo un bacino d'acqua che sommerge questi piccoli paesi, no, è tutta la tua vita che viene spazzata via. D'improvviso tutto cambia, si forma un nuovo paesaggio così come la tua vita ricomincia in modo inaspettato. E continuerai sempre a sentire lo stradicamento della tua memoria. Non solo è uno stradicamento fisico, ma è uno strappo dell'intera tua memoria. E questo produce un tale smarrimento da sommergerti nella malinconia» (4).

Per il racconto *I viaggi dello zio Mario* l'Autore ha ricevuto nel marzo del 2025, nella città di Treviso, il Premio Internazionale Amos per la Cultura. Il Premio, alla sua seconda edizione «È un riconoscimento a scrittori, filosofi, artisti, la cui opera sia intesa a ricostruire la “casa dell'uomo” secondo i valori della fraternità e della giustizia, dell'uguaglianza e della compassione, della dignità e dell'accoglienza. (5). Nella bella presentazione (curata in occasione della Premiazione), Paolo Collo, parla di *Llamazares* come di «un autore plurimo, un *Llamazares* poeta, un *Llamazares* narratore e un *Llamazares* viaggiatore» (6).

In Spagna, il racconto è stato inserito in una raccolta di scritti dal titolo: *Tanta pasión para nada*, pubblicata da *Alfaguara* nel 2011.

La trama

Che sia Alessandra, figlia di una sorella di Mario, ad avere un ruolo importante nella ricostruzione degli eventi narrati lo si nota sin dall'inizio del racconto e per più di un motivo: le vicende della storia familiare del protagonista sono raccontate attraverso episodi che vedono Alessandra bambina insieme allo zio; oppure vengono da lei ricostruite in epoca successiva con l'aiuto dei suoi familiari. Ma lo si nota anche perché, a partire dal titolo e poi per tutto l'arco del racconto, sono soprattutto zii e zie gli altri personaggi della storia, (ma non soltanto loro, come vedremo). È sempre Alessandra, nell'incipit, a tratteggiare un profilo dello zio:

«Lo ricorda sempre serio, distante, introverso, quasi fosse assorto o arrabbiato con il mondo: Viveva vicino ai parenti, a pochi passi dal lavoro – la sede centrale delle Poste di Pomigliano d'Arco – ma non si faceva mai vedere, a parte qualche domenica pomeriggio, quando arrivava pieno di caramelle e bon bon per i bambini, o per le feste di Natale. Ovviamente con al braccio la zia. Erano sposati da molti anni e, nonostante fra loro parlassero poco, erano abituati a stare sempre assieme. Forse perché – pensava allora Alessandra – si erano già detti tutto: A dire il vero lo zio Mario parlava



assai poco. Quando gli chiedevano qualcosa si limitava ad ascoltare e ad assentire con uno sguardo, oppure rispondeva a monosillabi; per il resto del tempo se ne stava in silenzio. Sembrava che niente di quello che gli altri dicevano lo riguardasse.

Anche con Alessandra parlava poco, ma parlava. Mentre gli altri stavano a tavola a chiacchierare, a volte per ore, passando dalle vicende familiari agli ultimi fatti accaduti in città, lo zio Mario la portava a passeggio o a fare un giro in macchina: Sapeva che le piaceva. Di fatto quella Fiat verde che lo zio trattava come una figlia e in cui arrivava sempre insieme alla zia Gigetta, fu la prima auto in cui salì Alessandra, cosa che non bastò a fare di quell'esperienza un ricordo piacevole: neanche partiti, le venne la nausea e, prima che lo zio se ne accorgesse, aveva già vomitato sul vano portaoggetti tutti gli spaghetti del pranzo. All'epoca lo zio aveva cinquant'anni. Da giovane, secondo la madre di Alessandra, la sorella minore, era stato molto bello; aveva ancora i capelli lisci e neri che – sempre secondo la sorella – facevano impazzire le ragazze, e la tipica eleganza di quelli della sua generazione. Un'eleganza mite, da signore di una volta, che sarebbe andata perdendosi, ma che, a quei tempi, a Napoli era ancora comune» (7).

Una famiglia numerosa, quella da cui proviene Mario: otto, tra fratelli e sorelle, nati a Pomigliano d'Arco, cresciuti con il fascismo e, dopo, con la guerra e con i suoi esiti. Arruolatosi, Mario viene mandato a Santorini, con il compito di svolgere un lavoro di vigilanza sull'isola greca dalla quale, però, viene presto espulso (per motivi all'inizio poco chiari) e inviato dapprima in un campo di prigionia in Macedonia e, successivamente, con l'evolversi degli eventi bellici, a Trieste, ancora occupata per la guerra in corso. Viene infine rimpatriato dopo lo sbarco degli Alleati in Sicilia. Quando la guerra finisce Mario ha ventidue anni. Lavora per qualche tempo nella bottega di stoffe del padre, poi trova un impiego alle Poste. Si sposa con Gigetta e hanno dei figli; Mario e Gigetta trascorrono insieme tutta la vita; invecchiano insieme. Poi arriva il pensionamento di lui e la festa di congedo dai colleghi di lavoro. Eppure.

«Per lui tutto era compiuto. I suoi amici – che peraltro non vedeva quasi mai – erano vecchi, i suoi colleghi non si ricordavano più di lui (dopo quel giorno di loro non seppe più niente) e i suoi figli se n'erano andati, secondo la legge delle cose, ognuno per la propria strada. Non gli restava altro da fare che aspettare la morte, da solo o con la zia sotto il braccio, nessuno poteva immaginare che la sua vita avrebbe avuto una svolta così radicale. Paradossalmente tutto iniziò quando gli diagnosticarono la malattia» (8).

Una diagnosi infausta, di cancro, che, secondo quanto gli disse il medico, gli avrebbe lasciato pochi mesi di vita. Allo stordimento iniziale provato alla comunicazione della malattia, Mario inizia a provare un sentimento di estraneità che lo accompagna anche nel corso del viaggio che – dopo un periodo iniziale di cure – intraprende di lì a breve.

«Il ricordo del suo tumore, del granchio (lo immaginava sempre così) che lo mangiava da dentro ormai da tempo e che, mentre lui viaggiava da un posto all'altro, si supponeva portasse avanti la sua crudele opera.» (9).

Si assiste poi, nella sequela degli eventi narrati, ad una sorta di viraggio, ad un cambiamento di ritmo; lo si nota, nell'andatura del racconto, da quando Mario decide di fare visita ai suoi fratelli che vivono in altre città, per metterli a conoscenza della malattia e per congedarsi da loro. Il suo



sarà un congedo (nello scritto si precisa che, con i suoi cari, Mario non userà mai questa parola), come si vedrà, non soltanto dai familiari, ma anche dai luoghi, dai paesaggi e dalle altre persone amate. Decide di fare questo viaggio da solo – senza nessuno al fianco, senza la moglie, che ne rimane stizzita – seguendo un itinerario che prevede molte tappe, tra le quali Roma, Arezzo, Bologna, Milano, in Svizzera, e poi a Santorini.

A Bologna l'incontro con Carlo – il fratello a lui più vicino per età e quello con il quale aveva sempre avuto una relazione più stretta – lo riporta in modo inaspettato ai tempi e al motivo della sua espulsione da Santorini e a un suo amore giovanile (Marcia, il nome della giovane donna); all'epoca Carlo era stato l'unico al quale Mario aveva confidato questo suo amore. Ne avevano parlato una sola volta, e poi non più per i successivi quarant'anni. Carlo, alla notizia della malattia del fratello, resta in silenzio, poi dice a Mario:

«Non ti ha scordato. Per quanto ti sembri incredibile, in tutti questi anni non ti ha scordato.» (10). Nonostante fossero trascorsi decenni, *«Nemmeno lui l'aveva scordata, [...] ma lo tenne sempre per sé.»* [...] *«Dopotutto – pensava in quel momento – se non si raccontano i ricordi non possono ferire nessuno.»* (11).

I ricordi, nel proseguo del suo viaggio, riaffiorano man mano. Lo svelamento di Carlo, fa emergere gradualmente una trama più o meno consapevolmente costruita attorno a silenzi e segreti; ma sorretta anche da inganni (questi ultimi ruotano attorno ad una corrispondenza epistolare tra Mario e Marcia, improvvisamente e inspiegabilmente interrotta). Si ha l'impressione di una rete nella quale Mario, senza averne contezza, resta imbrigliato e che concorre a delineare il corso e il destino della sua vita.

«A parte la nebbia e il fumo delle fabbriche di Milano, quel che rattristava lo zio era il ricordo di Marcia, che lo seguiva ovunque andasse e che a volte lo assaliva in piena notte nella camera che uno dei suoi nipoti gli aveva ceduto.» (12).

Intanto, nel breve tempo che gli resta, Mario prosegue i suoi spostamenti; di andata e ritorno; una valigia lasciata nel corridoio della casa coniugale pronta per il prossimo viaggio; un susseguirsi di incontri – anche con l'affioramento di verità fino a quel momento inesplorate – e di commiati; infine la decisione di un secondo viaggio, di sola andata, verso Santorini da dove, per certi aspetti, è iniziato tutto. Con la parte conclusiva del racconto che lo vede funambolicamente sospeso tra il proprio passato di esiliato a sé stesso (così ci azzardiamo a dire di lui) e la ricerca, in extremis, di qualcosa che restituisca senso, dignità, giustizia alla vita. La ricerca (improbabile) del tempo perduto.

Sarà sempre la nipote Alessandra, più avanti nel racconto, a dire qualcosa sull'evolversi degli eventi, a darne voce; molte cose dello zio su quello che successe poi, Alessandra le saprà da adulta, narratele dal padre per via epistolare. Il che ci interroga sul bisogno (o sulla necessità), a volte, di passaggi generazionali per ricostruire e iniziare a comprendere la storia di una vita umana e a tramandarla. La vita delle persone care ma anche la propria vita.

Altro non si dirà qui della trama, anche per mantenere vivo il desiderio o la curiosità di potenziali lettori che intendano accostare quest'opera letteraria.



Prime impressioni sul racconto

Con uno stile narrativo limpido e intenso, un linguaggio essenziale e scevro da ogni enfasi, e con la sua maestria, *Julio Llamazares* descrive – riuscendo ad andare nel profondo delle cose – gli elementi che compongono la complessità delle vicende della vita di un uomo (il protagonista del racconto) con i suoi momenti salienti e le sue contraddizioni; queste ed altre caratteristiche rendono la lettura di questo libriccino (lo chiamiamo così per l'ampiezza del volume, non certo nel senso del suo valore) particolarmente avvincente dall'inizio alla fine. Vi ritroviamo una grande attenzione, da parte dell'Autore, nel tratteggiare gli stati d'animo dell'itinerario esistenziale compiuto dal protagonista lungo le sue linee d'ombra, il senso di stordimento e di estraneità, la malinconia e i poi i silenzi che sembrano farsi assordanti. Ma anche l'attenzione ad evidenziarne la corrispondenza con i paesaggi visti (ma potremmo ben dire "vissuti") incontrati durante il viaggio: dai paesaggi delle città (a partire da quella natia), con le loro storie, atmosfere e colori, a quanto (semplicemente) egli osserva dal finestrino del treno; alle emozioni suscitate da ognuna delle visite fatte ai fratelli e alle sorelle. Poi le luci del mare, e l'isola, e l'azzurro delle finestre; colori, luci e ombre che si incontrano sovrapponendosi. Sono paesaggi viventi quelli che l'Autore descrive. Da intendere qui come movimenti interiori, introspettivi, che sembrano procedere articolandosi in vari modi; per esempio attraverso contrasti fisico-geografici (la nebbia e il fumo delle fabbriche di qualche città da un lato, la luce e il movimento del mare dall'altra); ma anche con il cogliere i segni che il passare del tempo lascia indistintamente tanto nei luoghi quanto nelle persone; poi c'è la grande malinconia che non trova sfogo, e la diversa coloritura che l'affiorare dei ricordi suscita nel protagonista in relazione a quello che vede e che ascolta; con i ricordi stessi che figurano come paesaggi dell'animo.

Paesaggi dell'anima è il titolo che Umberto Galimberti ha dato ad uno dei suoi libri, nel quale rimanda, in primis, all'origine della parola anima. A partire dall'espressione greca *psyché*: soffio, respiro; e da quella latina *ánemos*: il vento. Proseguendo poi sull'origine e il senso della parola anima, l'Autore ripercorre storicamente l'intreccio tra le due tradizioni (quella filosofica e quella orfica) dal cui contrasto si deve «[...] il più alto segno della compiuta comprensione della vicenda umana, lacerata tra l'ordinario incedere della ragione [...] e l'insorgenza dell'irrazionale [...] che dissolve i confini del paesaggio nel senza-confini dello spaesamento.» (13). Nell'esergo al suo libro Galimberti cita Friedrich Nietzsche: "Anima mia, io ti insegnai a dire 'oggi' / come se fosse un giorno e 'un tempo' / e a danzare al di sopra di ogni 'qui' e 'lì' e 'là' la tua danza circolare.» (14).

I dialoghi, sono pochi, ma occupano un posto importante nell'architettura del racconto. Si tratta di momenti in cui affiorano alcune verità sulla storia familiare del protagonista. Come, ad esempio, il dialogo rivelatore tra Mario e il fratello Carlo. Una sorta di confessione, quella di Carlo, che, come abbiamo detto, lascia il fratello stordito e interdetto. Oppure quello, in cui viene svelato un grande inganno, messo in atto nel lontano passato dalla moglie Gigetia. Struggenti, poi quelli scambiati con Marcia. Altri dialoghi appaiono soltanto abbozzati. Ma (forse preponderante sugli altri), è il dialogo che il protagonista intrattiene con sé stesso: un viaggio interiore – che sembra assumere a volte una dimensione onirica – dove il paesaggio



fugace nei luoghi incontrati ha un valore evocativo e gli consente di osservare il mondo da diversi angoli di visuale, ridisegnando l'arcipelago della sua geografia affettiva. Gli permette anche (almeno così ci sembra) di intravedere, riscrivendone interiormente il senso, una storia altra rispetto a quella in cui ha creduto di vivere fino a quel momento. È attraverso il disvelamento che sembra diventare possibile per lui un rimettere a fuoco alcuni eventi della propria vita e tentarne una ricapitolazione; comprenderne l'enigma e districarne i nodi ingarbugliati; operare un salto, attraverso i viaggi, nel passato e nel futuro. Come una ri-nascita, sebbene con un futuro precario (i pochi mesi di vita prognosticatigli dal medico). Un tempo che stringe.

Qualche nota a latere

Molteplici sono gli spunti di riflessione aperti dalla lettura del racconto. Soltanto ad alcuni si accennerà di seguito.

Vi scorgiamo la tematica dei segreti e delle trame familiari (frequente in molte storie di persone e di famiglie) all'origine della quale si ritrova molto spesso il lasciare (tra-lasciare) alla sfera del "non detto" (a volte senza averne contezza) tutto quello che nel corso della vita potrebbe essere comunicato, chiarito, spiegato, condiviso, forse compreso, attraverso le parole. Con esiti, in termini di evoluzione delle storie familiari, del tutto particolari, molto spesso inconsapevoli, che a volte emergono dopo una o più generazioni. Nel racconto di *Llamarares* il "non detto" è ben descritto, come già abbiamo visto, in alcune delle riflessioni del protagonista:

«Dopo tutto – pensava in quel momento – se non si raccontano i ricordi non possono ferire nessuno» (15); ovvero pensare, che "dire" possa equivalere a ferire l'altro. Forse per una grande sensibilità; forse per un tratto caratteriale; forse per una credenza familiare (un mito familiare) forse per una protezione degli altri e/o una protezione di sé stesso. Forse per altri innumerevoli motivi.

Si tratta di argomenti che sul piano dello studio delle famiglie sono stati affrontati da molti autori. Ci si limita qui a indicare due contributi. Uno di questi si riferisce ad un lavoro di ricerca realizzata da *John Bing Hall* (16) che propone l'idea dei *family script*, intesi come sistemi di credenze implicite ed esplicite, (condivisi con la famiglia estesa, tramandati inconsapevolmente a livello generazionale), come miti e leggende familiari; una sorta di deposito di emozioni, esperienze, ricordi che non hanno potuto accedere alla elaborazione della coscienza.

L'altro è il contributo proposto da Luigi Onnis, descritto in molte sue pubblicazioni e sistematizzato in uno dei suoi ultimi libri (17). L'Autore vi espone i risultati di un lungo lavoro di ricerca teorica e clinica ed offre interessanti motivi di riflessione sia agli studi sui concetti di «inconscio familiare condiviso» e di *mito familiare* (l'inconscio non rimosso dei miti) (18), sia adottando nella pratica clinica il metodo delle «sculture del tempo familiare»; Luigi Onnis formula altresì ipotesi sui possibili punti di incontro tra la psicoterapia sistemica, gli orientamenti psicodinamici e quelli cognitivisti. (19).

Una seconda riflessione ci rimanda a *Sigmund Freud*. Guardando al senso di stordimento del protagonista del racconto, al suo sentirsi estraneo a ciò che vede; guardando all'insorgere della sua malattia (da lui soprannominata "il granchio"), ci si interroga se sia lecito scorgervi alcuni dei segni della «inquietante estraneità» (*Unheimlich*) di cui parla Freud nel suo Saggio



sul Perturbante, un sentimento che viene descritto come: «Il senso di turbamento, causato dal silenzio, dalla solitudine, dall'oscurità (20); e in un altro passo le sue parole sono: «Non c'è dubbio che esso appartiene alla sfera dello spaventoso, di ciò che ingenera angoscia e orrore, ed è altrettanto certo che questo termine non sempre viene usato in un senso nettamente definibile, tanto che quasi sempre coincide con ciò che è genericamente angoscioso.» (21).

Di «una condizione di indecidibile spaesamento» parla Graziella Berto in un Saggio (22) che ruota attorno alla parola *Unheimliche*. L'Autrice ne approfondisce la dimensione filosofica, andando a ricercare, analizzandolo, il percorso seguito sia da Freud sia da Heidegger sulla questione del Perturbante, facendo per alcuni aspetti incontrare il pensiero dello psicoanalista e quello del filosofo, pur nel riconoscimento delle diversità. *Unheimliche* come un «gesto di arretramento» rispetto a ciò che è conosciuto da tempo e che «produce spavento». È l'estraneità nel familiare, dove «[...] la "dimora" non coincide più con il conosciuto e il consueto, pur essendo il luogo del nostro "abitare".» (23). Da qui il turbamento dell'estranea familiarità.

Una situazione nella quale è «come se» i confini della casa (intesa come tutto ciò che ci è familiare) si sfaldassero e non ci si orientasse più in casa propria. Ma, continuando a interrogarci su questo sentimento, potremmo, in un senso più ampio, considerare il nostro stesso corpo come casa (dimora) che conosciamo a fondo (almeno così crediamo). Se con il sintomo (la malattia) il corpo vacilla, ne può conseguire precarietà e un senso di estraneità.

«Paradossalmente tutto iniziò quando gli diagnosticarono la malattia.» (24).

A partire da qui, come abbiamo visto nel racconto, la decisione del protagonista è quella di incontrare i familiari per congedarsi da loro; un modo di accomiarsi da loro da comprendere come un «gesto» di con-divisione; forse la ripresa di un dialogo; da intendere come un aprire alla possibilità di un reciproco ascoltarsi andando indietro nel tempo, risentire il suono delle voci e, con tutto questo, la viva voce degli affetti. Nel tempo presente, un rivolgersi al passato. È un passo fondamentale compiuto nella direzione di rivisitare la propria storia personale, ma che richiede tuttavia un seguito.

Se volessimo infatti andare oltre la storia letteraria narrata e guardare, oggi, al tema della malattia e dell'essere ammalati, dovremmo ipotizzare un percorso che delinei le fasi di un processo di cura che prenda in considerazione *l'ascolto del sintomo* (la malattia e i suoi effetti nel corpo e nella mente), e il suo *linguaggio*; nell'insieme, un *testo* da comprendere con la persona, anche ascoltando il silenzio delle emozioni; superando le parole a volte incomprensibili della medicina e quelle sul tempo della prognosi (la previsione medica del tempo che resta da vivere); favorendo un ascolto che sia in grado di rimettere al centro la *vita degli affetti*. «[...] vissuti in una specie di teatro interno, i nostri affetti esprimono il dramma della nostra vita». (25) Lo sosteneva Franco Fornari nel libro *Affetti e cancro*, quando parlava di «corpo degli affetti», e «di affetti come potenze naturali comuni a ogni uomo, che partecipano ad ogni processo terapeutico». (26). Ma sarebbe l'inizio di tutta un'altra storia.

I viaggi e le vicende della vita dello zio Mario, così ben narrate sul piano letterario, ci orientano a riflettere al valore della *memoria* e a cercare di comprendere le traiettorie che i ricordi (con le



emozioni e gli affetti che li sostengono) compiono sui loro stessi passi, ritornando alla mente (alla luce?); tra orme lasciate alle spalle, dimenticanze, affioramenti fugaci, perdite e ritorni a volte effimeri. Ricordi solo apparentemente naufragati nella memoria e nei suoi depositi reconditi.

Se li consideriamo come viaggi nella memoria, essi ci invitano ad interrogarci sulla differenza tra lo scorrere del tempo e lo scorrere della vita, cosa sulla quale ci può dare un aiuto prezioso la lettura di Lucio Anneo Seneca in *De brevitae vita*, (uno Scritto sulla saggezza e sull'uso che, nella vita, si fa del tempo), che l'Autore dedica a *Paolino*, un alto funzionario imperiale a lui coevo: «[...] sicché non dubito che sia vero ciò che in forma di oracolo si dice nel più grande dei poeti: “piccola è la parte della vita che viviamo. Sì: tutto lo spazio rimanente non è vita, ma tempo”.» (27). «[...]“ I migliori giorni della nostra vita sono i primi a sfuggire per gli sventurati mortali”. “Che indugi?” dice “che aspetti? Se non te ne impossessi, fuggono”» (28).

E più avanti: «La vita si divide in tre tempi: passato, presente, futuro. Di essi il presente è breve, il futuro incerto, il passato sicuro. Solo su questo la fortuna ha perduto il suo potere, solo questo non può essere ridotto in balia di nessuno». [...] «Eppure questa è la parte del nostro tempo sacrosanta e inviolabile, al di là di tutte le vicissitudini umane, fuori del regno della fortuna; inattaccabile dalla miseria, dalla paura, dalle malattie; non può essere sconvolta né strappata: perpetuo e tranquillo ne è il possesso. Solo a uno a uno sono presenti i giorni, e momento per momento; ma quelli del passato si presenteranno tutti al tuo comando, si faranno esaminare e trattenere a tuo piacere: gli affaccendati non hanno tempo per farlo» (29).

Giulia Cespa

Psicologa, psicoterapeuta, psicodrammatista; formazione psicoanalitica e sistemico- relazionale. Già dirigente psicologa, a Roma, presso una A. S. L. del S. S. N. È socia didatta 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

* *Dante Alighieri (1293-1295, Vita Nova, BUR Rizzoli 2016, Milano. cit. p. 89 - 10 [15], [16],[17].*

1- Il racconto di J. Llamazares (2011), *I viaggi dello zio Mario (Los Viajes dello tío Mario)*, in Spagna è stato incluso nella raccolta di racconti: *Tanta pasión para nada*, pubblicato da Alfaguara nel 2011. In Italia il racconto è stato pubblicato per la prima volta nel marzo 2025 da Amos Edizioni, con la traduzione di Sebastiano Gatto, alcune foto di Lorenzo de Nobili e una presentazione di Paolo Collo.

2- J. Llamazares, *La Lluvia amarilla* (1988), *La pioggia gialla*, pubblicata per la prima volta in Italia dalla casa editrice Einaudi nel 1993.

3- J. Llamazares, *Diversi modi di guardare l'acqua*, pubblicata in Spagna dalla casa editrice Alfaguara nel 2011; in Italia, nel 2024, dalla Casa editrice Il Saggiatore.



- 4- L'intervista a J. Llamazares , curata da Fabio Bozzato, è stata pubblicata con il titolo: *Se non ricordi non sei nulla*, in *The Italian Review*, Articolo n. 52/2024 di J. Llamazares . (sito www.theitalianreview.com).
- 5- I viaggi dello zio Mario, p. 5.
- 6- ibidem p. 10.
- 7- I viaggi... p. 19-20.
- 8- ibidem p. 25.
- 9- ibidem p. 41.
- 10-ibidem p. 31.
- 11- ibidem p. 31.
- 12- ibidem p. 41
- 13- U. Galimberti (2017), *Paesaggi dell'anima*, Feltrinelli, settima edizione 2024, Milano. (cit. p. 9 e 10.
- 14- ibidem p. 9. Nel libro di Galimberti la citazione di *Nietzsche* è tratta da: *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno (1883-1885)*.
- 15- I viaggi...p. 32.
- 16 - J. Byng-Hall (1995), *Le trame della famiglia*, Raffaello Cortina editore, Milano, 1998.
- 17- L. Onnis (2017), *Teatri di famiglia*, Torino, Bollati Boringhieri editore.
- 18- ibidem p.104 e p.126
- 19- ibidem p. 90
- 20- S. Freud (1919): *Il Perturbante (Das Unheimlich)*, in *Opere vol. IX, Boringhieri, Torino 1974*, (cit. p. 108 e segg.)
- 21- ibidem p. 81
- 22- G. Berto (2002), *Freud Heidegger Lo Spaesamento*, II edizione Studi Bompiani, Milano. (cit. p. 5).
- 23- ibidem p. 25
- 24- I viaggi... p. 25
- 25- F. Fornari (1985), *Affetti e cancro*, Raffaello Cortina editore, Milano. (cit. p. 37).
- 26- ibidem, Introduzione, p. XIX.
- 27- Lucio Anneo Seneca (49-54 d.C.) *De brevitae vitae (La brevità della vita)* (1997) Rizzoli editore – Milano, cit. p 43.
- 28- ibidem, p. 63.
- 29- ibidem p. 65 e p. 67.

Bibliografia

- * Dante Alighieri (1293-1295), *Vita Nova*, BUR Rizzoli 2016, Milano.
- Berto G. (2002), *Freud Heidegger Lo Spaesamento*, II edizione Studi Bompiani, Milano.
- Bozzato F. (a cura di), intervista a J. Llamazares, *Se non ricordi non sei nulla* (Articolo n. 52/2024 di J. Llamazares in: *The Italian Review*, Articolo n. 52/2024 di J. Llamazares) (sito theitalianreview.com).



- Byng Hall J. (1995), *Le trame della famiglia*, Raffaello Cortina editore, Milano, 1998
- Fornari F. (1985), *Affetti e cancro*, Raffaello Cortina editore, Milano.
- Freud S. (1919), *Il Perturbante (Das Unheimlich)*, in *Opere vol. IX*, Boringhieri, Torino 1974.
- Galimberti U. (2017), *Paesaggi dell'anima*, Feltrinelli, settima ed. 2024, Milano
- Llamazares J. (2011), (*Los Viajes dello tío Mario*), *I viaggi dello zio Mario*, Amos edizioni, 2025.
- (1988), (*La Lluvia amarilla*), *La pioggia gialla*, Einaudi, Torino, 1993.
- (2015), *Diversi modi di guardare l'acqua*, Casa editrice Il Saggiatore, Milano, 2024.
- Nietzsche F. (1883-1885) *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, in *Opere*, vol. VI,1 Adelphi, Milano 1968.
- Onnis L. (2017), *Teatri di famiglia*, Torino, Bollati Boringhieri editore, Torino
- Seneca L. A. (49-54 d.C.), (*De brevitae vitae*), *La brevità della vita*, Rizzoli editore, Milano, 1994.



GIOVANNA LORUSSO, ILENIA LINCIANO

Lutto patologico e alcune conseguenze

*La distrazione. La massima
invenzione dell'essere umano per
continuare a tirare avanti. Per
fingere di essere quello che non
siamo. Adatti al mondo*

Paolo Sorrentino (1)

Freud in *Lutto e melanconia* accenna alla mania come forma di lutto patologico che si sottrae al normale processo di elaborazione che consentirebbe al soggetto, dopo un momentaneo ritiro, di poter reinvestire di libido gli oggetti esterni.

Scrive: “La caratteristica più singolare della melanconia e quella che più necessita di spiegazione, è la tendenza a convertirsi in mania, stato ad essa opposto dal punto di vista dei sintomi” (2).

Prosegue Freud: «Il conflitto all'interno dell'Io che nella melanconia prende il posto della lotta riguardo all'oggetto, deve agire come una ferita dolorosa che pretende un controinvestimento particolarmente elevato (3).

Il tema sarà approfondito da molti analisti diventando punto focale nella scuola indipendente inglese.

Melania Klein collegherà la difesa maniaca ad una falla nello sviluppo infantile nel raggiungimento della posizione depressiva. Ciò comporta la negazione della dipendenza dall'oggetto amato insieme alle pulsioni aggressive e la conseguente ambivalenza affettiva. Sulla questione torneranno molti psicoanalisti soprattutto quelli che prestano una particolare attenzione all'età evolutiva.

Fra questi di particolare rilievo è la riflessione di D. Winnicott che contrappone la realtà interna, in cui albergano fluttuazioni legate all'angoscia depressiva, alla realtà esterna; nella realtà interna, a volte, la corrente affettiva è turbata per carenze ambientali che ostacolano l'integrazione delle parti conflittuali del Sé. Ne conseguono sentimenti di vuoto, di catastrofe e la costruzione difensiva di un Falso Sé.

Questi brevi accenni teorici sono ovviamente una scelta personale ed arbitraria nel vastissimo panorama concettuale; costituiscono, tuttavia, la cornice in cui si inquadrano le nostre riflessioni.

A pre-testo delle nostre considerazioni faremo riferimento ad alcuni film di Paolo Sorrentino, in cui, alcuni personaggi diventano “casi clinici” sul tema del lutto traumatico e della difesa maniaca.

Nei film *È stata la mano di Dio* ed in *Parthenope* i protagonisti subiscono un lutto intriso di colpa.

Nel primo film citato, la colpa del protagonista, un adolescente, è la sopravvivenza casuale alla tragedia in cui muoiono i familiari, dove sembra che mancanza e dolore si intersechino con il “trionfo narcisistico” dell'essere in vita e, per conseguenza, nell'ambivalenza emotiva, diventano “colpa” e ostacolo all'elaborazione del lutto. Il protagonista di questo film autobiografico



mette in atto difese schizoidi ma anche antisociali quali forme di maniacalità, prima di poter elaborare il suo lutto.

Sarà attraverso l'arte, il cinema, nuovi incontri ed emozioni che potrà superare la crisi e investire produttivamente nella realtà esterna.

Parthenope già nel nome – la sirena che, non riuscendo a sedurre Ulisse si getta in mare, muore e il cui corpo, leggenda vuole, trascinato dalle acque, giunse sulla costa dove nascerà Napoli- sembra riferirsi alla impossibilità di fare il lutto, in questo caso, della propria rabbiosa onnipotenza.

Nel film sembra che né la protagonista né la stessa città di Napoli possano elaborare dolori e miserie mettendo in atto difese maniacali. La protagonista vive esperienze erotiche estreme quale “distrazione” per la morte suicida del fratello, da lei esposto ad emozioni conflittuali intrise di pulsione erotica incestuosa ed omosessuale.

Potrà evolvere e giungere alla “posizione depressiva” come direbbe Melania Klein, tramite un rapporto assolutamente disinteressato e scevro di ambiguità col proprio professore, un rapporto senza “giudizio” che è il modo in cui lui si prende cura del proprio figlio, eterno ed abnorme bambino.

Parthenope sembra superare, dunque, la difesa maniacale e investire nuovamente la realtà esterna diventando una brava e apprezzata professoressa tramite l'identificazione positiva con il suo maestro.

Questo film ci sembra esprima plasticamente ciò che gli psicoanalisti della scuola indipendente inglese hanno teoricamente descritto, in cui è la tolleranza, la sicurezza, l'amore con e dell'altro che consente di poter superare i propri conflitti e avviare i processi di integrazione che possono permettere di affrontare i lutti a venire. Quando questo processo non avviene o è frammentario si apre una falla interna con senso di morte, di vuoto e timore di una catastrofe emotiva che, come direbbe Winnicott è, in realtà, già avvenuta e che spesso trova espressione nella crisi di panico.

Nel pensiero di Lacan la crisi di panico indica uno straripamento del Reale, ossia l'emergere della “nuda vita” (4) al di là del simbolico, il registro che, attraverso il linguaggio, tenta di dare un senso e di contenere la potenza del reale. Ad un tempo il panico è anche legato all'angoscia-segnale dell'incontro del soggetto con l'enigma del Desiderio dell'Altro: «Cosa vuoi da me?».

L'interrogativo su che cosa voglia l'Altro da noi apre la nostra riflessione sull'esperienza con il gruppo di psicodramma. Tutte le partecipanti, in prevalenza giovani donne, sembrano portatrici di un vuoto affettivo che si esprime in sedute in cui affiorano esperienze di lutto e di angoscia. Il desiderio è trovare un proprio posto nel mondo, desiderio a cui sembra essere ostacolo il rapporto con l'Altro o perché assente o perché ingombrante.

Emergono figure di madri invadenti e incalzanti che non lasciano spazio di ascolto, che riportano il discorso al dover essere e al dover fare, di fronte alle quali appare difficile mostrarsi con le proprie mancanze e le proprie impotenze. Manca un terzo che spezzi la catena della ripetizione, che ponga un limite e definisca uno spazio di soggettivazione.



Nel gruppo ogni donna si trova a fare i conti con i lutti reali e simbolici, con la dimensione immaginaria di una perdita che mina le fondamenta dell'essere e dello stare al mondo.

Il tema della perdita si scorge in filigrana già nelle prime sedute.

Ci si perde in un bosco, metafora della selva oscura della propria vita.

Si teme di essere sbranati dalle proprie paure. Le montagne crollano addosso.

Dove si sta andando?

Per fortuna ci sono dei compagni di viaggio con cui ci si orienta verso est, verso la luce.

Si fa appello all'Altro (ai carabinieri- terapeuti?) che possano dare indicazioni.

Ma il passaggio dal bosco alla strada spetta a ciascuno. Ad ognuno spetta fare i conti con le proprie fobie, con le angosce infantili.

Quanto possiamo stringere la mano, in quei momenti, a qualcuno che ci tenga? Quanto si è nella posizione di affidarci all'altro?

Come tenere uno sguardo sulla vita anche quando il transgenerazionale che precede è votato all'angoscia?

Si sfida la morte, la si canzona per esorcizzarla.

Ma di quale morte si parla? Della angoscia più antica: La morte di sé.

Sentire e riconoscere l'angoscia è incipit per affrontarla; nominarla per non continuare a negarla o ad agirla.

Ricerca il proprio spazio nel mondo comporta il cominciare a vedere le cose da un'altra angolazione.

Si rappresenta lo specchio che va in frantumi, senza appiglio protettivo: è l'esperienza del crollo psichico in mancanza di un Altro che ci veda, che ci rifletta, in cui riconoscersi e costruire il senso unitario e unificato del Sé.

Si precipita!

Una zia si butta dal quinto piano. È in ospedale....

«Ho perso una cugina che si è impiccata. Impiccarsi non dà scampo rispetto al precipitare».

«Io ho avuto un incidente drammatico con l'auto. Non ricordo nulla, devo ancora assorbire il colpo. Sono piena di ematomi!».

«Sono sopravvissuta ad un attentato. Avevo 16 anni ed era il mio primo viaggio senza genitori.

Vedermi fra quei cadaveri a terra non è stata una fortuna».

Riecheggia l'angoscia del sopravvissuto, come nel film *E' stata la mano di Dio*.

La morte espone ciascuno al reale e all'ineffabile della vita.

Come si tenta di bordare l'angoscia di morte, quel senso di impotenza?

Si fatica a trovare "le parole per dirlo", come direbbe M. Cardinal, per sostenere l'altro nel suo dolore. È un colpo ed è un po' una colpa non riuscire a far fronte a questa sofferenza che, come gli ematomi, che macchiano il corpo caduto nel vuoto, faticano a riassorbirsi.

È necessario del tempo per ritrovare le parole e per dire di essere sopravvissuti al trauma, alla morte che ha toccato l'altro accanto a noi.

La parola diviene la rete a cui il soggetto può tenersi per limitare il senso di caduta ed è ciò che fa legame con sé e con l'altro.



Ma verrà un altro a salvarci? Nessuno si salva da solo.

Il tema dell'angoscia primaria, dell'ambiente incapace di sostenere le emozioni il cui soverchiamente è causa del crollo, si esprime in altre sedute in cui affiorano esperienze di lutto e di angoscia sino a rappresentare il crollo psichico e conseguenti crisi di panico di cui tutte le partecipanti al gruppo hanno sofferto.

Non c'è più rete si è in caduta libera. Manca l'aria, l'ossigeno, la presenza di un altro che sostenga di fronte alla angoscia di morte.

Muore uno zio! G. bambina tenta tramite un abbraccio, di colmare il senso di vuoto e di solitudine, ma il padre la allontana e la sgrida. Affiora un senso di derelizione.

Freud, in *Progetto di una Psicologia* descriveva lo stato di derelizione come una condizione di isolamento e di abbandono in cui il soggetto si trova esposto e privo di appoggio; "l'altro prossimo" appare come un estraneo, che non soccorre, non comprende e lascia il soggetto cadere nella sua angoscia.

Nello squallore emotivo, tuttavia, si apre una possibilità.

Mariana, una delle partecipanti, nonostante la crisi di panico, è capace di chiedere aiuto ad un amico "soccorritore" che va da lei portando con sé una coperta.

Come diceva Deleuze (5) «Un po' di possibile altrimenti soffoco».

Ci sembra che il gruppo stesso sia una coperta per le parti più piccole e frammentate del Sé. Come per Parthenope anche per Mariana esiste la speranza che un rapporto umano possa riparare.

Ci vuole un altro, una coperta che dia conforto alle angosce primitive di abbandono e derelizione.

Il legame e il tenersi con l'altro è ciò che ci fa sopravvivere al panico e alla morte.

A ciascuno il proprio tempo per affrontare la realtà e trovare il proprio spa-zio di riparo.

Arrivano le vertigini. Gloria perde l'equilibrio, cade inaspettatamente per terra.

Le vertigini metaforicamente segnano il passaggio dalla richiesta di totale appoggio all'altro alla prima possibilità di stare in piedi sulle proprie gambe.

Attraversare la vertigine della propria solitudine diviene la strada per ridefinire i propri equilibri, tra vuoti e pieni, tra dipendenza e autonomia; la vertigine appare una dimensione che mette il soggetto in relazione con la propria mancanza ad essere.

Si cita Magritte, i cui quadri attraverso l'assenza dell'oggetto evocano la presenza.

Una presenza che incarna la mancanza. La percezione di un sé se-parato consente a ciascuno di approdare ad una nuova postura ad un nuovo equilibrio.

Il gruppo diventa luogo dove ciascuna può cominciare a ri-mettersi in piedi provando a definire la "giusta" distanza fra sé e l'altro, familiarizzando, al contempo, con la propria strutturale mancanza. Il gruppo è lo spazio potenziale dove ciò che era stato interrotto può riannodarsi.

La rete del discorso sostenuta dalle parole di ogni partecipante diviene occasione per interrogarsi e sostegno nell' attraversamento del proprio dolore.

Non tutto il vuoto probabilmente sarà colmato, non tutti i pezzi saranno idealmente



riparati con una *restitutio ad integrum*, ma ci piace pensare che attraverso l'esperienza dello psicodramma una tela emotiva possa essere ritessuta e resa più robusta rispetto agli inevitabili lutti a venire; a ciascuno tocca attraversare il proprio reale.

Giovanna Lorusso

Psicologa, psicoterapeuta, Membro Didatta SIPsA, Membro ordinario SIPsIA

Ilenia Linciano

Psicologa, psicoterapeuta, Membro Associato SIPsA, Membro ALIPSI

Note

- (1) P. Sorrentino (2010), *Hanno tutti ragione* – Copertina - I Narratori - Feltrinelli, Milano.
- (2) S. Freud (1917), *Lutto e Melanconia*, in *Opere* vol.8, Bollati Boringhieri, Torino 1976. pag. 112
- (3) S. Freud “Lutto e Melanconia” pag.118, in *Opere* vol.8, 1976 Bollati Boringhieri, Torino.
- (4) G. Agamben “Homo sacer. IL potere sovrano e la nuda vita”, 1995 Einaudi, Torino.
- (5) G. Deleuze “L'immagine -tempo Cinema 2”, 1989 Ubulibri, Roma.

Bibliografia

Cardinal M. (1975), *Le parole per dirlo* Bompiani, Milano 2001

Freud S. (1895), *Progetto di una psicologia* in *Opere* vol.2, Bollati Boringhieri, Torino, 1976.

- (1917), *Lutto e Melanconia* in *Opere* vol. 8, Bollati Boringhieri, Torino, 1976

- (1925), *Inibizione sintomo e angoscia* in *Opere* vol.10, 1925 Bollati Boringhieri, Torino, 1978

Klein M. (1921-1958), *La posizione depressiva* in *Scritti*, Bollati Boringhieri, Torino, 2011

- (1921-1958), *Aggressività e sensi di colpa* in *Scritti*, Bollati Boringhieri, Torino, 2011

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

D. Winnicott “La difesa maniacale” in “Dalla Pediatria alla psicoanalisi”, 1991 Psycho G. Martinelli, Firenze.

D. Winnicott “La posizione depressiva nello sviluppo emozionale normale” in *Dalla Pediatria alla psicoanalisi*, 1991 Psycho G. Martinelli, Firenze.

D. Winnicott “L'uso dell'oggetto ed entrare in rapporto tramite identificazioni” in *Gioco e Realtà*, 2020, Armando Editore, Roma.

D. Winnicott “Niente al centro” in *Esplorazioni Psicoanalitiche*, 1995 Raffaello Cortina, Milano.

D. Winnicott “La paura del crollo” in *Esplorazioni Psicoanalitiche*, 1995 Raffaello Cortina, Milano.



Oltre la soglia: il lutto come rischio e trasformazione tra mito, cinema e pensiero magico

Questo mio scritto nasce da una sincronicità di eventi che mette insieme una serie di momenti vissuti in tempi vicini tra loro tra la visione di un film, la lettura di un libro e un mio sogno portato in un gruppo. In questo sogno, il conduttore dello stesso gruppo a cui lo portai, al mio intenso dolore e pianto all'interno disperato per aver capito all'interno del sogno che mio padre era morto, afferma: «Eh, ma non fare l'esagerata!». Fu nel gruppo che lo stesso mi restituì una visione psico-antropologica di De Martino circa il rischio di essere trascinata oltre una soglia, della morte, per cui necessario, è per i vivi rimanere vivi. Questo discorso circa il lutto è tuttavia molto simbolico così che, nella vita, fondamentale è stare vivi.

«Il problema non è che i morti muoiano, ma che i vivi non muoiano con loro» - Ernesto de Martino

1. Lutto e perdita secondo Freud: lavoro psichico o rischio narcisistico?

Nel saggio fondamentale *Lutto e melanconia* (1917), Freud definisce il lutto come una risposta alla perdita di un oggetto investito libidicamente. Il lutto “normale” consiste in un processo graduale di disinvestimento, in cui l'Io, pur attraversando dolore e ambivalenza, riesce a ritirare la libido dall'oggetto perduto e reinvestirla su nuovi oggetti. Quando questo processo fallisce, subentra la melanconia: l'Io non riesce a separarsi dall'oggetto e finisce per introiettarlo, identificandosi con esso in forma autodistruttiva. La colpa, la svalutazione di sé, e la perdita del senso della vita diventano segni di una perdita non dell'altro, ma di se stessi.

Freud nota:

«L'ombra dell'oggetto è caduta sull'Io, che da quel momento viene giudicato come l'oggetto, in una forma piena di disprezzo» (Freud, 1917)

Ma esiste anche una forma terza, meno esplorata da Freud, eppure clinicamente frequente: il lutto maniacale, in cui il soggetto nega la perdita, si comporta come se nulla fosse accaduto, e manifesta tratti euforici o dissociativi. Queste tre modalità — accettazione, identificazione, negazione — corrispondono a tre atteggiamenti dell'Io di fronte alla perdita. Tuttavia, Freud le descrive da un punto di vista intrapsichico, senza tematizzare il contesto culturale o esistenziale in cui si verificano.

2. De Martino: il lutto come rischio antropologico e la crisi della presenza

A colmare questa lacuna interviene Ernesto De Martino, con il suo capolavoro *Morte e pianto rituale* (1958). L'autore parte da un'osservazione radicale: il lutto non è solo un fatto psichico, ma una crisi della presenza, cioè un rischio antropologico in cui l'individuo può smarrire la propria capacità di “esserci” nel mondo. Il lutto, in quanto evento-limite, mette in discussione l'identità stessa del soggetto:

“Non si tratta di piangere perché l'altro è morto, ma perché la nostra stessa presenza è minacciata.” (De Martino, 1958)

Quando viene meno la funzione culturale del lutto — rituale, sociale, linguistica — il soggetto rischia una catastrofe esistenziale: crolla il senso del tempo, si smarrisce la distinzione tra vivi e



morti, e si apre la possibilità che il morto non se ne vada, e che il vivente cada con lui.

Qui si pone un punto critico in rapporto a Freud: mentre la psicoanalisi classica considera la melanconia come fallimento individuale, De Martino la interpreta come mancanza di mediazione simbolica. Se non esiste una forma per dare senso alla perdita, il lutto non può compiersi. Il pianto rituale, il racconto collettivo, il gesto funebre sono strategie culturali per ricollocare la morte dentro l'ordine umano, evitando che essa trascini con sé la coscienza.

Il lutto è un punto di rottura: della storia personale, del senso, dell'identità. È un passaggio — una *krisis*, direbbe la cultura greca antica — in cui si rischia di non tornare più indietro. Se per Freud, quindi, il lutto è un lavoro dell'Io, Ernesto de Martino ci offre una seconda chiave: il rischio culturale ed esistenziale della perdita.

In *Morte e pianto rituale*, De Martino analizza il lutto come evento-limite per il soggetto e per la comunità. Se il dolore non viene attraversato e ritualizzato, la persona può crollare, smarrendo la propria posizione esistenziale nel mondo. È allora che si manifesta la “crisi della presenza”: non è solo l'altro a morire, ma anche una parte di me.

Nel mondo contadino e arcaico del Sud Italia — che De Martino studia attraverso le pratiche di lamento funebre — il lutto non è solo dolore individuale. È una minaccia al senso stesso dell'esistenza. Il morto va pianto, accompagnato, fatto andare via. Se il rituale fallisce, il morto resta, come forza psichica e simbolica, e rischia di “trascinare” con sé il vivente.

È ciò che De Martino chiama “rischio di non farcela”: un collasso della coscienza storica, del tempo, del senso di sé. Da questo punto di vista, il lutto non elaborato può diventare una perdita di mondo, uno sprofondamento che nessuna razionalità individuale può contenere senza sostegno.

Questa prospettiva getta luce nuova sui tre volti del lutto analizzati sopra — normale, depressivo, maniacale — alla luce non solo della psiche, ma anche del fallimento o successo del rituale interiore e collettivo della perdita.

3. Heidegger: Essere-per-la-morte e autenticità

La riflessione di De Martino si incrocia, in un'altra direzione, con quella di Martin Heidegger in *Essere e tempo* (1927). Per Heidegger, l'essere umano è definito dall'“essere-per-la-morte” (*Sein-zum-Tode*): non come ossessione nevrotica, ma come struttura ontologica. La morte non è un evento esterno o improvviso, ma la possibilità più propria dell'essere: l'unica esperienza che nessun altro può vivere al mio posto.

«La morte è la possibilità della impossibilità di ogni esistenza» (Heidegger, 1927).

Il soggetto autentico è colui che vive tenendo presente la propria finitudine, senza fuggirla. Ma se la morte ci definisce, il lutto ci confronta con la morte dell'altro, che è anche una ferita nella nostra apertura al mondo. In questo senso, il pensiero di Heidegger si connette tanto a De Martino quanto a Freud: il lutto è il momento in cui l'essere è chiamato a restituire senso all'esistenza dopo la perdita del fondamento.

L'autenticità, nella visione heideggeriana, non è una scelta razionale, ma una forma di “stare



nella verità della perdita”. Anche qui, come in De Martino, manca un sostegno esterno: il soggetto è solo con la propria finitudine, e può scegliere di affrontarla o rimuoverla — con conseguenze esistenziali decisive.

4. Narrazione, rituale e lutto nella cultura contemporanea

Lutto fisiologico.

L'opera di Joan Didion, *L'anno del pensiero magico* (2005), è un esempio contemporaneo di come la scrittura possa farsi rito di elaborazione del lutto. Didion racconta l'anno successivo alla morte improvvisa del marito. Tra frasi sospese, ripetizioni ossessive e tentativi di dare senso, l'autrice costruisce una “forma” che consente al dolore di non diventare crisi della presenza. Come direbbe De Martino, Didion inventa una cultura del dolore in assenza di cultura del lutto.

In *L'anno del pensiero magico*, Joan Didion non ha un rituale collettivo. Il mondo intorno a lei — moderno, secolarizzato — non offre spazi per il dolore che duri più di qualche giorno. È sola con i suoi oggetti, le sue memorie, e la sua intelligenza. Eppure, proprio attraverso la scrittura, Didion inventa un rituale, una forma di “pianto culturale” che la salva dal crollo della presenza. Come avrebbe detto De Martino, è la cultura che salva la presenza. Scrivere è il suo modo di fare il lutto, di dire addio, di riordinare il mondo dopo l'interruzione brutale. Il pensiero magico non è follia: è un ponte tra la perdita e il reinserimento nel senso

Lutto depressivo (melanconico) – Harold and Maude

Al contrario, Harold, nel film *Harold and Maude*, non ha questa possibilità. Il suo lutto depressivo non trova parole né rituali. Vive in uno stato melanconico in cui la morte viene teatralizzata ma non simbolizzata. È la crisi della presenza senza mediazione. Solo l'incontro con Maude — figura del principio vitale e del rituale incarnato — lo salva da un'esistenza interrotta ma non conclusa. Harold è quindi una figura emblematica del lutto mancato, melanconico. Non ha perso una persona specifica, ma qualcosa si è perso in lui. Non esiste un rituale intorno al suo dolore, e nemmeno un nome per quella mancanza. Vive una sorta di pianto senza voce, intrappolato in una ripetizione parodica della morte (le finte impiccagioni, i funerali altrui). Per De Martino, Harold è in piena crisi della presenza: il lutto non ha avuto parola, non ha avuto forma, e quindi non è mai finito. La sua relazione con Maude, invece, è ciò che lo riconnette al mondo, e dà significato al suo dolore. Maude diventa figura rituale: è il “pianto che salva”, il lamento che restituisce senso, la cultura che impedisce la caduta nel nulla.

Lutto maniacale – Il mito di Orfeo

Nel mito di Orfeo, infine, si coglie il volto maniacale del lutto: la negazione della perdita attraverso l'azione onnipotente. Orfeo discende negli inferi per riportare Euridice, ma non sa tollerare il limite. Quando si volta, perde tutto: non solo lei, ma anche la possibilità di elaborare. È la parabola tragica dell'Io che, negando il lutto, distrugge anche l'ultima possibilità di salvezza. Orfeo non accetta la perdita. Vuole ribaltare la morte con l'arte, la musica, la sfida agli dèi. Ma nel momento in cui si volta, perde tutto. Non solo Euridice, ma anche la possibilità di tornare



a essere uomo tra gli uomini. La sua è un'elaborazione maniacale del lutto: l'Io che vuole annullare la realtà della perdita attraverso l'onnipotenza del desiderio.

In chiave de Martiniana, Orfeo è colui che non ha saputo far andare via il morto. Ha trasformato il lutto in mito, sì — ma anche in rovina. Non ha rispettato il tempo della perdita, non ha permesso al dolore di diventare storia. La morte, invece, va accompagnata, pianta, riconosciuta. Solo così il vivente può restare vivo.

5. Conclusioni: Verso una fenomenologia culturale del lutto

Il confronto tra Freud, De Martino e Heidegger ci invita a ripensare il lutto non solo come sintomo o difesa, ma come esperienza strutturante della soggettività. Se per Freud il lavoro del lutto è un compito psichico, per De Martino è una ricostruzione culturale del senso, e per Heidegger una soglia ontologica tra autenticità e inautenticità dell'esistenza.

Nel mondo contemporaneo, sempre più secolarizzato, il rischio di non avere più riti — né religiosi né simbolici — che accompagnino il lutto è concreto. Questo espone il soggetto a ciò che De Martino chiama "il rischio di non farcela", cioè la morte della presenza prima ancora della morte del corpo.

Solo restituendo spazio, forma e parola al lutto, è possibile reintegrare la perdita nel tessuto del vivere, evitando che la morte dell'altro diventi la nostra stessa scomparsa.

Come accennato, simbolico è il tema dello stare vivi, nella vita, anche oltre l'argomento del lutto.

Manuela Taberlet

Psichiatra, psicoterapeuta, Membro SIPsA

Bibliografia

De Martino, E. (1958), *Morte e pianto rituale nel mondo antico*. Torino: Einaudi.

Didion, J. (2005), *L'anno del pensiero magico*. Milano: Il Saggiatore.

Freud, S. (1917), *Lutto e melanconia*. In Opere, vol. VIII, Torino: Bollati Boringhieri.

Heidegger, M. (1927), *Essere e tempo*. Milano: Longanesi.

Klein, M. (1940), *Il lutto e i suoi legami con gli stati maniaco-depressivi*. In *Scritti 1921- 1945*, Torino: Boringhieri.

Filmografia

Harold e Maude.



Il lutto fra la medicalizzazione della morte e la rottura dei legami affettivi

La domanda alla quale cercherò di dare una risposta, ovviamente incompiuta, è quella di capire quale tipo di relazione lega la medicalizzazione della morte che caratterizza la nostra cultura e l'incapacità di elaborare il lutto nelle separazioni dei legami affettivi.

In altre parole, l'ipotesi è che esista un rapporto fra l'atteggiamento collettivo nei confronti della morte e la difficoltà ad accettare a livello individuale la rottura di un legame affettivo.

Paul Ricoeur nel suo importante libro *La memoria, la storia, l'oblio*, riferendosi ai saggi di Freud *Ricordare, ripetere e rielaborare* e *Lutto e melanconia*, individua nel freudiano "lavoro del lutto" una relazione fra la memoria collettiva e la dimensione individuale (1). Ricoeur adotta le categorie concettualizzate nel contesto analitico come quelle di "ripetere", di "rimozione" e di "resistenza" al posto di "ricordare" e di "lavoro" per comprendere «il traumatismo dell'identità collettiva».

«La nozione di oggetto perduto – scrive – trova un'applicazione diretta nelle "perdite" che, nello stesso modo, segnano il potere, il territorio, le popolazioni, che costituiscono la sostanza di uno Stato». (p. 113).

Secondo Ricoeur, una simile operazione si legittima dal fatto che le categorie analitiche riguardano non solo l'*altro* del "romanzo familiare" ma in generale l'altro che incontriamo nella società, per cui traumatismo dell'identità collettiva e traumatismo dell'identità individuale, sul piano dell'incontro con l'altro, tendono a coincidere in quanto condividono il necessario "lavoro della memoria" che il lutto richiede.

Una "memoria", secondo Ricoeur, che nell'esperienza storica si è presentata paradossalmente come un "troppo" o un "troppo poco" che, sia nell'un caso come nell'altro, impediscono il freudiano "lavoro di rimemorazione". Un lavoro necessario per l'elaborazione del lutto, indispensabile per prendere coscienza del ricordo «attraverso il quale il presente potrebbe conciliarsi con il passato» (p. 114). Ricoeur riconduce il "troppo" e il "troppo poco" di memoria alla categoria analitica della *coazione a ripetere*, «quante violenze nel mondo – scrive – valgono come *acting out* invece del ricordo», ed è per questo che la sovrapposizione fra il "lavoro del lutto" e il "lavoro della memoria" «acquista tutto il suo senso sul piano della memoria collettiva, forse ancora di più che su quello della memoria individuale» (p. 115).

Il riferirsi al "lavoro", sostiene Ricoeur, è fondamentale perché vede l'elaborazione del lutto non come un processo scandito da determinate fasi da attraversare per accettare la perdita, come se fosse un processo naturale, ma rimanda alla presa in carico di una responsabilità personale. Freud, in altre parole, non si ferma al piano dei "segni", così detto semiotico, che rimane impersonale, ma si riferisce a un "lavoro" sui significati personali di ciascun individuo; un piano che appartiene alla dimensione semantica del linguaggio.

Giorgio Agamben, riferendosi all'opera di Emil Benveniste, mostra come i due piani, quello



semiotico e quello semantico, «non solo sono separati, ma anche incomunicanti» perché appartengono a due facoltà mentali diverse, tanto che i segni vanno riconosciuti differientemente dai significati semantici che invece vanno compresi (2).

Il “lavoro”, infatti, richiede un “tempo vissuto” in prima persona, un tempo non definito, perché, scrive Freud, la sua realizzazione avviene “poco per volta” ed è relativa alle capacità di ciascuna singolarità di accettare la realtà e di svolgere il lavoro della memoria.

Com'è noto, *Lutto e Melanconia* è il secondo di tre saggi freudiani che comprendevano *Considerazioni attuali sulla guerra e sulla morte* e *Caducità*, saggi scritti nello spazio di quattro anni; gli anni della durata della Prima Guerra Mondiale. In questi scritti Freud denuncia come le barbarie della guerra rappresentavano un cambiamento epocale dell'atteggiamento che si aveva nei confronti della morte, un cambiamento che metteva in discussione l'idea che l'Occidente rappresentasse il punto avanzato di progresso e di civiltà.

Il pericolo di un simile cambiamento, per Freud, la psicoanalisi l'aveva in qualche modo previsto, e in una lettera nel 1914 all'amico psichiatra olandese Frederik van Eeden, lo spiega così:

«Sotto l'influsso di questa guerra– scriveva Freud – mi permetto di rammentarle due asserzioni che la psicoanalisi ha avanzato e che certamente hanno contribuito a renderla impopolare. [La prima] è che gli impulsi primitivi, selvaggi e malvagi dell'umanità non sono affatto scomparsi, ma continuano a vivere, seppur rimossi, nell'inconscio di ogni singolo individuo, aspettando l'occasione di potersi riattivare. [La seconda] è che il nostro intelletto è qualcosa di fragile [tanto] da agire ora con intelligenza ora con stoltezza» (3).

Certamente la visione antropologica dell'uomo primitivo visto come un selvaggio malvagio, citata da Freud, oggi non è più accettabile; tuttavia, sappiamo che esiste una parte oscura dell'uomo, una sua “ombra” la definì Jung, una parte che l'unilateralità della coscienza dell'uomo occidentale, che crede essere distinta e chiara a sé stessa, ha difficoltà a riconoscere.

In *Considerazioni attuali sulla guerra e sulla morte*, Freud espone in modo più esteso e con maggiore pessimismo le riflessioni sull'orrore della guerra e sulle sue conseguenze già presenti in *Lutto e melanconia*, tanto da scrivere: «Se vuoi sopportare la vita, disponiti ad accettare la morte».

Nel breve saggio *Caducità* Freud, invece, prende spunto da una conversazione che fece, qualche anno prima, con un «poeta già famoso, nonostante la sua giovane età» e un “amico silenzioso”, una conversazione avvenuta durante una passeggiata a San Martino di Castrozza nelle Dolomiti che aveva come tema la “bellezza” e come questa poteva perdersi di fronte alla guerra e alle morti.

Oggi sappiamo che l'amico silenzioso era Lou Andreas Salomé e il giovane poeta era Reiner Maria Rilke che Lou aveva voluto presentare a Freud perché lo aiutasse a superare una profonda depressione. Le date sono importanti perché Freud e Rilke, sia pure per motivi diversi, erano



entrambi scossi dalla guerra e le loro riflessioni possono senz'altro essere lette come una risposta non solo emotiva, personale potremmo dire, sulla morte di tanti uomini sul campo di battaglia, ma più in generale perché quelle morti smentivano, da una parte una visione di civiltà e di progresso che si credevano che l'Occidente avesse raggiunto e, dall'altra, denunciavano un cambiamento nel modo di affrontare la morte.

Rilke era talmente colpito da quegli avvenimenti che dopo aver scritto la Prima e la Seconda delle *Elegie Duinesi* non riuscì più a proseguire, tanto che le concluse solo dopo la fine della guerra. La *Prima Elegia* esprimeva, infatti, l'angoscia della morte che si nasconde dietro la "bellezza" degli angeli, una morte che ora gli appare come figura del "tremendo".

Una morte che ne *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, denunciava come non appartenere più alla vita, ma anzi, ora, le era estranea più che mai.

«Una volta – scriveva Rilke ne *I quaderni*– si sapeva (o si sospettava, forse) di avere *in sé* la morte come il frutto ha il nocciolo. I bambini ne avevano una piccola in sé e gli adulti una grossa. Le donne l'avevano nel grembo e gli uomini nel petto. La si *aveva*, e questo dava a ciascuno una speciale dignità e un silenzioso orgoglio. [...] Tutti avevano una propria morte» (4).

La Conversazione fra Freud e Rilke riguardava proprio sul modo in cui la morte era ora considerata e di come la guerra aveva infranto, scrive Freud, «il nostro orgoglio per le conquiste della nostra civiltà [...] e le nostre speranze in un definitivo superamento delle differenze tra popoli e razze» (p.175).

Freud vede la riparazione di tale stato d'animo come un "lutto" da elaborare collettivamente al pari della dimensione individuale come una perdita, legittimando così l'ipotesi di Ricoeur, una perdita, dunque, che con il tempo poteva essere superata in modo tale da poter recuperare le conquiste di civiltà prima raggiunte e di ricostruire anche tutto ciò che la guerra aveva distrutto. La guerra rappresentava, dunque, una perdita che doveva diventare un ricordo collettivo collocato nel passato, come avviene appunto nell'elaborazione del lutto a livello individuale.

In quegli stessi anni, siamo nel 1917, un altro grande pensatore, Max Weber, tenne a Monaco di Baviera una Conferenza dal titolo *La scienza come professione*, una riflessione diventata famosa proprio perché argomentava come il progresso scientifico cambiasse radicalmente il nostro modo di considerare la vita, tale da rappresentare un punto di non ritorno della civiltà Occidentale (5).

Nella Conferenza Weber sostiene, fra le altre cose, come la trasformazione culturale dovuta alla scienza comprendeva anche un cambiamento della visione della morte, un cambiamento che riassume nel ricordare la risposta negativa che Tolstoj aveva dato circa il senso della morte per l'uomo civilizzato. L'uomo civilizzato scrive Tolstoj è inserito in una visione di progresso infinito per cui «la morte è per lui un accadimento assurdo» (p. 21).

Al pari del *Malte* di Rilke scrive Weber: «un qualsiasi contadino dei tempi antichi moriva



“vecchio e sazio della vita” perché si trovava nell’ambito della vita organica, perché la sua vita, [...] non aveva enigmi da risolvere ed egli poteva averne “abbastanza”. Ma un uomo civilizzato, il quale partecipa all’arricchimento della civiltà in idee, conoscenze, problemi, può diventare “stanco della vita” ma non sazio» (p. 20).

In altri termini, l’infinito progresso della scienza stava sostituendo nella coscienza collettiva quella “eternità” che per Rilke era espressa nella “bellezza”, una eternità che doveva resistere a dispetto della caducità della vita e delle “cose”, perdita dell’eternità che la guerra, invece, testimoniava tragicamente in modo evidente.

Nella *Nona Elegia*, scritta come abbiamo detto circa dieci anni dopo la fine della guerra, così si riferisce al bisogno di eternità:

«E queste cose che vivon di morire, lo sanno che tu le celebri; passano ma ci credono capaci di salvarle, noi che passiamo più di tutto. Vogliono essere trasmutate, entro il nostro invisibile cuore in – oh Infinito – in noi! qualsiasi quel siamo alla fine» (6).

Il progresso scientifico sostituisce, dunque, quel “nulla eterno” che prima di Rilke Goethe attribuiva a Mefistofele (Faust v. 1603) verso il quale «L’eterno Elemento Femminile [...] ci trae verso l’alto» di fronte a «ogni cosa che passa» (7).

In altre parole, il progresso della scienza oscura il lavoro del lutto e della memoria, il futuro è visto a partire da un semplice presente e la morte, come tutti i rimossi, sembra invece ritornare nella nostra società violentemente nei fatti che la cronaca nera racconta.

La visione scientifica guarda alla morte, giustamente dal suo punto di vista, come un evento che va medicalizzato e che in quanto tale perde il suo mistero, un mistero che ritorna nella malinconia o, peggio, nelle depressioni quale unica forma di rappresentazione di qualcosa di irraggiungibile.

La morte, dunque, diventando un problema di semiologia medica, problema testimoniato anche dalla grande percentuale delle morti che avvengono negli ospedali, non fa più parte dell’esistenza, come già notavano Rilke e Weber.

Il “lavoro della memoria”, infatti, sia a livello collettivo che individuale, non riguarda i “segni” (semiotici) ma i “significati” (semantici) dati in quella «catena della tradizione che tramanda l’accaduto di generazione in generazione» e conferisce senso al presente tempo storico (8).

Norbert Elias, superati i novant’anni, scrive un breve libro intitolato *La solitudine del morente* in cui mostra, anche lui, come i cambiamenti che sono avvenuti non riguardano tanto l’idea della morte quanto la coscienza della morte, una coscienza che nella nostra epoca non riesce più ad anticipare mentalmente la propria fine aprendo così un immaginario di immortalità, un immaginario analogo a quella eternità a cui si riferivano prima Goethe e poi Rilke (9). Un immaginario, secondo Elias, che lascia soli soprattutto gli anziani che vengono sempre più isolati dalla società perché il processo di invecchiamento allenta inevitabilmente i legami



sentimentali della comunità a cui l'anziano appartiene, una solitudine attenuata in parte dai familiari strettamente vicini.

Hans-Georg Gadamer, in suo libro sulla professione medica nel mondo attuale dedica un intero capitolo a "*L'esperienza della morte*", dove cerca di mostrare come «nella nostra coscienza è avvenuto qualcosa di più di un semplice cambiamento dell'immagine della morte. [perché] l'immagine della morte [non è più quella] giunta fino a noi attraverso millenni di storia [...] Si tratta oggi di un fenomeno assai più radicato e specifico, ossia della scomparsa, nella società moderna, dell'idea di morte» (10).

Una morte che era celebrata collettivamente con rappresentazioni funebri e testimoniata dai sepolcri dai quali oggi noi ricostruiamo le usanze e il grado di civiltà raggiunto da quei popoli lontani.

A livello individuale, la rimozione della morte e la relativa incapacità di elaborare il lutto a livello collettivo, sembra tradursi sul piano dei legami affettivi nella difficoltà ad accettare la rottura dei legami, una rottura che sembra minacciare l'identità molto più della perdita reale di una persona cara.

Per capire questo paradosso bisogna forse ritornare a riflettere sul mito dell'androgino del *Simposio* platonico, un mito al quale non si è sottratto lo stesso Freud che, in *Al di là del principio del piacere*, lo riprende per spiegare l'origine della sessualità umana pur essendo consapevole che il mito rappresentava una spiegazione fantastica, una spiegazione, tuttavia, che compensava l'incapacità della scienza di dare una risposta soddisfacente (11).

L'origine della sessualità dell'uomo, raccontata dal mito, sembra caratterizzare tutt'ora culturalmente la vita affettiva dell'uomo Occidentale in quanto ancora oggi è vista come desiderio di una mancanza.

Il mito racconta, infatti, come Zeus mosso a compassione divide in due l'androgino che era bisessuale, e da quel "taglio" scaturirono un uomo e una donna condannati, però, a desiderare per sempre quell'unità originaria. Il desiderio è dunque rivolto a riappropriarsi di quella propria parte che è stata tagliata per ripristinare quell'unità originaria; una mancanza che la psicoanalisi oggi attribuisce alla separazione dalla figura materna, una attribuzione che, tuttavia, non spiega il desiderio di possesso che il mito prevede.

Da notare, inoltre, che nel mito Afrodite rappresenta la parte femminile e Eros la parte maschile, ma non solo, Afrodite è anche la madre di Eros chiudendo così il cerchio, sostenuto da Jung ma anche in linea con il complesso edipico freudiano, in cui all'origine del desiderio c'è anche l'ombra dell'incesto (12).

Vladimir Jankélévitch in suo scritto intitolato *De l'Amour* nota giustamente che questo tendere all'unità originaria non fa altro che uccidere l'amore perché l'amore vive di quel "taglio", di quell'essere in due; l'amore, dunque, vive nel "tra" che separa i due, è quello spazio che garantisce



ai due amanti di mantenere, ognuno per sé, la propria individualità e la propria identità (13).

Il paradigma di questa difficoltà ad accettare l'altro come una alterità irriducibile, come una eccedenza a cui è impossibile identificarsi e riconoscersi in quella tensione del "tra" è raccontato da Marcel Proust ne *La prigioniera* (14).

Ne *La Prigioniera*, forse meglio di qualsiasi trattato di psicologia si trova la più accurata descrizione fenomenologica della patologia della gelosia che, appunto, rimanda al possesso, una malattia di cui Proust è cosciente ma non può liberarsene, tanto da sapere che può amare Albertine soltanto quando dorme nella sua prigione, l'unico momento in cui riesce a far tacere i suoi fantasmi.

Proust, mostrando quanto Albertina fosse un oggetto da possedere, scrive: «La mia gelosia si calmava perché sentivo Albertina ridotta semplicemente a un essere che respira. [...] Il suo sonno mi appariva come un mondo meraviglioso e magico» (pp. 112-113).

Un possesso a cui faceva da contraltare il fantasticare su una donna sconosciuta, una donna irraggiungibile, che «passava davanti a casa [...], talora a piedi, talaltra con tutta la velocità della sua automobile (p. 23).

Eppure Proust aveva bene individuato che esistono due tipi di memorie, una volontaria che nel lavoro del lutto possiamo tradurre oggi come quella possibilità della coscienza di recuperare come un ricordo che appartiene, appunto, al passato ciò che è stato dimenticato. Mentre la memoria involontaria può essere ricondotta a quella dimensione inconscia che quando emerge negativamente travolge visceralmente la coscienza dell'Io oppure, positivamente, quando suscita sorpresa e meraviglia.

L'individuo è preda di una inflazione dell'inconscio che prima Pierre Janet e poi Jung, che lo fece proprio, hanno definito come un vero e proprio "restringimento della coscienza", detto anche "*abaissement du niveau mental*" che apre a contenuti aggressivi, originari della propria storia biografica (14).

Dietro al dramma raccontato da Proust c'è, dunque, quella dialettica del riconoscimento legata al desiderio, un riconoscimento che forse per primo Hegel ha messo in luce nella nostra cultura individuando nel desiderio il desiderio di essere desiderati. Ad Hegel va riconosciuto il merito di aver detto negli scritti di Jena agli inizi dell'Ottocento, prima ancora della psicoanalisi post-freudiana, che l'amore della madre rappresenta il primo riconoscimento che l'uomo riceve, ma anche quello di aver visto il "negativo" nell'uomo. Quel "negativo" che rappresenta l'altro polo della dialettica del riconoscimento che fonda, nelle sue sintesi, il tempo storico, un negativo rappresentato, nella "lotta" per il riconoscimento come una sfida alla morte: il padrone è padrone perché non ha paura della morte (15).

Fondamento del desiderio è, perciò, quel negativo che nella dialettica del riconoscimento è rappresentato dalla mancanza, una "lotta" la chiama Hegel che introduce l'individuo nel tempo storico e apre al futuro ma, nello stesso tempo, alla finitudine dell'esistenza. Il desiderio come



desiderio di essere desiderati rappresenta in questa visione del divenire, che tutt'ora sembra appartenere alla cultura occidentale, il riconoscimento di esistenza dell'uomo.

Nella rottura dei legami affettivi viene, perciò, meno proprio questo essere desiderati con la conseguente mancanza del riconoscimento di esistenza, ed è questo forse il motivo perché è più facile elaborare la perdita reale di una persona cara che accettare la rottura di un legame. Esistere vuol dire letteralmente uscire fuori di sé, per cui il mancato riconoscimento riporta l'individuo dentro di sé dove è preda indifesa di tutti i suoi fantasmi. Fantasmi nati dal vissuto persecutorio dato dalla mancanza di quella parte dalla quale si è stati divisi, fantasmi che la perdita inevitabilmente riattiva e che fanno da padroni; Freud aveva per questo detto: «non siamo padroni in casa nostra».

Finché la cultura occidentale penserà l'origine dei due sessi dati da una divisione originaria che l'amore tende a ricomporre rimarrà preda di quel circolo vizioso che abbiamo cercato di vedere. Certamente si può vedere la capacità di stare in quel "tra" come a un circolo virtuoso, uno spazio in cui ci si riconosce a prescindere da un desiderio fondato sull'essere desiderati dal desiderio dell'altro, liberandosi così, anche, dal negativo della morte che la mancanza richiama.

Ma oltre il "tra", sarà forse necessario riconoscere che non esistono solo due generi, maschile e femminile, ma molte forme di genere, come sempre più viene rivendicato, a rappresentare il vero superamento del mito fondante la struttura affettiva dell'uomo occidentale.

Franco Bellotti

Psicoanalista junghiano, sociologo. Socio Analista del CIPA (Centro Italiano di Psicologia Analitica) e Docente presso la Scuola di Specializzazione in Psicoterapia.

Note

- (1) P. Ricoeur (2000), *La memoria, la storia, l'oblio*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2003.
- (2) G. Agamben, *La voce umana*, Quodlibet, Macerata 2023; p. 22.
- (3) S. Freud (1915), in "Avvertenza editoriale" a *Considerazioni attuali sulla guerra e sulla morte*, O. C.: vol. 8; pp. 121 e segg. idem, S. Freud (1917), *Lutto e melanconia*, Opere Complete, Boringhieri, Torino 1978, vol. 8; pp. 102-118.
- (4) R. M. Rilke (1910), *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, Garzanti, Milano 1974; p. 6-11.
- (5) M. Weber (1918), *Il lavoro intellettuale come professione*, Einaudi, Torino 1980; pp. 5-43.
- (6) R. M. Rilke (1922), *Elegie Duinesi*, tra. it. di Enrico e Igea De Portu, Rinaudi Editore Torino 1978; vv. 61-65. Da notare il vocativo "oh Infinito". Scrive Nicoletta Di Vita in *Il nome e la voce. Per una filosofia dell'inno*, Neri Pozza, Vicenza 2022: «...il vocativo appare così come un luogo sospeso della lingua [...] Il vocativo è teso [...] non sulla cosa da dire, ma sul fatto che essa sia detta, sul proferimento stesso della cosa». Nel vocativo scompaiono i pronomi io, tu, egli per mettere in risalto un appello rivolto a riempire di senso il proprio vissuto (p. 198).
- (7) L. W. Goethe, *Faust*, a cura di Franco Fortini, Arnaldo Mondadori Editore, Milano 1980. Queste riflessioni di Freud sono state commentate da Franco Rella, *Freud, Rilke e l'amico silenzioso*, in "Nuova Corrente", *Austria: la fine e dopo*, n. 79-80, 1979; pp. 324-343.
- (8) W. Benjamin (1955), *Angelus Novus*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1962. Sul ruolo della "tradizione" in Benjamin vedi le pp. 90, 118, 249.
- (9) N. Elias (1982), *La solitudine del morente*, Il Mulino, Bologna 1985.



- (10) Hans-Georg Gadamer, *Dove si nasconde la salute* (1993), Raffaello Cortina Editore, Milano 1994; Cap. 4 “L’esperienza della morte”, pp. 69-78.
- (11) S. Freud (1920), *Al di là del principio del piacere*, in *Opere Complete*, vol. 9, Paolo Boringhieri, Torino 1977; pp. 242-243.
- (12) C. G. Jung (1946), *La psicologia del Transfert*, *Opere Complete*, vol. 16, Boringhieri, Torino 1981; pp.173-326.
- (13) Queste note hanno un debito a un articolo di Enrica Lisciani-Petrini intitolato *Angelus vagulus*, in “aut-aut”, n. 270, novembre- dicembre 1995; pp. 91-103.
- (14) M. Proust (1954), *Alla ricerca del tempo perduto*, *La prigioniera*, vol. 5, Einaudi, Torino 1978.
- (15) P. Janet (1889), *L’automatismo psicologico. Saggio sulla psicologia sperimentale sulle forme inferiori dell’attività mentali*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2013. C. G. Jung (1907), *Psicologia della dementia praecox*, *Opere complete* vol. 3.
- (16) J. Benjamin (1988), *Legami d’amore. I rapporti di potere nelle relazioni amorose*, Rosenberg & Sellier, Torino 1991; *idem* (1995), *Soggetti d’amore. Genere, identificazione, sviluppo erotico*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1996. *idem*, *Il riconoscimento reciproco. L’intersoggettività e il terzo*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2019. È stata Jessica Benjamin a legare la dialettica egheliana del riconoscimento a una psicoanalisi intersoggettiva sulle orme della riflessione femminista.



Lutti: esperienze ed esiti

Ho impiegato molto tempo a scrivere questo articolo. La scelta dei testi si è rivelata alquanto impegnativa per la ricca bibliografia esistente e, la lettura del materiale mi ha profondamente coinvolta a livello emotivo, evocando immagini e ricordi di lutti vissuti e soprattutto di quelli non del tutto superati. Mi sono immedesimata nella ricca gamma di sentimenti dei protagonisti delle storie raccontate, trovandomi, ogni volta, a fare il confronto tra quella che è stata la mia esperienza e quella contenuta nelle storie che ho incontrato nella lettura dei testi.

I protagonisti di queste testimonianze hanno perduto figli, coniugi, genitori, amici. Difficile dire quale di queste morti susciti più dolore e sia più ardua da superare. Indubbia l'importanza del grado di parentela, del tipo di relazione che si aveva con il defunto, della modalità in cui è avvenuta la morte. Scegliere di morire suicidandosi, come nel caso della madre di Massimo Gramellini e di Amos Oz, mi sembra, dalle loro testimonianze, più difficile da accettare. È però molto complesso stabilire il grado di sofferenza in relazione alle cause della morte. Molti altri fattori, non sempre facili da individuare e da quantificare, entrano in gioco.

Ciò che emerge dai racconti di chi ha subito un lutto in seguito al suicidio di un genitore - la madre in tutti e due i casi che prendo in considerazione - è il credere di aver commesso qualcosa di molto grave da meritare un castigo simile. I vissuti corporei, riferiti da Gramellini, che perde la madre all'età di nove anni e afferma, smentendosi verso la conclusione del libro, di essere venuto a conoscenza delle modalità della sua morte solo dopo quarant'anni, sono legati alla sensazione di un cucchiaino ghiacciato che gli penetrava nella pancia svuotandogliela. La rabbia per l'accaduto, l'odio per quello che vive come un abbandono, imprevedibile da parte di una madre che era stata sempre molto premurosa e piena di affetto, e che gli augurava di fare bei sogni quando lo salutava per dargli la buonanotte. E, ciò che lo fa maggiormente soffrire, è il non essere più amato. Viene assalito dai sensi di colpa, crede di valere molto poco, non essendo stato capace di trattenere la madre dal compiere l'atto di togliersi la vita. Soffre per la condizione di orfano e, nel tentativo di trovare conforto nella lettura di libri sugli orfanatrofi, scopre che i protagonisti, diversamente da lui, condividevano con altri la loro condizione e non si vivevano come diversi, quanto invece si sentiva lui. Il silenzio, quello del padre, non gli permetteva di esprimere i suoi vissuti. La fantasia gli offre una via di fuga e costituisce un rifugio. Si convince, di essere diverso dagli altri - la figura di Belfagor viene spesso evocata a questo proposito - mentre si rafforza l'idea di non poter essere oggetto d'amore. L'esperienza di separazione, vissuta con la morte della madre, gli lascia un *imprinting* che si riattiva nelle separazioni che si troverà ad affrontare nelle relazioni affettive successive: il dolore sarà identico, così come le sensazioni corporee. Immagina come avrebbe trascorso la sua vita se non fosse accaduto ciò che ha vissuto e non accettato e che ha tenuto segreto per molti anni non confessandolo né a se stesso, né agli altri.

Nutre un desiderio di vendetta contro quella che considera un'ingiustizia, anche se si convince che, nel metterla in atto, si aprirebbe solo la strada a nuovi squilibri. La sua identità si consolida attorno alla figura dell'orfano, e costante rimane il suo timore che venga smascherato e che la verità della sua storia venga a galla. Prova la sensazione di non vivere, più che la paura di morire. Reitera gli schemi già vissuti e, pur desiderando una famiglia per tutta la vita, quando



la prima moglie gli chiede di avere un figlio, preferisce chiedere la separazione piuttosto che rischiare di diventare padre. Quando si prospetta la possibilità di un legame la prima tentazione è quella di sottrarsi. Anche se, dopo molti anni, perviene all'accettazione del suo dolore e al perdono di tutti. Rimane fermamente convinto che le esperienze dell'infanzia lascino nel cuore un'impronta indelebile e che la morte precoce di una madre costituisca un'assurda ingiustizia. Confessa che, pur sapendo da sempre come sua madre fosse morta, aveva deciso di non volerlo sapere, rigettando i segnali inequivocabili che comunque gli arrivavano, ha finito così col non vivere. La verità viene ignorata per difendersi dalla sofferenza, per non guarire. Riflettendo sulla figura del padre arriva ad apprezzarlo in quanto lui è rimasto, contrariamente alla madre che ha scelto di andarsene, suscitando in lui tanta rabbia, ma anche tanta tenerezza. Lei si era sottratta alle sue responsabilità, si era rivelata un'egoista, aveva pensato solo a se stessa, abbandonando suo figlio e suo marito. Sente di essere stato rifiutato. In realtà, per molto tempo, non l'ha perdonata e i ricordi lo tormentano. Solo su sollecitazione della moglie smette di rimuginare sull'accaduto e riesce ad aprirsi alla vita quando decide di lasciare andare sua madre augurandole buon viaggio.

La storia narrata da Amos Oz sulla morte della madre, suicidatasi quando aveva trentanove anni e lui dodici e mezzo, è simile a quella di Massimo Gramellini.

L'autore dice di non aver provato nessuna compassione per la madre, né tantomeno nostalgia. Prevale la collera e il sentimento di aver subito un'offesa, la rabbia e la furia prendono il sopravvento. Non si capacita di come fosse sparita senza salutare, mentre era stata una donna sempre molto gentile con tutti, sempre pronta a rivolgere, anche a degli sconosciuti, una parola gentile. Rimane incredulo di fronte alla scelta della madre di togliersi la vita e andarsene senza salutare, senza abbracciarlo e senza dare spiegazioni. Un comportamento in stridente contrasto con il ricordo di non essere mai stato lasciato solo nei luoghi che frequentava e non si capacita dell'accaduto.

Ritiene che con questo comportamento abbia offeso anche il padre, l'aveva abbandonato, come se l'avesse tradito con un altro uomo. Sorprendente il comportamento tenuto da sua madre quando ricorda l'obbligo che, durante tutta l'infanzia, imponeva di comunicare sempre il luogo dove si andava, la durata dell'assenza e, se gli capitava di trasgredire gli ordini, si esponeva a rimproveri e castighi. C'era la consuetudine di lasciare un bigliettino in un posto convenuto, quando ci si allontanava da casa. La ricorda come una donna molto gentile, molto rispettosa degli altri che cercava sempre di non ferire. L'autore non si capacita di ciò che ha fatto. La rabbia, i primi tempi, lo protegge dal trauma e dal dolore. Ma, una volta finito di odiare sua madre, rivolge gli stessi sentimenti verso se stesso, anche se non riesce ancora ad accogliere la sofferenza della madre, la sua solitudine. I sentimenti che aveva provato nei confronti di lei si trasformano in sensi di colpa e autorimproveri pensando a tutte quelle manchevolezze e disubbidienze e, imputando a queste, la scelta della madre di abbandonarlo, ma si convince che sua madre non gli abbia mai voluto bene e lo ha tradito in quanto aveva abbandonato sia lui, sia il padre. Confessa che lui non l'avrebbe, per nessuna ragione al mondo abbandonata, anche se era convinto che né a lui, né a suo padre lei aveva mai voluto bene. È una legge di natura il



fatto che le madri, anche quelle degli animali come le gatte, amino i loro figli. Addirittura le madri di figli nazisti o mostri. Si convince che è lui a non essere meritevole di amore. Era in lui che qualcosa non andava, tanto che persino sua madre, così tanto piena di amore per tutti gli esseri viventi, era scappata da lui. E riflette sulle caratteristiche che avrebbe dovuto possedere per essere meritevole di avere una mamma. E la lista degli autorimproveri è infinita. Solo dopo aver lasciato la casa in cui era vissuto per trasferirsi in un kibbutz torna a pensare alla madre ripercorrendo la vita di lei e arriva anche a indovinare ciò che non era stato mai verbalizzato, né tra lui e sua madre, né tra lui e suo padre, né tra i suoi genitori, e che aveva finito così con lo sfociare in un agito.

E che cosa accade quando a morire è un figlio? Ogni volta che mi sorprendo a pensare ad esperienze simili, mi risuona nella mente la poesia che Giosuè Carducci scrisse in occasione della morte del figlio.

Alba Marcoli, nella Prefazione al libro di Susana Roccataglia sulla morte di suo figlio, si riferisce alle parole pronunciate da Re Lear che, piangendo la morte di Cordelia, la sua figlia più piccola e la più amata, rinviano al pensiero dell'assurdità della morte di una bambina.

Un figlio esprime la continuità della vita, il passaggio del testimone da una generazione all'altra, la sua morte spezza la possibilità di questa proiezione nel futuro causando uno dei dolori più crudeli che possa colpire i genitori, ma finisce con il contagiare anche la cerchia più ampia di parenti e amici. Tra il prima e il dopo si crea una profonda frattura e non sarà mai più possibile tornare ad essere ciò che si era prima. Il tempo potrà lenire questo atroce dolore, ma l'accettazione non si verificherà mai. Il superamento del lutto è ostacolato dalla imprevedibilità di questo evento, dalla difficoltà di poterlo nemmeno soltanto immaginare.

L'autrice racconta l'esperienza vissuta alla morte di suo figlio Francisco, accaduta all'improvviso e imprevedibilmente, a causa di uno shock anafilattico, poco prima che il bambino compisse cinque anni. Parenti, amici e conoscenti possono rivelarsi in questi casi utili con il loro silenzio, con la loro vicinanza, occupandosi delle incombenze quotidiane. All'inizio, e spesso per molto tempo, si può arrivare a pensare il dolore, ma metterlo in parole risulta più difficile. È un'esperienza più difficile da superare nelle società dove mancano i rituali di accompagnamento alla morte, come quelli del lutto, eventi che diventano spesso dei tabù.

Di fronte a questo evento ciò che si prova è rabbia, panico, sensazione di aver perso la propria identità, incredulità, distacco dalla realtà, rischiano di saltare le coordinate spazio-temporali. Spesso si escludono dai rituali, compreso il funerale, gli altri figli, soprattutto i più piccoli, e questo rende per loro più difficile superare questo evento e capirne l'irreversibilità. Amici e conoscenti si trovano in imbarazzo di fronte a genitori che hanno perso un figlio. Non sanno cosa dire, come aiutare. In molti casi la scelta è quella dell'evitamento, nel timore di dire qualcosa di inopportuno.

Molti autori, compresa la stessa autrice, che si sono occupati di questo tema, distinguono diverse fasi nel processo del lutto, da non intendere però in modo rigido e lineare, in quanto, improvvise regressioni a fasi precedenti, non sono mai escluse.

All'inizio, di fronte allo shock causato dall'evento, prevale la tendenza a negare l'accaduto, ad



essere increduli. Ci si lascia assorbire dalle incombenze quotidiane, pensando senza tregua al figlio morto. Il dolore non viene verbalizzato, anche per il timore di suscitare dolore anche negli altri. Si vive in un'atmosfera di sospensione che coinvolge tutti, anche i figli sopravvissuti. Si è come paralizzati, impossibilitati a reagire, dilaniati tra la tentazione di reagire e tornare alla vita volgendosi al futuro e quella di rifugiarsi nel passato. Non mancano momenti allucinatori in cui si sente la presenza di chi non c'è più. Per i credenti la fede può aiutare a lenire il dolore. Ciò che cambia nel lutto è la percezione del tempo che si ha l'impressione che rallenti il suo corso. Ricordi ed immagini dolorose del defunto vengono attivati soprattutto se si sceglie di rimanere nella stessa casa e si conserva tutto ciò che gli apparteneva. L'autrice, che si era sempre posta come compito quello di proteggere i suoi figli, vive come fallimento personale il fatto di non esserci riuscita con Francisco. Possono emergere sentimenti ambivalenti che si sono provati quando la persona era in vita e che non collimano con l'immagine idealizzata della persona che si delinea dopo che non c'è più. Si fatica a tenere insieme gli aspetti d'ombra con quelli luminosi. La tristezza può insorgere quando si incontrano i compagni del proprio figlio e si è portati a pensare che anche il proprio figlio avrebbe potuto essere come loro.

Sensi di colpa insorgono quando si pensa di non aver seguito le terapie migliori per la patologia del malato, e si può attivare anche la rabbia nei confronti dei sanitari che hanno seguito il malato. Il dolore spesso non viene abbandonato perché si ritiene che questo corrisponderebbe ad un tradimento nei confronti di chi non c'è più. Gli adattamenti che richiede l'attraversamento del dolore, come le scelte da fare rispetto a rituali o oggetti appartenuti al defunto, possono provocare ansia, paura, insicurezza. La prima fase si chiude una volta che si esternano i sentimenti repressi. Nella seconda fase si prende coscienza della perdita. Diventa più acuta la mancanza di chi non c'è più. Ci sono, però, anche casi in cui si continua, negando l'accaduto, a seguire alcuni rituali legati alla quotidianità come quello di apparecchiare anche per il morto o incontrare difficoltà a disfare il suo letto. Si mettono in moto molti conflitti interni e sentimenti come la collera, il senso di impotenza e di frustrazione, sensi di colpa, anche nei fratelli, per essere sopravvissuti, pensando a ciò che non si è fatto e che forse si sarebbe potuto fare. Può acuirsi il bisogno di isolarsi, ripiegandosi su se stessi. Si possono sperimentare vuoti di memoria, pianto, inappetenza, difficoltà a riprendere il lavoro, cambiamenti di umore, insonnia, rabbia verso il defunto per essere stati abbandonati. Tutti sintomi che mi sono stati riferiti anche da alcuni dei miei pazienti che hanno subito un lutto.

Solo l'accettazione della perdita e l'attribuzione di un senso a ciò che è accaduto può aiutare l'apertura al cambiamento. I sintomi si possono riacutizzare al momento di anniversari, come il giorno del compleanno o della morte del defunto, dell'anniversario di matrimonio o di altre date che hanno rappresentato tappe importanti nella progressione della malattia all'origine della perdita.

Sensi di colpa possono insorgere quando inizia una nuova gravidanza e spesso i genitori cedono alla tentazione di chiamare il nuovo nato, che per questa scelta rischia di incontrare molte difficoltà vivendosi spesso come un sostituto, con il nome del figlio morto, nell'illusione di riportarlo in vita.



Sentimenti come la tristezza possono essere duraturi e la partecipazione a gruppi di sostegno può costituire un valido aiuto, confrontandosi con persone che hanno vissuto la stessa esperienza. Ritrovare la serenità e riaprirsi alla vita, perdonare se stessi per tutte le manchevolezze reali o supposte, disporsi a perdonare anche chi è o viene ritenuto colpevole della causa della morte. È la fase in cui si attenua l'idealizzazione del defunto e si riesce ad avere una visione più sfaccettata in cui gli aspetti d'ombra vengono integrati con quelli luminosi. Il dolore dovrebbe attenuarsi con il tempo, anche se, nella mia esperienza, non è sempre così e la risoluzione del lutto, soprattutto di alcuni lutti, per esempio quelli relativi a bambini morti precocemente, può accompagnare i genitori per tutta la vita.

La perdita di un figlio può rendere molto ansiosi i genitori nei confronti degli altri figli correndo il rischio di diventare troppo controllanti, nell'illusione di poter, in questo modo, esorcizzare la possibilità che accada di nuovo ciò che si è già verificato. La fede religiosa può, in alcuni casi, rappresentare un aiuto e lenire l'attraversamento del lutto.

Il lutto, soprattutto per la morte dei bambini, è pervasivo. Colpisce non solo i genitori, i fratelli, ma anche i nonni, i parenti, gli amici che provano spesso sensi di colpa per essere sopravvissuti. La coppia può, in seguito ad un lutto, subire dei profondi cambiamenti, e da questo evento può sia scaturirne un rafforzamento, se la coppia è solida, sia una separazione, se è il conflitto a prevalere. Anche i bambini sopravvissuti possono provare un senso di colpa, la paura di morire, e questa esperienza può essere vissuta come traumatica, come ho spesso potuto constatare in pazienti che l'hanno sperimentata.

Il lutto pone interrogativi sul senso della vita, scatena collera, convinti che si è subito un torto, mancanza di risposte al vuoto che la morte crea, l'impressione che niente di ciò che si fa abbia più un senso. A volte si cerca di contrastare questi vissuti diventando iperattivi.

Il processo di elaborazione del lutto può diventare più complicato se la morte è avvenuta in modo imprevisto a causa di un incidente stradale, aereo, terremoto, o per attentati, annegamento o per suicidio. Anche il modo in cui è stata ricevuta la notizia incide molto sulla reazione che consegue all'evento. L'incidente alimenta oltre alla collera, un desiderio di vendetta nei confronti di chi l'ha provocato. I genitori nutrono il desiderio di sapere se il figlio ha sofferto, si sentono in colpa perché non erano con lui al momento in cui è avvenuta la morte, perché non hanno potuto congedarsi da lui o si chiedono se sarebbe stato possibile prevenire l'accaduto. Molto delicato è anche il momento in cui si deve procedere al riconoscimento del corpo, spesso sfigurato, a seconda delle modalità in cui è avvenuta la morte.

Alcuni genitori sentono il bisogno di recarsi tutti i giorni al cimitero e ne ho visti che, portando una sedia da casa, rimanevano seduti, dall'apertura del cimitero fino alla chiusura, davanti alla tomba del figlio morto, parlando con lui. Ricordo ancora il padre di un altro ragazzo, morto giovane, che si recava ogni giorno al cimitero e, fantasticando di prendere il corpo del figlio deceduto, lo metteva in macchina e lo portava a fare un giro in montagna, per poi riaccompagnarlo al cimitero.

Non sono infrequenti i suicidi o i tentativi di suicidio dopo la morte di un figlio. Può accadere che i figli sopravvissuti vengano trascurati dai genitori. Si nutrono desideri di vendetta quando



un bambino è morto perché, chi avrebbe dovuto occuparsene, non lo ha sorvegliato. Lo stesso accade quando un figlio muore perché viene ucciso. I sentimenti sono rabbia, senso di colpa, disperazione, odio verso chi ha compiuto il delitto. Per lenire il dolore si fa spesso ricorso a antidepressivi, cure psichiatriche e psicoterapiche. Aiuta la condivisione con chi ha vissuto la stessa esperienza.

La morte di un figlio unico è ancora più difficile da superare. Con lui anche i progetti fatti dalla coppia sembrano non avere più senso.

La comunicazione della morte di fratelli o di animali va fatta dando spiegazioni che aiutino il bambino a viverla in modo realistico, evitando che si sviluppino fantasie strane. Osservando i giochi e le sue attività, così come con l'ascolto dei sogni, si possono capire le emozioni e le preoccupazioni del bambino.

Jung ritiene che il lutto bisogna provarlo, non tanto per i morti, quanto per i vivi che rimangono. Sono i vivi che proveranno dolore, vivranno la solitudine, sentiranno quel gelido silenzio di morte che lo avvolse dopo la morte della moglie avvenuta nel 1955. Quel silenzio che non ha risposta, successivo alla perdita di un compagno di vita - il suo matrimonio era durato cinquantatré anni - che lui è riuscito a risparmiare a sua moglie. Dopo tre mesi dalla morte della moglie la sognò, circondata da una luce, era ancora più bella, libera dalle passioni, da ogni valutazione, da ogni legame affettivo. Questa apparizione la ritenne una realtà dell'anima, in cui era condensata tutta la vita trascorsa insieme. La morte, che il processo di individuazione contribuisce a preparare, viene concepita non tanto come una fine, ma come una esperienza trasformativa la cui comprensione sfugge alla ragione. Riferisce un sogno, fatto dopo la morte della madre, in cui si stava celebrando un matrimonio con una musica di danza e questo gli consentiva di non stare in lutto in quanto, se la morte viene considerata dall'Io una catastrofe, se si assume un altro punto di vista, si può cogliere la gioia di questo evento che consente all'anima di raggiungere la sua completezza di portare a compimento il processo di individuazione.

Joan Didion, giornalista, scrittrice e saggista statunitense, ha scritto due libri sulle esperienze di morte che, nella sua vita, si sono susseguite in un breve lasso di tempo: quella della madre, del marito e della figlia. La morte del marito, che le scatenò una furia irrazionale, una rabbia senza controllo, viene ricordata in un monologo e confessa l'incredulità provata nel momento in cui le comunicano la sua morte. Confidava nel fatto che questa notizia potesse essere rivista e disconfermata. Convinta, in quello che lei chiama l'anno del pensiero magico, che il marito sarebbe potuto tornare. Che bastasse aspettare, perché lui in realtà faceva la parte del morto, ma non era veramente morto. Riesce a liberarsi degli effetti personali di lui, ma ne conserva le scarpe, che sarebbe risultate utili se fosse ritornato. E formula, nella sua testa, una serie di pensieri che iniziano sempre con una possibile apertura a qualcosa di palesemente assurdo. Prima non si può immaginare l'assenza, il vuoto, la mancanza di senso. Conforto lo trova nella geologia che promette che il mondo continuerà, malgrado sia destinato a cambiare. Anche se si sa che, se si vuole continuare a vivere, è necessario separarsi dai morti, occorre lasciarli andare. Ma saperlo non è sufficiente.

La morte di sua figlia Quintana Roo, avvenuta due anni dopo quella del marito, mentre riporta



alla mente immagini della sua infanzia e tutti i dettagli del suo matrimonio, attiva sensi di colpa, pensando che forse non aveva voluto vedere certi segnali: i cambiamenti di umore, la depressione, l'ansia, il ricorso eccessivo all'alcol, la diagnosi che le era stata fatta di disturbo borderline di personalità, gli sforzi che faceva per evitare l'abbandono, la paura della vita di cui aveva parlato nel suo diario. Si domanda, inoltre, quale possa essere il senso di essere madre quando una figlia non c'è più. Il dolore diventa ancora più acuto quando a tutto questo si aggiunge il pensiero che, nel momento della vecchiaia, al quale aveva sempre guardato con incredulità, si è ritrovata malata e completamente sola.

Si domanda come fare a non avere più bisogno di sua figlia, mentre le immagini di lei bambina le scorrono davanti agli occhi.

Il lutto che colpisce Clive Staples Lewis è legato alla morte della moglie Joy Davidman Gresham, e viene narrato in un testo che raccoglie quattro brevi quaderni. Scopre la somiglianza del dolore con la paura riflettendo sui sintomi fisici che sono identici. O come essere ubriachi o quando si batte la testa. Confessa la difficoltà a capire quello che gli altri gli dicono. Ma si chiede se non gli manchi anche la voglia di capire. Teme di stare solo, anche se non desidera parlare con gli altri. Pur ammettendo che l'amore non sia indispensabile per essere felici, l'attivazione improvvisa di un ricordo riferito alla moglie gli scatena il pianto. E si chiede perché Dio sia assente nei momenti in cui il dolore diventa insopportabile. Se ci si rivolge a lui in cerca di aiuto si trova solo una porta chiusa a chiave, e il silenzio. Un'esperienza simile a quella vissuta da Cristo quando venne crocifisso. Si sente in colpa per i pensieri che prova nei confronti di Dio e arriva a dubitare della sua esistenza. Vorrebbe acquisire la certezza che la vita continui anche dopo la morte. Ma Dio continua a stare in silenzio e a tenere la porta sbarrata. Non può neanche parlare dell'accaduto con i suoi figli, in quanto pensa di metterli in imbarazzo, ripensando a ciò che accadde a lui quando il padre ricordava la madre che era morta. Confessa anche di provare vergogna. L'essere, inoltre, sempre concentrato sulla propria sofferenza potrebbe mettere gli altri a disagio. L'assenza della moglie è pervasiva. Percepisce una sensazione di vuoto. Ricordare la voce della moglie lo commuove a tal punto che sente che potrebbe scoppiare in singhiozzi. Si chiede se il tempo lo aiuterà a pensare che i morti se ne sono andati e riflette sul fatto che non si può riavere indietro il passato. E che lo strazio di chi rimane è simile a quello di chi se ne va. Arriva a pensare che le sofferenze che gli infligge Dio potrebbero continuare anche dopo la morte. Senza la moglie il mondo è diventato piatto e si chiede cosa lo aspetti. Confessa la similitudine tra l'amore per la moglie e la sua fede in Dio. Alla moglie erano rivolti tutti i suoi pensieri, sentimenti, azioni. La moglie che racchiudeva in sé tante figure: madre, figlia, amante, allieva e maestra, amica. Arriva a pensare che la sua relazione forse fosse troppo perfetta per durare. La perdita dell'altro costituisce una parte integrante dell'amore. Ma, quando si perde un compagno di vita, è come se si perdesse una gamba e non si tornerà mai più a camminare con tutte e due. Si sente in colpa quando arriva a sentirsi meglio, come se dovesse coltivare la sua condizione di uomo infelice. La perdita di una moglie non significa la fine di un amore, ma una fase. Si rimane sempre sposati, sempre innamorati e abbandonarsi al dolore allontana dai morti, invece di unirli a loro.



André Gorz, filosofo della sinistra esistenzialista e libertaria francese, si suicida nel 2007 insieme alla adorata moglie Dorine, affetta da una malattia degenerativa, l'aracnoidite, che le causava atroci dolori e per la quale non esisteva nessun trattamento efficace. Una coppia legata da un amore fusionale che condivideva gli stessi valori e la stessa concezione di ciò che dà senso alla vita o minaccia di toglierglielo: disprezzo per il denaro, amore per la natura e gli animali. Protagonisti del maggio '68, aperti alle nuove idee, tentano di vivere in modo alternativo. Un'unione indissolubile, simbiotica, che viene minata dalla malattia di lei. Una reciproca idealizzazione che li illudeva di poter costruire insieme un mondo dove si sarebbero protetti reciprocamente, quasi un risarcimento alla precarietà e al conflitto che avevano entrambi sperimentato. Perché questo accadesse dovevano con il loro amore stringere anche un patto per la vita e questo avvenne sia nella loro vita privata, sia per quella pubblica. Riconoscendo nell'altro l'autore di quello che ognuno di loro ha potuto diventare. L'essenziale era stare sempre insieme e non riuscire ad immaginare che l'altro potesse un giorno non esserci più perché, se questo fosse accaduto, tutto avrebbe perso la sua importanza e il suo significato. E, quando lui immagina se stesso come l'uomo che cammina dietro un carro funebre che trasporta lei, entrambi non resistono a questa prospettiva e decidono di suicidarsi insieme, lasciando agli amici le istruzioni precise relative alla cremazione e al luogo dove spargere le ceneri: il giardino della loro casa.

Anna Maria Stella

Psicologa e Psicoterapeuta, Sociologa. Socia analista con funzioni di *training* del Centro Italiano di Psicologia Analitica (CIPA). Già docente di Sociologia presso l'Università di Algeri nell'ambito della Cooperazione italiana con i Paesi in via di sviluppo. Tutor e relatrice nei corsi di formazione per le professioni sociali per il Centro di consultazione dell'Istituto di Roma del CIPA.

Bibliografia

- Carducci G. (1903), *Pianto antico*, Zanichelli, Bologna
Catalano R. (2025), *Patto di fedeltà*, besa mucì, Nardò
Didion J. (2008), *L'anno del pensiero magico*, Il Saggiatore, Milano
Didion J. (2012), *Blue Nights*, Il Saggiatore, Milano
Foscolo U. (1803), *In morte del fratello Giovanni*, Destefanis, Milano
Foscolo U. (1807), *Dei sepolcri*, Bettoni, Brescia
Gorz A. (2008), *Lettera a D. Storia di un amore*, Sellerio, Palermo
Gramellini M. (2012), *Fai bei sogni*, Longanesi, Milano
Handke P. (1976), *Infelicità senza desideri*, Garzanti, Milano
Hart J. (2002), *Ricostruzioni*, Feltrinelli, Milano
Jaffé A. (1978), *Ricordi, sogni, riflessioni di C.G. Jung*, Rizzoli, Milano, 1978
Kast V. (2005), *L'esperienza del distacco*, Red, Roma
Le Goff J. (2010), *Con Hanka*, Laterza, Bari



Lewis C. S. (1990), *Diario di un dolore*, Adelphi, Milano
Oz A. (2003), *Una storia di amore e di tenebra*, Feltrinelli, Milano
Pascoli G. (1887), *La cavallina storna*, Zanichelli, Bologna
Roccatagliata S. (2003), *Un figlio non può morire*, Sperling&Kupfer, Milano
Von Franz M. L., Frey-Rohn L., Jaffé A., Zoja L. (1984), *Incontri con la morte*, Raffaello Cortina, Milano,

Filmografia

Andò R., *Viaggio segreto*, 2006
Attenborough R., *Viaggio in Inghilterra*, 1993
Kieslowski K., *Film blu*, 1993
Ozon F., *Sotto la sabbia*, 2000
Portman N., *Sognare è vivere*, 2015



Move to heaven. La morte dei caregivers di persone con disabilità intellettiva

INTRODUZIONE

L'elaborazione del lutto è una strada accidentata e piena di curve; in alcune persone il dolore è come un'onda che le inghiotte, in altre si diffonde come l'inchiostro che si spande nell'acqua (1). Il lavoro del lutto è un processo frastagliato che si snoda a più riprese, attraverso salti o intermittenze del cuore (2). Jung sosteneva che il processo di individuazione consistesse in due compiti principali: il primo era l'adattamento, il secondo la preparazione alla morte.

La crescita interiore sembra mostrarsi come un lungo percorso di separazione che si articola, nei contesti di pace, attraverso il superamento di progressive stazioni: svezzamento, distacchi scolastici, morte di un animale di compagnia, morte dei nonni, morte dei genitori, insieme allo sforzo di dis-identificazione dalle risorse che invecchiando si perdono: tempo, giovinezza, forza, intelligenza.

Tra i segni di stress climatico si registrano forme di lutto ambientale per la scomparsa o l'inquinamento di un habitat naturale. La morte appare qui come un *iperoggetto* (3) che incombe su di noi.

Gli strumenti magico-religiosi messi in atto dalle cosiddette società tradizionali per difendersi dall'evenienza della morte, dalla negatività della Storia (4) e che costituivano la principale protezione contro la solitudine e il senso di annientamento sembrano oggi meno disponibili. Nell'economia morale (5) delle società neoliberiste e tecno-capitaliste, anzi, il sostegno sociale e il senso di comunità si mostrano sempre più evanescenti.

Le malattie da stress sono collegate alla cultura in cui sorgono; darwinismo sociale, comparazione tossica, abilismo e culto della performance sono i temi su cui si interrogano causticamente molte k-productions quali *Train to Busan*, *The 8 show*, *Burning*, *Squid game*.

Viene da chiedersi, parafrasando Mark Fisher (6), se vi sia un'alternativa a tutto questo e come prendersi cura delle persone e della follia sociale. Una cultura spaventata dall'handicap esclude chi non è funzionale (7). Se, inoltre, il mandato sociale oggi è allevare figli funzionanti e sani quale posto resta ai feriti della mente?

Il movimento anti-abilista si batte per il superamento delle barriere sociali e per il riconoscimento dei diritti delle persone con disabilità. La preoccupazione pratica per le nuove solitudini e le minoranze diversamente abili e la scelta di sensibilizzare ad una presa di coscienza contro l'indifferenza e l'abbandono sociale, insieme alla volontà di tratteggiare, attraverso un esempio clinico, la specificità dell'intervento psico-educativo ad esse rivolto, costituiscono le leve che motivano la presente trattazione. La pratica professionale con pazienti diversamente abili è complessa e richiede la partecipazione di

molteplici figure di aiuto e di tutela e una rete sociale di riferimento in vista della morte dei loro genitori. Qui di seguito si prenderà in considerazione la tematica del “dopo di noi” a partire dagli spunti di una Serie TV sudcoreana, *Move to heaven*, che affronta la morte del caregiver di un ragazzo con disturbo dello spettro autistico, per tracciare-stanti le differenze del caso- analogie con il trattamento delle persone con disabilità intellettiva, indirizzato parzialmente alla previsione di tale perdita.

1) La caduta di un'illusione

La morte, intesa come possibilità estrema dell'esserci, suscita orrore misto a rispetto, un particolare vissuto che rinvia al sacro, nella sua accezione di santo e maledetto; attraverso processi di putrefazione e rigenerazione (8) la vita può dalla morte ripartire. Se la metamorfosi organica implica sussista un elemento di continuità, dal punto di vista psico-culturale è invece importante vi sia discontinuità e che i morti passino dall'*altra parte*. Il lavoro del lutto, infatti, oltre che a far fronte ad una perdita permanente significativa, serve a separare i vivi dai morti e a concentrarsi sulla vita di chi resta. L'aldilà ha i suoi problemi e le persone cercano di risolverli con forze materiali e simboliche chiedendo protezione psicologica di fronte alla straordinaria potenza del negativo nella vita quotidiana.

Ernesto De Martino (9) sosteneva che affinché si compisse il riscatto culturale, cioè quell'azione che comporta la delimitazione dei momenti di rischio e il trasferimento della crisi dal piano individuale al piano collettivo, fosse necessario un processo di destorificazione mitico-rituale del negativo, ossia un'azione sociale in rapporto con la trascendenza. Se, come invece avviene nelle società individualistiche, s'allenta il legame sociale e sfuma ogni fondamento metafisico, quello che doveva essere un dramma culturale diventa *nuda crisi*, la lotta di un'anima sola, esposta al rischio di perdersi, e di tutto ciò non resta altro che una piccola vicenda psicologica, così come lo sono quelle tra i cui resti, come vedremo, deve fare ordine la ditta *Move to haven* dell'omonima serie TV.

Davanti alla morte sembra che, nel profondo, entrino comunque in gioco i propri invisibili e il proprio mondo magico per compensare il rischio del crollo della presenza, intesa come il sentimento dell'unità individuale, sebbene, di norma, nel pieno della vita non ci sia ragione di fare certi calcoli (10). «L'uomo è così refrattario a questo niente definitivo che le religioni accordano largo spazio, le cui caratteristiche variano dall'una all'altra, all'idea di una sopravvivenza» (A. Green, 2025, pag. 74).

Il lutto è un'esperienza comune dell'esistenza, eppure la morte dei genitori, tra le morti naturali, non è come le altre. La sua presa di coscienza rappresenta la caduta di un'illusione. È un evento che, nella vita di una persona, distingue un prima da un



dopo; anche quando, da piccoli, lo si inizia a comprendere, quel momento traccia un segno dentro di noi. La linea della vita si ricalibra e così i valori ad essa aggrappati. Per le “anime semplici” (11), così come per i bambini, è consigliabile che il velo di Maya (12) cali progressivamente e che l’idea che la vita non sia infinita e i genitori immortali vada insieme alla possibilità che i primi si *vedano* un giorno senza i secondi. Da un punto di vista psico-pedagogico la funzione dell’*object presenting* (13), infatti, prevede una certa gradualità nel presentare la realtà nelle sue sfaccettature più destabilizzanti, la quale sarà accompagnata da una quota di fantasia; l’avvicinamento all’immagine della morte non deve cioè costituire un brusco atterraggio né presentarsi alla coscienza come lo spegnimento di una candela, anche se, nella vita di tutti i giorni, purtroppo la morte è presente all’appuntamento più spesso del dovuto.

Nella 1° stagione del teleromanzo sudcoreano *Move to heaven* del 2021, diretto dal regista Kim Sung-ho, il protagonista, Han Geu-ru è un ragazzo di 20 anni, affetto da disturbi dello spettro autistico, che conduce una vita tranquilla, soprattutto grazie all’amore incondizionato del padre Jeong-u con cui lavora nell’azienda di famiglia. Padre e figlio svuotano e sanificano le abitazioni delle persone decedute cercando di ricostruire la storia del defunto e consegnare un ultimo messaggio lasciato incompiuto al suo destinatario. Un giorno Jeong-u ha un infarto e il figlio si trova solo, almeno fino a quando non si fa vivo lo zio paterno, Cho Sang-gu, antieroe appena uscito dal carcere, che inizialmente si rivolge a Geu-ru con la stessa fraseologia riservata al principe Myskin (14) per via dell’atteggiamento apparentemente assente di una creatura neurodivergente vista da una persona neurotipica (15). Geu-ru ricorda effettivamente un *cavaliere povero* (18) che consacra la sua vita ad un compito morale: recapitare la scatola dei ricordi ai cari della persona deceduta, decifrare gli ultimi enigmi, sciogliere gli ormeggi per il trasloco in paradiso. I due personaggi si legheranno l’un l’altro in un crescendo di flashback e disvelamenti più o meno prevedibili. La serie TV a tratti risulta schematica e monotona e può suscitare nello spettatore un vago senso di sgomento, noia e impotenza: emozioni controtransferali che talvolta risuonano anche nella pratica clinica con persone con handicap intellettivo, dietro alle quali scorgiamo le questioni del limite e della cronicità. Non ripercorreremo l’intera serie, per la quale rimandiamo ad una più che valida analisi consultabile online (16), ma ricordiamo due scene evocative: il protagonista che aspetta il padre davanti all’acquario e il nostro alla guida del furgone appena appresa la notizia della sua morte.

Nella prima il ragazzo rimane immobile di fronte ad un banco di mante in un acquario gigante, seguendo alla lettera le indicazioni paterne (17). È come se tale scena riproducesse il modo di esistere e l’atmosfera dell’esperienza (18) di Geu-ru, vissuta come *dentro un acquario luminoso sospeso nel buio* (19) popolato da organismi



di un'altra specie vivente.

Nella seconda Geu-ru si ritrova *in autostrada a guidare un furgone con un telo di nylon sul parabrezza*: un'immagine che sembra descrivere lo stato d'animo del protagonista davanti all'evento esiziale (incredulità, agitazione, smarrimento), l'irruzione caotica del mondo nell'Io e la sua crisi di orizzonte (20).

Il lutto è un processo di apprendimento, *sense making* e desensibilizzazione (21) che implica altresì una sorta di ricalcolo delle proprie mappe psicologiche per ricostruire, come accade intorno a Geu-ru, un piccolo pezzo di comunità, fatto di riferimenti topografici affettivi, servizi primari e tutela legale: strumenti volti a temperare l'impatto del negativo e a consentire alla persona di *andare avanti* (22). Meccanismi di negazione bloccano talvolta il processo di elaborazione, il quale diventa un incarico che può incistarsi ed essere inconsciamente trasmesso alle generazioni successive. I lutti mancati possono infatti provocare fenomeni patogeni quali ingranamento (23), cristallizzazione della temporalità e *fantasma nella cripta* (24).

Quello di Geu-ru sembra più che altro un lutto complicato (25). Egli non contemplava la possibilità che il padre potesse un giorno non esserci più al suo fianco. Geu-ru, per di più, non si adatta ai bruschi cambiamenti di ambiente e di regole, non identifica le emozioni degli altri e non comprende script sociali complessi. Dopo la morte del padre continua a preparare colazione per due, la camera di quest'ultimo deve restare chiusa, il tempo si ferma, niente è più come prima, ma tutto deve rimanere come se lo fosse (26). "La rimozione della realtà s'intercala tra il fantasma e il delirio" (A. Green, 2025, pag. 89) (27).

Dal punto di vista sociologico emergono situazioni di marginalità e deriva sociale denunciate in altre k-drama che descrivono una società competitiva e consumistica il cui valore principale è il denaro. Le abitazioni dei defunti si presentano il più delle volte stipate di oggetti, ma le cose che davvero importano riguardano i ricordi e non i traguardi professionali; "le numerose inquadrature dall'alto, nelle stanze dei defunti, racchiudono il senso di una vita conclusa nello spazio angusto di quattro mura, spesso sporche e piene di solitudine" (28).

Geu-ru cerca di andare in fondo alle cose per restituire dignità ai legami affettivi intrecciati in vita tra il morto e le persone a lui care. L'attività dei *trauma cleaners* -così vengono chiamati gli operatori della ditta Move To Heaven- è quella di sistemare le cose lasciate indietro (irrisolti, non detti, etc.) e si potrebbe paragonare, da un punto di vista psicologico, al *disinnesco della bomba transgenerazionale* (29). Al di là dei sospesi e dei fattori biologici interessati nella vasta e sfumata categoria di disturbi qui presa in considerazione, nondimeno è probabile che una parte di negativo non elaborata, per eccesso o per difetto, venga ugualmente trasmessa ai propri discendenti



via incorporazione.

2) Un'esperienza con l'handicap: il lavoro sul “dopo di noi”

«Se ora, di botto, fosse riapparso, sarebbe stato preso per un uomo caduto dal cielo» (*L'Idiota*, F.M. Dostoevskij)

La clinica con l'handicap cui si fa riferimento è declinata a partire dal vertice multipersonale-gruppoanalitico a proposito di forme miste di disabilità (30) e psicopatologia per le quali la psichiatria è troppo e lo studio privato troppo poco. Secondo tale paradigma della complessità (31) il mentale è costruito su più livelli: antropologico-sociale-familiare-intrapsichico. La gruppoanalisi si interessa al rapporto tra individuo e società integrando le neuroscienze con il piano storico-culturale. I luoghi della mente si trovano laddove sono le proprie *strutture di rilevanza* (32); con l'handicap tanto più è vana l'illusione che il paziente basti e la relazione duale sia sufficiente a risanare, mentre è necessario collegare i campi terapeutici.

“*** non ha amici, ha solo noi” mi dicono i genitori di un giovane adulto che ho seguito privatamente per 3 anni, il quale manifestava carenze attentive, deficit nelle funzioni di adattamento sociale, impulsività e criticità relative a mentalizzazione e comunicazione. Intendiamo ricordare qui solo un numero molto ristretto di fatti anamnestici che hanno l'unico scopo di accompagnare le nostre osservazioni sul lavoro preventivo del lutto; è stato necessario, a tal proposito, studiare il tema della perdita sia dal punto di vista concreto sia da quello affettivo, in un'operazione di pianificazione del suo avvenire (33). *** ha un handicap mentale “leggero” (34), fatica a pensare in seduta e, quantomeno inizialmente, non porta una domanda terapeutica personale quantunque, strada facendo, usi la psicoterapia per combattere la solitudine ed esprimere vissuti di *stranezza* (35). Gli obiettivi della presa in carico, definiti con il paziente e i suoi genitori, hanno riguardato il supporto nella decodifica delle situazioni e nella lettura emotiva del quotidiano, la stimolazione della memoria episodica attraverso le uscite in città, l'individuazione di strategie di organizzazione del comportamento e il consolidamento di abitudini fruttuose. Stabilire un dialogo con adulti competenti- a tal proposito verranno coinvolte figure professionali operanti sull'esterno, a metà strada tra il polo educativo e quello psicologico- orientarsi sui servizi di base e imparare a distinguere le persone affidabili da quelle che non lo sono attraverso piccole sociometrie sono state ulteriori finalità concordate. L'intervento scalato sull'esterno con giovani collaboratori è stato pensato affinché potesse avere un effetto modellante sul paziente offrendo allo stesso tempo la possibilità di un'analisi *in vivo* delle dinamiche interpersonali e favorendo l'esplorazione



di nuove territorialità e dei luoghi evocativi della propria storia a livello transpersonale (36).

Il lavoro con i genitori è stato quello di calibrare le aspettative connettendo il campo delle persone coinvolte sul caso e individuando le risorse disponibili intorno al paziente tramite incontri periodici e corali. Il sostegno non è da intendersi come una metamorfosi né come la riparazione della ferita alle facoltà mentali. La persona in fondo *va bene così com'è*; anche i terapeuti devono saper reggere la frustrazione (37) e non aspettarsi grandi epifanie in seduta usando, come occasioni analitiche, ciò che accade nella quotidianità, comprendendo le matrici di senso di quel campo familiare (38) in vista di un passaggio ad altre gruppaltà che condividano in qualche misura la sua condizione, e a reti sociali non ghettizzanti a cui possa fare affidamento dopo la morte dei caregivers, come ad esempio laboratori espressivi e attività di dopolavoro (39).

Per *** era particolarmente angosciante considerare l'eventuale morte dei genitori. Apparentemente l'idea sembrava lasciarlo indifferente, ma era chiaro che suscitasse in lui un senso di allarme e confusione. Restare senza una guida che traduce la complessità del mondo, prende decisioni importanti e risolve problemi tecnici era inizialmente qualcosa di imponderabile. "Il chiudere gli occhi era più sicuro che vedere" (A. Green, *ibid.*, pag. 284). La sua psiche oltretutto si riferiva principalmente al mondo circostante con scarsa capacità di decentramento e infuturazione.

I genitori con un figlio portatore di handicap intellettuale fanno fatica ad accettare tale condizione. Insieme all'amore provano vissuti di sperdimento. Può succedere che l'handicap venga denegato per proteggersi dall'angoscia suscitata dalla diagnosi, consapevoli che dovranno occuparsi fino alla loro morte di lui attraverso pesanti rinunce. Essi possono sperimentare perdita di status, desiderio di genitorialità alternativa, vergogna e ingiustizia davanti allo *scandalo* (40) dell'handicap mentale; di fronte al mandato sociale efficientista può insinuarsi l'idea ancestrale che ci sia stata una qualche infrazione morale alla base o che si stia venendo sottoposti ad una qualche prova di indurimento. Il sospetto che essa origini da una genitorialità malata è diffuso sottotraccia così come l'idea di un contagio trasmesso dalla rottura di un tabù (41). La nascita di un figlio handicappato è un elemento fortemente destabilizzante l'equilibrio relazionale e, allo stesso tempo, un fattore di coesione. Un forte senso di responsabilità può mascherare un senso di colpa sottostante e segnare le scelte di vita dei familiari. Sospesa tra delega e onnipotenza, la famiglia rischia di diventare iperprotettiva o rivendicativa. I gruppi con i parenti dei disabili servono a sostenere il compito e ad elaborare le emozioni ad esso soggiacenti. Il tempo può consumare anche la coppia coniugale, che solitamente invecchia fuori dalla linea temporale della



vita che conferisce il ruolo di nonni, con la quale occorre lavorare su “quel che resta del giorno” (42).

La psicologia dell'handicap (43) è un ambito che si occupa di supportare le persone con disabilità nella riabilitazione e nell'espressione delle potenzialità residue, accettazione del deficit e sua significazione, conquista di maggiore autonomia e partecipazione sociale attraverso la socializzazione e l'apprendimento empirico. Sebbene ogni caso sia a sé, il problema della clinica dell'handicap è che queste persone non possono essere troppo diverse da come sono, tuttavia si possono applicare interventi mirati per supportarle all'esercizio della propria soggettività ripartendo anche dall'acquisizione di abilità manuali e dal contrasto all'inettitudine nelle faccende pratiche. In un mondo che può apparire loro come poco manipolabile, *le loro mani rischiano di rimanere vuote* (44). La dimensione del *fare* è un'area transizionale (45) tra l'interiorità e il mondo esterno, uno spazio di contatto tra le mani e la psiche, tra sé stessi e l'ambiente sociale. Il lavoro manuale permette di intrattenere rapporti con il fuori, restituendo maggiore agency e fiducia nelle proprie competenze. La ricompensa intrinseca provata a seguito di piccole azioni finalizzate, come cucinare o cambiare una lampadina, abbassa l'ansia e il senso d'inferiorità rinforzando quello di auto-efficacia. Portare delle azioni a termine e parlare con persone diverse ogni giorno può vivacizzare l'attività cerebrale e promuovere una relativa neuroplasticità. Le pulsioni profonde e il substrato organico sono vitali nell'handicap anche grave (46).

Conclusioni

“Il mondo è qua
il mondo
non c'è più
Ignora i più fragili
E si sta spaccando”
(*Il volo*, Litfiba)

L'antropologia della disabilità si interessa a una forma di alterità, l'handicap, che solleva la questione dell'inclusione di *un tipo di fragilità umana*. Nel mondo un miliardo di persone su 7 porta un handicap, estendibile a 1/3 della popolazione mondiale se consideriamo le persone che ne sono indirettamente o transitoriamente toccate. Nelle società dove la vita media è maggiore di 70 anni chiunque vive più o meno 8 anni in una condizione di vulnerabilità psico-fisica. L'handicap, così inteso, non è un'eccezione alla regola, ma una deficienza che interroga la società in cui si manifesta (47).



Il sistema ci spinge a cercare successo, status e ricchezza come unici obiettivi di vita, ma questa corsa senza fine non porta benessere, piuttosto genera ansia, agonismo e un senso di inadeguatezza permanente. L'aumento di disturbi mentali è strettamente legato alle pressioni del capitalismo, il quale però viene percepito come una sorta di *ordine spontaneo*. In un mondo che ci chiede di essere sempre produttivi e competitivi diventiamo sempre più soli ed egoisti. L'Altro viene spesso particolarizzato in categorie, considerato radicalmente dissimile, al fine di proteggere la propria sicurezza personale a discapito del senso di comunità. La nostra società rischia di assomigliare ad un club esclusivo di affiliati, uniti da atteggiamento predatorio, micropoteri e frontiere che ostacolano l'accessibilità a beni e servizi per chi non ne fa parte: si tratta di una violenza incardinata nel senso comune di una socialità patogena per il quale le persone devono funzionare come individui *ipernormalizzati* mentre il sistema intorno crolla tra guerre, riscaldamento globale e crisi sociali.

Le soluzioni alla dissoluzione di un mondo culturale sono prima di tutto politiche ed economiche; risulta nondimeno necessario trovare nuove forme di solidarietà basate sulla comune fragilità.

«Le relazioni sociali rappresentano forse il terreno più delicato di questa resistenza sotterranea. In un'epoca in cui ogni interazione viene mediata, misurata e monetizzata, la coltivazione di connessioni che sfuggono alla logica della performance diventa un atto rivoluzionario» (J. Xun, 2025, pag. 121).

Anche se la Storia sembra *camminare a fianco* delle persone con handicap intellettuale, non esistono persone senza passato per cui tutti hanno la propria storia da raccontare. «La neuroinclusione è contro-culturale» (Brain, 2024, pag. 11). Sostenere la neurodiversità non significa negare le difficoltà e i deficit, ma incrementare le potenzialità e valorizzare l'unicità di neurologie altre. La persistenza della morte sullo sfondo illumina la vita, la fa risplendere nella sua mutevole ordinarietà e fuggevolezza come il bene più prezioso e raro, qualcosa a cui si fa troppo poco caso. Il contrario della morte non è la vita ma l'amore, che si estrinseca nelle opere e nei momenti trascorsi con le persone a cui sono state dedicate cura, tempo e attenzione.

Enrico Tuninetti

Psicologo, psicoterapeuta, psicodrammatista, socio Laboratorio di Gruppoanalisi di Torino

Note

(1) Si veda il film *Decision to leave* di P. Chan-Wook (Corea del Sud, 2022).

(2) Proust si riferisce ad esse come strappi nello scorrimento del tempo interiore che riportano



alla memoria eventi significativi come la perdita di una persona cara dando luogo ad un sentimento di insight.

(3) Per approfondimenti si veda T. Morton, *Iperoggetti*, Nero, Roma, 2018.

(4) Si confronti E. De Martino, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Einaudi, Torino, 2022.

(5) Si prenda come riferimento E. P. Thompson, citato da D. Fassin in *Ripoliticizzare il mondo. Studi antropologici sulla vita, il corpo e la morale*, Ombre corte, tr. it. C. Pilotto, Verona, 2014.

(6) Si confronti M. Fisher, *Realismo capitalista*, Nero, tr. it. V. Mattioli, Roma, 2018.

(7) Si confronti F. Veglia, *Handicap e sessualità: il silenzio, la voce, la carezza*, Franco Angeli, 2000, Milano.

(8) Il riferimento è alle fasi alchemiche della nigredo e della putrefactio nella concezione archetipica di C.G. Jung, *Psicologia e alchimia*, tr. it. M. Massimello, Bollati Boringhieri, Torino, 2006.

(9) Si confronti E. De Martino, *Op. cit.*, 2022.

(10) In piemontese c'è un proverbio che rende abbastanza bene l'idea: "*Quand che l'cul a l'è frust ij pàter nòster a ven-o giust*".

(11) Definizione di U. Corino che ringrazio per il prezioso confronto professionale.

(12) Nell'accezione di A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, tr. it. G. Riconda, Mursia, Milano, 1991.

(13) Si confronti D.W. Winnicott, *Il sentimento del reale*, a cura di A. Ferruta, S. Boffito, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2025.

(14) Il protagonista de *L'idiota* di F.M. Dostoevskij, affetto da epilessia, viene ciclicamente investito, nel corso del romanzo, da epiteti quali: scimunito, anormale, semplicione, sciocco, singolare, originale, imbecille; allo stesso modo le persone con handicap mentale possono essere stigmatizzate e categorizzate in stereotipi.

(15) Il concetto di neurodiversità è qui inteso in un'ottica plurale e inclusiva dei diversi tipi di funzionamento mentale.

(16) <https://stanzedicinema.com/2021/11/20/move-to-heaven-dal-contatto-con-la-morte-impariamo-quanto-sia-fragile-la-vita/>

(17) Si tratta di un fotogramma che ritorna spesso poiché Gae-ru possiede una qualità fuori dal comune che consiste nell'individuare le vulnerabilità e le ferite dei pesci nell'acquario.

(18) Si confronti *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, T. Griffero, Mimesis, Milano, 2017.

(19) La stessa immagine mi fu riferita, diversi anni fa, da un paziente affetto da una grave nevrosi ossessiva per designare l'atmosfera psicologica in cui si sentiva intrappolato. Si veda a tal proposito J. Steiner *I rifugi della mente. Organizzazioni patologiche della personalità nei pazienti psicotici, nevrotici e borderline*, Bollati Boringhieri, Torino, 2018.

(20) Si confronti E. De Martino, *Op. cit.*, 2022.

(21) Si confronti *The Grieving Brain. The Surprising Science of How We Learn from Love and Loss*, M. F. O'Connor, HarperCollins Publishers Inc, New York, 2023.



- (22) Andare ai funerali e al cimitero resta, nell'opinione di chi scrive, il miglior modo ritualizzato per commemorare i morti e lasciarli in pace.
- (23) Si confronti P.-C. Racamier, *Il genio delle origini. Psicoanalisi e psicosi*, tr. it. C.M Xella, Raffaello Cortina, Milano, 1996.
- (24) Si confronti N. Abraham, M. Torok, *La scorza e il nocciolo*, tr. it. F. Ortu, Borla, Roma, 1993.
- (25) Secondo il DSM V il disturbo da lutto complicato deve superare di 3 mesi i 12 del lutto fisiologico, portare a difficoltà identitarie, suscitare incredulità, evitamento dei reminder, dolore interno, problema di reintegrazione mnemonica, mancanza di significato, solitudine, ottundimento.
- (26) Nel film *Piccolo Yeti* dopo la morte del padre Yu non sopporta di stare in casa perché niente è più come prima. Intraprenderà un viaggio, che avrebbe dovuto fare con lui, vivendo un'esperienza catartica di elaborazione del lutto.
- (27) Il lavoro del negativo appare quindi come "la difesa dei diritti della realtà di fronte alla seduzione del fantasma" (A. Green, *Ibidem*, pag. 120).
- (28) Stanzedicinema, *Ibidem*
- (29) Si confronti *Psicogenealogia. Guarire le ferite familiari e ritrovare sé stessi* di A.A. Schutzenberger, tr. it. F. Garofoli, Di Renzo ed., Roma, 2011.
- (30) A volte alla disabilità può essere associato un ritardo mentale (funzionamento intellettuale al di sotto della media), fenomeni prenatali (genetici), perinatali (parto), postnatali (traumi) o un'intersezione di essi in comorbidità con altri disturbi psichici.
- (31) Per approfondimenti si veda E. Morin, *Introduzione al pensiero complesso*, Sperling & Kupfer Milano, 1993.
- (32) Si veda A. Kleinman, *De docta marginalia: riti e sacralità nella cura*, tr. it. A.M. Callari e R. Superi, Rueballu, Palermo, 2022.
- (33) La persona lavora ed ha imparato a gestire le proprie utenze abitative; le è stato inoltre garantito un piccolo fondo economico, amministrato da un curatore.
- (34) Pertanto non usufruisce delle specifiche tutele introdotte dalla Legge 112 del 22 giugno 2016, cosiddetta del "Dopo di noi", che dispone assistenza in favore delle persone con disabilità grave, prive del sostegno familiare.
- (35) Se l'idea di normalità ha qualche consistenza essa deriva dal fatto che, anche se variano le norme, è invece costante il riferimento alla norma, la quale è collegabile all'Io delle persone. In questi termini *** voleva stare con i "normali" e non si rispecchiava nelle persone con severo handicap mentale. La differenza percepita sia dai primi sia dai secondi produceva però in lui tale sensazione di stranezza. Qualcosa mancava, qualcosa non doveva esserci e qualcosa era fuori posto. Si confronti in merito *Brain*, Anno V, marzo 2024: *Neurodiversità e inclusione sociale. Differenza e unicità distanti dal concetto della cosiddetta normalità*.
- (36) Il concetto di transpersonale in gruppoanalisi si riferisce a dinamiche relazionali e mentali che vanno oltre la persona individuale coinvolgendo il gruppo e la cultura.
- (37) Gli psicologi vorrebbero riuscire a trovare una terapia, ma l'handicap mette in scacco le



fantasie di onnipotenza.

(38) Per approfondimenti si veda C. Pontalti, *Gruppi 2/2000, Campo familiare-campo gruppale: dalla psicopatologia all'etica dell'incontro*.

(39) I laboratori di teatro ad esempio permettono di fare rete, *prendere parola*, allenare l'espressione emotiva e la comprensione degli scambi sociali, fare sentire la propria *voce*, intesa come metafora politica.

(40) Etimologicamente: ostacolo, inciampo, insidia.

(41) Per approfondimenti si consiglia il film *L'ombra della violenza* di N. Rowland (UK, 2019).

(42) Film inglese del '93, diretto da J. Ivory, citato da U. Corino come metafora della necessità per i caregivers di vivere degnamente l'ultima parte della loro vita.

(43) Per esattezza l'handicap sarebbe la condizione di svantaggio sociale derivante, in questo caso, da una disabilità intellettiva.

(44) Sul rapporto simbolico tra mani e castrazione potrebbe interessare il film *Solo Dio perdona* di N. Winding Refn (Fr., Dan., 2013).

(45) Si veda D.W. Winnicott, *Gioco e realtà*, tr. it. L. Tabanelli, Armando Ed., Roma, 2005.

(46) Si confronti F. Veglia, *Op. cit.*, 2000.

(47) Antropologia dell'handicap: <https://www.rsi.ch/rete-due/programmi/cultura/il-giardino-di-albert/Antropologia-dell%E2%80%99handicap--1779601.html>

Bibliografia

Abraham N., Torok M., *La scorza e il nocciolo*, tr. it. F. Ortu, Borla, Roma, 1993

Biondi M., *DSM-5. Manuale diagnostico e statistico dei disturbi mentali*, Raffaello Cortina Ed., Milano, 2014

Brain, Anno V, marzo 2024: *Neurodiversità e inclusione sociale. Differenza e unicità distanti dal concetto della cosiddetta normalità*

De Martino E., *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*. Einaudi, Torino, 2022

Dostoevskij F.M., *L'idiota*, tr. it. F. Verdinois, ed. Newton Compton, Roma, 1995

Fassin D. in *Ripoliticizzare il mondo. Studi antropologici sulla vita, il corpo e la morale*. Ombre corte, tr. it. C. Pilotto, Verona, 2014

Fisher M., *Realismo capitalista*, tr. it. V. Mattioli, Nero, Roma, 2018

Green A., *Il lavoro del negativo*, tr. it. A. Verdolin, Mimesis, Milano, 2025

Griffero T., *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, Mimesis, Milano, 2017

Jung C.G., *Psicologia e alchimia*, tr. it. M. Massimello, Bollati Boringhieri, Torino, 2006

Kleinman A., *De docta marginalia: riti e sacralità nella cura*, tr. it. di A.M. Callari e R. Superi, Rueballu, Palermo, 2022

Morin, E., *Introduzione al pensiero complesso*, Sperling & Kupfer, Milano, 1993

Morton T., *Iperoggetti*, Nero, Roma, 2018

O'Connor M.F., *The Grieving Brain. The Surprising Science of How We Learn from Love and Loss*, HarperCollins Publishers Inc, New York, 2023



- Pontalti C., *Campo familiare-campo gruppale: dalla psicopatologia all'etica dell'incontro*, Gruppi 2/2000, Franco Angeli, Milano, 2000
- Proust M., *Alla ricerca del tempo perduto*, tr. it. G. Raboni, Mondadori, Milano, 2014
- Racamier P.-C., *Il genio delle origini. Psicoanalisi e psicosi*, tr. it. C.M Xella, Raffaello Cortina, Milano, 1996
- Schutzenberger A.A., *Psicogenealogia, Guarire le ferite familiari e ritrovare se stessi* di A.A., tr. it. F. Garofoli, Di Renzo ed., Roma, 2011
- Schopenhauer A., *Il mondo come volontà e rappresentazione*, tr. it. G. Riconda, Mursia, Milano, 1991
- Steiner J., *I rifugi della mente. Organizzazioni patologiche della personalità nei pazienti psicotici, nevrotici e borderline*. Bollati Boringhieri, Torino, 2018
- Veglia F., *Handicap e sessualità: il silenzio, la voce, la carezza*, Franco Angeli, Milano, 2000
- Winnicott D.W., *Il sentimento del reale*, a cura di A. Ferruta, S. Boffito, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2025
- Winnicott D.W., *Gioco e realtà*, tr. it. L. Tabanelli, Armando Ed., Roma, 2005
- Xun J., *Ipnocrazia, Trump, Musk e la nuova architettura della realtà*, tr. it. A. Colamedici, Ed. TLON, Roma, 2025

Filmografia

- Chan-Wook P., *Decision to leave*, Corea del Sud, 2022
- Culton J., *Piccolo Yeti*, USA-Cina, 2019
- Ivory J., *Quel che resta del giorno*, UK, '93
- Rowland N., *L'ombra della violenza*, UK, 2019
- Sung-ho K., *Move to Heaven*, Corea del Sud, 2021
- Winding Refn N., *Solo Dio perdona*, Fr., Dan., 2013

Sitografia

www.stanzedecinema.com

www.rsi.ch/rete-due/programmi/cultura/il-giardinodialbertAntropologiadel-l%E2%80%99handicap--1779601.html



IL CAMPO DELL'ALTRO

A



Metabolizzare il lutto per la perdita di papa Francesco

La palpabile durezza dell'espressione "Morto un Papa se ne fa un altro" ci colpisce e ci sferza con violenza nel trapasso della successione da Papa Francesco e Papa Leone. Eppure il *refrain* è pertinente e adottato dalla Chiesa cristiana e cattolica per stabilire un congruo principio di successione tra il primo gestore del potere religioso e il nuovo eletto dal conclave. La citazione non è di conio religioso ma neanche un proverbio da strada. Viene da un libro di Verga poco noto ed è stata adottata come espressione corrente anche se ha assunto una derivazione un po' pesante e deteriore nella vita di tutti i giorni. Oggi comunque rimanda a una continuità che si tramanda da decine di secoli e su cui si fonda la Chiesa ma che, rincorrendo la storia, ci può far trascolare per la diversità dei protagonisti.

Papi con amanti e figli. Papi cacciati da Roma, più o meno dissenzienti e/o fedeli rispetto agli imperatori. Papi dal brusco rifiuto rispetto alla propria missione (vedi Celestino). Papi crudeli nelle crociate. Papi in condominio. Papi remissivi di fronte al nazi-fascismo e poi su tutti, con un veloce salto verso l'attualità, l'enorme imprescindibile sagoma del Papa venuto dall'Argentina, venuto a mancare, come già altri suoi predecessori proprio alle porte del Giubileo lasciandoci orfani, sostantivo perfetto per evidenziare il nostro stato di profondo disagio.

Una brusca positiva rottura che, anche dopo la sua scomparsa, lascia una scia lunga di atti e memorie. In direzione di un cambiamento della chiesa cattolica.

Il Papa ci lascia un'eredità profonda che- *absit iniuria verbis*- potrebbe anche essere definita rivoluzionaria per la carica di innovazioni che introdotto nella Chiesa e sul piano dei comportamenti più che su quello dottrinario.

La sagoma morale di Francesco è un'ombra forte che si proietta sul nostro futuro. Lo sentiamo presente e in rottura con tutte le deviazioni del passato e la scarsa comunicatività dei suoi predecessori. Bergoglio non ha fatto della teologia il punto di forza del suo apostolato ma ha sempre avuto parole chiare rivolte al popolo cristiano più che ai cardinali e alla complessa macchina di San Pietro. Un pastore di anime più che il reggente di uno Stato minuscolo ma potente, anche economicamente. Non a caso è sembrato in difficoltà e in ambasce quando si è imbattuto nel caso Becciu o nelle disinvolute speculazioni londinesi di alcuni suoi collaboratori.

Fateci caso, dal Medioevo in avanti nella storia del Papato ci sono stati Pontefici che hanno avuto come missione la guerra per ribadire il loro potere nelle alterne e contraddittorie vicende dei rapporti con imperatori, re, tiranni e dittatori. Con Francesco il cambio di passo è radicale e perentorio senza cadere nel velleitario mainstream dell'attualità. Toccando corde di assoluta solidarietà anche con i non credenti o i non professanti l'omologa religione di cui è gestore il successore di Pietro.

Significativo e non casuale come, anche per questa importante scadenza del Giubileo



2025, Bergoglio abbia lasciato il segno con un'innovazione senza precedenti: aprire una Porta Santa nel carcere di Rebibbia. Un Papa che ha apparecchiato l'evento e poi non ha potuto animarlo fino in fondo in capo a un anno pieno di trasalimenti, di guerra, di un disperato bisogno di parole di speranza. Come per le persone che ci sono care, astraendo Francesco dalla sua sfera pubblica, il fedele deve cercare di elaborare il lutto. Un processo che è insieme individuale e collettivo, privato e istituzionale, ovviamente contestualmente dando fiducia non scettica al suo successore Prevost.

Fare i conti con l'eredità di Bergoglio è una missione faticosa e speciale e ricca di frutti. Non a caso Leone ha evidenziato in avvio di pontificato la continuità. Semmai le differenze verranno fuori durante il suo percorso. Un'analisi che ancora non si può abbozzare.

Affrontando il lutto bisogna fare i conti inizialmente con un dolore lacerante, con il senso di una perdita irreparabile. Immersi in un vuoto che tocca molti organi e non solo l'emisfero cerebrale. Un senso di spaesamento e spossessamento ci ha probabilmente colti al momento della notizia del decesso. Occorre far fronte, non arginarlo e limitarlo ma costruendo una sorta di diga protettiva, una dialettica utile per dialogarci, intessendo un filo intellettuale in cui ci ascoltiamo, non entriamo in depressione ma ci fortifichiamo per resistere o essere resilienti. Così si produrrà un salto di qualità che ci condurrà verso un maturo nuovo equilibrio che ci farà ritrovare d'incanto motivazioni, ragioni, senso della vita.

Un'operazione lunga e laboriosa che ha bisogno di un tempo non quantificabile. Ma dal punto di vista religioso la chiesa cattolica ha braccia larghe per accoglierci in questo rinnovamento spirituale.

La notizia della scomparsa a suo tempo non ci aveva colto di sorpresa, visto il lento declino fisico del Papa. Ma quando mai si è pronti ad accettare il lutto quando anche un nostro genitore ha superato di gran lunga l'età media di aspettativa di vita?

Siamo sempre indifesi rispetto all'improvvisa avversità esistenziale che il futuro ci riserva e davvero troppo proiettati nel presente per pensare che possa capitare anche a noi, ancorché più giovani e meno malati, per una di quelle accidentali sorprese negative che la vita può riservarci.

Accettare l'umanità del dolore, con umiltà, accettare compassionevolmente la nostra intrinseca fragilità. Con la solidarietà del sentimento. Perché quello che stiamo vivendo, che abbiamo già vissuto, che continueremo a vivere, ha toccato milioni di persone, con numeri importanti, tra il miliardo di quelli che si riconoscono nella religione cristiana di rito cattolico.

La vita va avanti ma ogni tanto occorre fermarla, scalare le marce, diminuire il ritmo



frenetico e convulso dei nostri tempi. È anche questo esercizio di spiritualità che si consolida in una preghiera che può anche essere- perché no- profondamente laica.

È quanto sta ribadendo attualmente Papa Leone: frenare, prendersi tempo, allontanarsi da questa velocità che è nociva pratica coattiva. Quanto mai abituale nel mondo degli *smartphone* e del consumo veloce.

Inoltre non dobbiamo permettere che il dolore si impossessi di noi facendoci sprofondare nella depressione. Io non sono il mio dolore, come non sono il mio cancro, non più incurabile per definizione. Io metto le distanze tra me e il dolore, non per liquidarlo o accantonarlo ma per metabolizzarlo e incanalarlo secondo le regole di una ragionata dialettica.

La partecipazione a celebrazioni, veglie, messe, regala forza perché la condivisione del ricordo rafforza il senso di comunità che spesso manca alla nostra civiltà e rende più leggero, certo non impalpabile, il peso del lutto. Io sono anche la mia memoria e dunque memore di gesti, parole, azioni, appelli del Papa defunto. La sua parola non più attiva vive nelle Encicliche e nei documenti sociali. Non isolarsi vuol anche dire non limitarsi alla preghiera individuale, al rosario ma aprirsi alla comunità pregante in una Chiesa o per tutte le manifestazioni che richiedano una fattiva presenza solidale. Fosse anche una manifestazione di segno laico.

Metabolizzare il lutto per la perdita di Papa Francesco vuol dire riuscire a immagazzinare nella memoria, nel proprio conscio iconico la sua figura facendo ricorso all'intelligenza emotiva. Un'accettazione progressiva, spalmata nel tempo (il tempo come miglior medico). Un'accettazione neutrale che non nega il lutto, lo accetta e non si fa schiacciare dalla sua dolorosa evidenza.

Ecco, le emozioni che devono uscire allo scoperto anche nella comunicazione con gli altri: piangendo, ridendo, schernendosi, mettendo in ballo tristezza, rabbia, vuoto, senso di colpa, ansia, senso di sopraffazione e/o impotenza.

Alle emozioni può essere abbinato un lavoro concreto. Parlare del lutto, scriverne (come stiamo facendo noi ora, cercando lettori). Così il defunto si merita altri verbi. Non quelli al passato ma quelli di un presente storico: Papa Francesco è morto e devo accettarlo ma continua a vivere dentro di me. Parlano le foto, i ricordi, persino le tensioni che ha suscitato e i momenti polemici di quando non è stata riconosciuta la validità di quanto diceva. Una progressione convincente verso l'accettazione non passiva dello stato di fatto che ci porta a superare un tendenziale e regressivo apatico blocco. Senza necessariamente ricorrere al terapeuta questa pratica auto-rigenerante ci fa uscire allo scoperto, ci fa sentire meno soli perché il lutto ha bisogno di essere raccontato e condiviso, non nascosto.



In particolare ci rimangono come preziose eredità le Encicliche *Laudato sì* del 2015 e *Fratelli tutti* (2020). Il primo è un invito urgente a prendersi cura della casa comune, il pianeta che abitiamo in una prospettiva che è insieme ecologica sociale e spirituale. “Non c’è tempo da perdere” - ci ha avvisato il Papa buono- perché la situazione può precipitare da un momento all’altro visto che si è rotto (interrotto) il rapporto sinergico tra uomo e natura.

L’interconnessione creata ha un senso profondo perché ristabilisce la connessione tra la crisi ambientale (fare i conti con il cambiamento climatico) e quella etica, umana, sociale ed economica. Si può leggere come una critica radicale al capitalismo diventato turbo capitalismo negli ultimi anni, alla finanziarizzazione dell’economia, alla logica imprescindibile del libero mercato.

Il Papa vede e constata che l’uomo, la persona, è messa all’angolo rispetto agli interessi di un liberalismo sfrenato. Ci dice che non si può difendere la natura senza difendere i poveri e la giustizia. È una sorta di abbattimento dei compartimenti stagni del pensare per restituire alla Chiesa, al mondo, una visione unitaria che metta insieme le questioni irrisolte della spiritualità dell’individuo con ambiente, società, politica. In un ambiente dove convivono piante e animali l’uomo non può ergersi al rango di padrone ma semmai di riflessivo custode della terra. E deve ispirarsi nell’emergenza alle ragioni della sopravvivenza.

Fratelli tutti completa il quadro e chiude il cerchio con il suo forte invito a superare i muri e a costruire ponti di solidarietà, partendo dall’assunto che “nessuno si salva da solo” e che la comunità cristiana è chiamata a un grande sforzo collettivo per uscire dalle secche di questa continua secolarizzazione della società.

È un’enciclica che prova ad abbattere gli steccati rivolgendosi a ortodossi, protestanti, luterani, i cristiani di altre sponde anche geografiche, ma anche ad anime musulmane, buddhiste o induiste per ristabilire la direzione di un possibile cammino comune. Un appello universale alla fraternità e all’amicizia per costruire il mondo del domani: più giusto, umano e solidale.

Il punto chiave è il richiamo alla fratellanza e alla matrice comune del genere umano senza distinzione di religione, dell’ormai abolita razza. Il valore della fraternità sta nell’abbattere gli steccati, spesso artificiali che la società e la politica frappongono tra gli individui. La politica deve necessariamente proporre una visione etica dell’esistenza mettendosi al servizio, senza ipocrisie, dei beni comuni, dei poveri, della pace.

Bergoglio ci ha insegnato a non essere maestri giudicanti. Non è mai salito sul pulpito per giudicare e condannare, ha dato una decisiva spinta alla Chiesa per essere più vicina alle persone reali e alla loro fragilità battendo i tasti del perdono, dell’accoglienza, di un continuo dialogo.



Guardava alla Chiesa degli ultimi inevitabilmente dei poveri e dunque alle falde reiette della società: i migranti, i lavoratori sfruttati, gli emarginati perché minoranze (sessuali, di colore, di ideologia) cercando sempre un recupero nell'ambito della cristianità. Non rinunciando neanche a parlare agli atei e agli agnostici.

Il dialogo con le altre religioni può essere esemplificato con gli storici incontri con l'Imam di Al-Azhar e con il patriarca ortodosso Kirill. Facendo i conti con le difficoltà dovute alle guerre. Con il russo, stolidamente schierato sulle posizioni di Putin. Con le ovvie difficoltà di dialogo con il mondo ebraico dopo il 7 ottobre 2024 anche se Francesco non ha fatto in tempo a constatare gli attacchi alle chiese cattoliche sul territorio di Israele sotto la giurisdizione del cardinale Pizzaballa, a suo tempo indicato come suo possibile successore.

Con il suo stile informale e colloquiale ha reso la Chiesa più vicina alle necessità di tutti. Parole semplici alla portata di tutti.

Ha allargato le porte del Vaticano per una comunicazione franca e diretta, a tratti spregiudicata, non preoccupandosi mai di interpretazioni malevole o maliziose in nome della verità oggettiva.

Bergoglio era un gesuita, il primo Papa gesuita, ma in questo caso modula un'ispirazione francescana con il richiamo al modello del Santo di Assisi: amore universale, umiltà e fratellanza. E Francesco, il Santo, è molto presente nella bibliografia più attuale se nel mese di settembre del corrente anno sono usciti ben quattro libri sulla sua figura e almeno due (autori Barbero e Cazzullo) promettono di scalare le classifiche riportando la religione a un interesse letterario e saggistico primario.

Papa Francesco non a caso ne ha utilizzato il nome perché voleva parlare a tutti e ci consegna nella sua Enciclica un messaggio senza tempo che, cinque anni dopo la sua redazione, conserva una validità immortale. L'uomo, il vicino, l'extra-comunitario è un essere umano da accogliere, non un nemico da temere e da tenere a bada. Nessuno si salva da solo e il prossimo non è solo una figura virtuale ma un essere umano da prevedere e calcolare, non un soggetto con cui fare negativamente i conti assumendo una posizione di difesa. In fondo quelle del Papa che non c'è più sono parole profetiche mentre siamo immersi nel tunnel-contenitore di Gaza dove la sostanza del genere umano, del riconoscerci come esseri umani è messa in discussione più dello stesso riconoscimento del genocidio.

Nel mondo dei sovranismi e dei populismi il messaggio *ca va sans dire* è rivolto al marketing della politica che invece, in nome dei valori contrari, alimenta paure, insicurezze, nazionalismi. La cultura del dialogo invece favorisce incontri, collaborazioni, propizia pace, giustizia e pacifica convivenza dei popoli che si sono guardati con diffidenza per troppe generazioni.



Francesco ha vissuto gli anni in un mondo sconvolto dalle guerre e ha rivolto un continuo appello al deporre le armi sul versante russo-ucraino o israelo-palestinese. Tutto il suo pontificato è stato attraversato da questa macroscopica preoccupazione. Ed è stato sostanzialmente inascoltato dalla politica, se non addirittura volgarmente bollato come putiniano anche se è risultata ovvia la sua equidistanza da una guerra che ha avuto scaturigini profonde e ben documentabili.

Basti rileggere i suoi appelli, quasi domenicali, dal balcone di San Pietro, le continue raccomandazioni distribuite nei suoi faticosi viaggi all'estero. Avrebbe anche voluto onorare con un viaggio l'anniversario del consolidamento della dottrina della Chiesa con il primo Concilio di Nicea in terra turca (325, esattamente 1700 anni fa) ma le sue condizioni declinanti di salute alla fine non gliel'hanno permesso. È un viaggio che Papa Leone si è ripromesso di fare per ribadire il senso di continuità nella storia della Chiesa.

Un Papa di tempi straordinari Bergoglio. Perché quelli che hanno vivamente toccato l'Europa trascinandola in vaghe ma pur concrete minacce di una possibile terza guerra mondiale erano segnali che non si manifestavano da ottanta anni. Praticamente dal luttuoso sganciamento delle bombe su Hiroshima e Nagasaki e la resa dei tedeschi e dei giapponesi.

Ottanta anni senza conflitti mondiali anche se la lava del bellicismo non ha mai smesso di mandare segni di vita. Persino gli anni della guerra fredda e degli opposti schieramenti avevano creato un blocco granitico di non belligeranza.

Si creavano crisi che venivano in qualche modo risolte con la logica di compromesso delle grandi potenze: Stati Uniti e Urss. Quando la seconda non ha avuto più questo nome, conseguenza dello sgretolamento del comunismo del Patto di Varsavia evidentemente i rapporti di forza sono cambiati creando l'erosione della diplomazia e l'insorgere di crisi e di crescenti conflitti i cui primi prodromi sono stati lo smembramento delle Jugoslavia e il successivo bombardamento di Belgrado da parte di forze Nato su ovvio in put degli Stati Uniti. Curioso oggi rimpiangere la "non belligeranza" degli anni della guerra fredda che allora veniva vista come un periodo estremamente conflittuale. Ma niente a che vedere con le tensioni sovranazionali odierne...

Ora invece il fronte è caldo. Mentre metabolizziamo il lutto ci troviamo inevitabilmente a riflettere lungamente su quanto il messaggio pacifista sia stato inascoltato, minimizzato dai mass media, esorcizzato come un grido sterile di fronte alla logica delle armi, quella poderosa spirale che fa sì che la produzione delle stesse armi, il Pil e, contemporaneamente, auto-alimenti il grado di intolleranza delle nazioni. Consapevolmente riflettendo sui guasti creati dal capitalismo, più spesso nella versione attuale del turbo capitalismo, constatando le vittime lasciate per strada. Perché alle



vittime della guerra si aggiungono le vittime della povertà strisciante di chi non ha lavoro e vive ai margini della società. Perché anche dei reietti, degli ultimi della terra (v. Frantz Fanon) bisogna preoccuparsi.

La religione con Francesco non ha invaso i territori della politica ma ha provato a dialogare con le istituzioni. Abbiamo sentito vicino questo Papa perché sudamericano, perché parlava un fluente quanto comprensibile italiano, perché era il Papa di tutti anche nelle sue espressioni poco protocollari (come già il Presidente della Repubblica italiana che fu Sandro Pertini). Perché interloquiva con l'attualità italiana non creando distanze, facendo intuire che la Città del Vaticano era ben collocata dentro la logistica e l'operatività di una città difficile come Roma. Con un apostolato febbrile in giro per il mondo ben al di là dei suoi comprovati limiti fisici.

Daniele Poto

Giornalista e autore di testate giornalistiche, radio, televisione. Scrittore e autore teatrale, vincitore di numerosi premi



Quando l'altro si perde: il lutto simbolico in psicoanalisi e psicodramma analitico

Introduzione

Una delle letture giovanili che mi ha più segnato è stata *l'Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Master.

In verità ho conosciuto questo libro attraverso il disco di De André *Non al denaro non all'amore né al cielo* ispirato, appunto, a questa antologia di poesie.

Il libro prende ispirazione dai defunti di un piccolo paese della provincia americana, che acquistano voce e raccontano la propria vita: gli amori, i rimpianti, i fallimenti, i desideri mai compiuti. In questo insieme di voci, che assumono la consistenza di un coro, non si parla tanto della propria morte fisica, ma piuttosto della traccia di legami spezzati, di sogni mai realizzati, di aspirazioni, di separazioni. In sintesi, è un cimitero simbolico quello che il poeta illustra, popolato da figure che continuano a vivere nella memoria di chi è rimasto.

Il fascino di questa opera, secondo me, sta appunto nel fatto che la vita psichica di ognuno di noi è popolato da una antologia personale di persone come familiari, maestri, amici, amori, che hanno avuto un ruolo significativo nella nostra vita e che continuano ad averlo anche dopo la perdita, fisica o meno, del legame che ci ha tenuti a loro legati. Ci sono assenze, infatti, che non dipendono da una perdita reale, bensì da una perdita "simbolica": un amore perduto, un'amicizia meno intensa, o la presenza di un familiare che, pur essendo vivo, non ci riconosce più.

La psicoanalisi, fin dalle sue origini, rileva che il lutto non coincide con la morte fisica dell'altro, ma con la perdita di un oggetto d'amore interno.

Freud, in *Lutto e melanconia* (1915) afferma che il lutto è la reazione alla perdita (1) «di una persona amata o di un'astrazione che ne ha preso il posto». Una intuizione che sottolinea che la vita di una persona può essere segnata non soltanto dalla perdita fisica di un altro significativo, ma anche, e direi soprattutto, da una perdita simbolica, di ciò che una persona rappresentava per il soggetto.

La clinica ci offre spesso esempi di questa tipologia di perdita. Cosa accade quando nel proprio mondo relazionale, alcuni di questi legami evaporano, lasciandoci nella condizione di fare i conti con questo mondo per noi alterato, mancante? Cosa produce, nel soggetto, questa costellazione di mancanze?

Cercheremo quindi, attraverso l'ispirazione della clinica, preziosa fonte di "conoscenza", di descrivere alcune di queste condizioni di mancanza.

Da *Spoon River* a Freud

Nell'Antologia di Spoon River questa esperienza di mancanza prende la forma poetica



di una coralità di voci che continuano a parlare dell'assenza.

La prima teorizzazione psicoanalitica di questa mancanza la troviamo in *Lutto e melanconia* di Freud.

Egli considera il lutto un lavoro psichico necessario per disinvestire la libido dell'oggetto perduto. Ma, in un passaggio, non sempre sufficientemente considerato, precisa che la perdita non riguarda soltanto la persona amata bensì anche «una astrazione che ne ha preso il posto» (2): un ideale, un valore, un modo d'essere nel mondo.

Quindi Freud, implicitamente, rileva che non si può limitare il lutto al concetto di morte reale, ma rappresenta un movimento psichico di separazione da ciò che per il soggetto ha avuto un valore libidico e identificatorio. Un oggetto perduto come oggetto d'amore.

Mi viene in mente, a questo proposito, quanto osservato da una mia paziente, il cui fratello è da anni affetto da una grave forma di depressione, che gli impedisce di condurre una vita autonoma. Da anni è ricoverato in una struttura psichiatrica, e la paziente, che si occupa di lui nella gestione delle cose pratiche, confessa che ogni volta, dopo averlo incontrato, si sente «devastata».

In questo caso, dunque, non si tratta di una morte reale, ma della perdita di un oggetto significativo della vita della paziente, su cui aveva fatto fin dall'infanzia un forte investimento libidico.

Il lutto simbolico, quindi, può essere considerato la forma più frequente, e la più misconosciuta, di elaborazione psichica di una perdita, che si può configurare come la dissoluzione di un legame affettivo, la trasformazione di una relazione, la distanza progressiva da chi, pur vivo, diventa estraneo al nostro mondo interno.

In ognuna di queste situazioni il soggetto deve fare i conti con l'operazione descritta da Freud: l'esigenza di doversi separare da un oggetto d'amore per continuare a vivere psichicamente.

Il lutto è un lavoro

Nell'introduzione del saggio del 1915 *Lutto e melanconia* Freud afferma che intende chiarire l'essenza della malinconia confrontandola con l'affetto del lutto.

Il procedimento seguito da Freud è il seguente: approfondire i meccanismi di una situazione psichica «fisiologica», quella del lutto, per individuare poi le caratteristiche dissonanti che fanno di questa situazione «normale», uno stato psichico patologico.

Il lutto e la malinconia, osserva Freud, possono essere confrontati in quanto hanno originano dalle medesime cause: la reazione alla perdita di una persona amata o di una



astrazione.

Il lutto è caratterizzato da un profondo dolore, dal venir meno dell'interesse per il mondo esterno, dalla perdita della capacità di amare, dalla inibizione di qualsiasi attività. In sintesi, la perdita di un oggetto affettivamente significativo porta con sé la perdita di ogni slancio vitale, ma sottolinea che col tempo il lutto può essere superato. È necessario, però, che si realizzi un vero e proprio lavoro psichico, che Freud appunto chiama "lavoro del lutto", una espressione con cui sottolinea la graduale attenuazione del dolore dipende da una elaborazione psichica dinamica, processo che può avere successo o meno.

In quest'ultimo caso si ha a che fare con la malinconia.

La malinconia, però, è caratterizzata da un ulteriore elemento, la perdita di valore di se stessi, che Freud sintetizza con l'espressione "avvilimento del sentimento di sé".

Nel momento in cui viene a mancare l'oggetto amato, l'energia affettiva legata a quel bene deve essere ritirata, ma tale processo spesso non viene accettato. Questa resistenza può condurre a un allontanamento dalla realtà e a una maggiore attaccamento all'oggetto. Perché la realtà prevalga, è necessario un lungo periodo di tempo e un notevole investimento di energia. Freud suggerisce che il lavoro del lutto tende a rimuovere ogni ostacolo al progresso di elaborazione, facilitando la creazione di nuovi legami, così che tale lavoro arrivi a conclusione.

Nell'affrontare il lutto si favorisce l'emergere di una nuova speranza che nasce da un impulso vitale, legato alla capacità di tollerare e accettare la separazione dall'oggetto amato e la sua scomparsa

Possiamo applicare questo processo alla malinconia? Freud ritiene di no. Anche se la causa è la medesima, la reazione alla perdita di un oggetto amato e perduto, la melanconia denota un attaccamento caparbio all'oggetto perso, tramite l'inclusione dell'altro. Un meccanismo tipicamente narcisistico e secondo Freud patologico.

La malinconia è legata al processo di integrazione: conservo l'oggetto perduto per evitare che scompaia, non voglio rinunciare al mio legame affettivo con esso e, di conseguenza, non accetto di provare dolore per la sua assenza, poiché per me non è in effetti "perduto". Infatti, secondo Freud, il processo che porta alla malinconia implica che l'investimento oggettuale è sospeso e la libido, svincolata non si rivolge ad un altro oggetto ma ritorna sull'Io, e viene utilizzata per instaurare una identificazione dell'Io con l'oggetto abbandonato: «l'ombra dell'oggetto cade sull'Io».

Un altro presupposto alla malinconia viene individuato da Freud nella ambivalenza che legava il soggetto all'oggetto perduto. Una ambivalenza che viene intensificata dalla perdita e che genera un conflitto irrisolto che può portare all'auto-rimprovero e



all'autodistruzione, perché l'odio verso l'oggetto perduto viene riflesso sull'Io.

Tollerare e accettare la separazione dall'oggetto amato consente, di fare posto a una speranza nuova.

È quello che viene descritto da J.D. Nasio nell'incipit del suo libro *Il libro del dolore e dell'amore*. Lo psicoanalista francese descrive il caso di una sua paziente, Clemence.

Clemence ha 38 anni, desidera un bambino e, dopo anni di cure per la sterilità, rimane incinta. Una felicità enorme che la donna condivide con il suo analista.

Dopo una perfetta gravidanza nasce finalmente un bambino, Laurent, che però, dopo tre giorni muore. Nasio descrive la disperazione, il dolore che Clemence porta in analisi. Un dolore che sembra non possa essere superato.

Fino al giorno in cui Nasio fa un intervento che produce una svolta nella storia clinica, e non solo, della paziente.

Ad un certo punto Nasio dice: «[...] pronunciai, quasi senza rendermene conto, le seguenti parole [...] “poiché se viene al mondo un altro bambino, voglio dire il fratello o la sorella di Laurent [...]”. Prima ancora che avessi potuto finire la frase, la paziente mi interruppe e, sorpresa, esclamò: “È la prima volta che sento dire “il fratello o la sorella di Laurent! Ho come la sensazione di essermi liberata da un peso enorme”» (3).

Una sorpresa che viene condivisa da Nasio stesso: «Ero meravigliato di aver potuto esprimere spontaneamente, in così poche parole, l'essenza di una [tale] concezione del dolore [...]»(4). Una concezione del dolore che scaturisce da una perdita che lascia spazio, col tempo, a un desiderio nuovo.

Il lutto di Maria: ristrutturazione del proprio universo simbolico

Maria è una mia giovane paziente che è venuta da me perché sta passando un momento difficile, in cui sente una forte ansia a causa degli studi che non progrediscono come vorrebbe e per la relazione con il suo ragazzo, con il quale non si sente più in sintonia. Con il passare del tempo, e con il progredire della terapia, Maria comprende come i comportamenti del ragazzo stiano diventando sempre più incomprensibili per lei, cosa che le provoca un disagio sempre più forte. Dopo qualche mese, e a seguito di episodi per lei incomprensibili e dolorosi, si arriva alla rottura definitiva. Rottura che Maria vive con un misto di sollievo e di dolore. Sollievo per non tenere più in piedi una relazione per lei ormai tossica, dolore perché a Piero, questo il nome del ragazzo, lei voleva davvero bene, e si è sentita tradita profondamente.

La fine della relazione è vissuta quindi da Maria con un comprensibile disorientamento. Maria si è inevitabilmente trovata ad affrontare una perdita significativa.

Durante una delle sedute successive alla rottura con il fidanzato, Maria osserva: «Mi colpisce il fatto che non solo so che devo affrontare la mancanza di Piero, ma anche



quella di una serie di persone, i suoi familiari, i suoi amici, a cui mi ero affezionata. È come che mi dovessi staccare da un pezzetto del mio mondo, e questo mi addolora». Mi ha molto colpito, del discorso di Maria, l'espressione "staccarsi da un pezzetto del mio mondo". In realtà è proprio così: nel momento in cui si ha una perdita di una persona cara, e in questo caso si tratta di una perdita simbolica, è come se ci fosse un effetto domino, in cui vengono a cadere altri "pezzi", altri "oggetti significativi" che ruotavano attorno all'oggetto principale.

La paziente nomina non soltanto la mancanza dell'oggetto amato, ma anche la caduta di un insieme di legami e di figure significanti che costituivano parte del suo mondo simbolico e affettivo

In questa prospettiva, si può leggere la sua esperienza come una forma di lutto simbolico, nel senso che Lacan attribuisce a tale termine quando definisce la perdita non come semplice evento reale, ma come se venisse a mancare un punto d'appoggio simbolico. L'oggetto perduto, infatti, non è semplicemente una persona, ma soprattutto una funzione, un significante privilegiato su cui si appoggia il desiderio del soggetto e che organizza la rete dei rapporti del soggetto con l'Altro.

Come Lacan afferma nel *Seminario VI, Il desiderio e la sua interpretazione*, l'oggetto amato è inserito nel campo dell'Altro come significante del desiderio, e la sua perdita mette a rischio la consistenza stessa di tale campo. Quando Maria parla di "un pezzetto del mio mondo" che le viene a mancare, ciò che si sgretola è proprio una parte di quell'ordine simbolico che è il suo riferimento: non solo Piero come oggetto amato, Maria perde anche una parte del discorso che dava consistenza alla sua posizione soggettiva — e con esso, gli elementi simbolici che orbitavano attorno a quella relazione (gli amici comuni, i legami familiari, i luoghi, le abitudini).

In linea col pensiero espresso nel *Seminario VI*, nel *Seminario X, L'angoscia*, Lacan distingue tra la perdita dell'oggetto reale e la perdita dell'oggetto come funzione simbolica, e osserva che mentre la prima può essere colmata, la seconda tocca il soggetto nel suo rapporto con il desiderio e con il proprio essere. È in questo senso che il lutto, per Lacan, assume un valore strutturante: esso implica una rielaborazione simbolica della perdita, un lavoro di riscrittura del proprio posto nel discorso dell'Altro.

Il dolore che Maria esprime di fronte alla dissoluzione di una parte del suo "mondo" testimonia dunque la necessità di riorganizzare, a livello simbolico, la propria posizione soggettiva dopo la caduta di quel legame. In termini lacaniani, si tratta di un lavoro di separazione, che non mira tanto a "lasciare andare" l'oggetto, quanto a riformulare il proprio rapporto con il desiderio e con la mancanza che quell'oggetto veniva a velare.

Ovviamente il tempo può portare a recuperare qualcuno di questi oggetti collaterali, ma il primo effetto che ha colpito Maria, è di dover rinunciare ad essi, in attesa poi di



poterli recuperare ma da un'altra posizione soggettiva.

In questo senso, si può dire che il lavoro di lutto, nella prospettiva lacaniana, non consiste tanto nel "lasciar andare" l'oggetto, quanto nel rimettere in gioco la funzione del significante che l'oggetto incarnava: si tratta cioè di un riassetamento del simbolico, un rimaneggiamento della propria posizione di soggetto nel discorso, dopo la rottura di quel legame.

Il lutto nello psicodramma analitico

Naturalmente, anche nelle sedute di psicodramma può succedere che si debbano affrontare discorsi sul lutto, lutti veri e propri, oppure lutti simbolici: la fine di una relazione d'amore, la fine di una amicizia, la fine di una illusione.

Ricordo che in una delle prime sedute di formazione un collega portò la sua esperienza di dolore in seguito della morte del suo cane. Io animavo quella seduta e ricordo perfettamente l'angoscia che provai nell'ascoltare il discorso del collega, una angoscia tale che mi impedì di "ascoltare" e quindi la mia conduzione fu un vero disastro.

Non è facile per un terapeuta accogliere questi discorsi, ma solo se si lascia spazio alla parola dell'altro daremo al paziente l'opportunità di esplorare quei grovigli di sentimenti che una perdita così significativa (la morte del proprio animale domestico provoca una tempesta di emozioni) impedendogli, col tempo di rimanervi intrappolato.

È evidente che nel dispositivo dello psicodramma, il tema del lutto occupa un posto centrale, in quanto è caratterizzato dalla messa in scena e in parola del proprio desiderio inconscio e del processo di separazione. Nel gioco, così come nel lutto, si manifesta la tensione tra il desiderio di trattenere l'oggetto e la necessità di lasciarlo andare: un movimento di separazione che può essere simbolizzato attraverso la parola e la rappresentazione,

Per i Lemoine, in linea con l'orientamento freudiano e successivamente con l'elaborazione lacaniana, il lutto non è soltanto la reazione a una perdita reale (la morte di una persona amata), ma rappresenta una rappresentazione psichica della mancanza, in cui il soggetto si confronta con la perdita dell'oggetto del desiderio.

Il gioco può permettere l'emergere delle proprie dimensioni soggettive che hanno a che fare con l'altro:

In sintesi, trasformare sul piano simbolico una *perdita*, e quindi poter accedere a una nuova posizione soggettiva.

D'altra parte i Lemoine stessi osservano che ogni lavoro psicodrammatico implica una forma di lutto e l'elaborazione del lutto non è tanto "guarigione", quanto trasformazione del legame con l'Altro un passaggio dal legame immaginario (dove l'oggetto è



trattenuto o idealizzato) a un legame simbolico, in cui la perdita diviene rappresentabile e quindi pensabile e dicibile.

Il lutto al tempo della intelligenza artificiale

Uno dei più recenti prodotti della intelligenza artificiale sono i cosiddetti *griefbot*. Si tratta di conversazioni virtuali con persone defunte: sulla base del materiale presente in rete, come foto, video, conversazioni, vengono elaborati modelli che impersonano i defunti, copiandone la voce, le fattezze, la gestualità. È stato calcolato che attualmente quello dei *griefbot* sia un mercato da due miliardi di dollari, con la Cina in testa come numero di richieste.

Si tratta, quindi, di resurrezioni virtuali, delle cosiddette *continuing bonds*, legami continuativi che si mantengono oltre la morte.

Mi sembra interessante quello che osserva il filosofo Davide Sisto, autore del libro *Vivere per Sempre. L'Aldilà ai tempi di ChatGpt* in una recente intervista al Corriere della Sera: «C'è un bisogno collettivo di ricorrere all'IA per continuare ad avere una relazione con i morti, in un'epoca che fa molta fatica ad affrontare la perdita e la fine delle cose». In effetti si è acceso un animato dibattito con contributi relativi agli aspetti etici, filosofici, psicologici implicati sull'utilizzo della tecnologia in questo ambito.

È una condizione di perenne immanenza, in cui diventa difficile elaborare una perdita; alcuni psicoanalisti considerano che in questo modo c'è la possibilità di continuare un dialogo virtuale con colui che non c'è più può favorire l'elaborazione del lutto cercando di recuperare i non detti, le questioni aperte. Ma penso che si rimanga sul piano delle illusioni: e per coloro che fanno fatica ad accettare una perdita tale presenza, seppure virtuale, può diventare ingombrante in quanto impedisce di accettare che quella persona non c'è più.

Noi, come psicoterapeuti e psicoanalisti, penso che ci dovremmo essenzialmente chiedere se questo stato di sospensione tra assenza e presenza della persona cara aiuti od ostacoli l'elaborazione del lutto.

A proposito del concetto di assenza, mi viene in mente un illuminante lavoro della psicoanalista Maria Ilena Marozza, dal titolo *Assenza di vita assenza di morte*, in cui l'Autrice mette in luce l'importanza di distinguere nell'assenza le dimensioni elaborative e quelle in cui l'elaborazione fallisce.

Elaborare il lutto non è altro che affrontare la perdita attraverso immagini e simboli. Un processo che aiuta a trasformare il vuoto emotivo in un'assenza simbolica. Ma tali immagini e simboli devono essere frutto di un lavoro intrapsichico e non, come nel caso delle *griefbot*, immagini e simboli provenienti dall'esterno. In questo caso, si rischia di rimanere intrappolati in un vuoto che ostacola la propria crescita psichica.



Si rischia, a mio parere, di rimanere in una condizione di perenne immanenza, in cui diventa difficile elaborare una perdita.

Alcuni psicoanalisti considerano che la possibilità di continuare un dialogo virtuale con colui che non c'è più può favorire l'elaborazione del lutto cercando di recuperare i non detti, le questioni aperte. Ma penso però che in questo modo si rimanga sul piano delle illusioni: e per coloro che fanno fatica ad accettare una perdita, tale presenza "virtuale", può diventare una ingombrante presenza che impedisce di accettare che quella persona non c'è più.

In conclusione, l'utilizzo dei *griefbot*, strumenti tecnologici che simulano la presenza e la voce dei defunti, a mio parere si configura come un ostacolo al processo di elaborazione del lutto. Essi offrono l'illusione di una continuità relazionale che, invece di permettere la simbolizzazione della perdita, la congela in una dimensione virtuale priva di mancanza. Il soggetto rischia di rimanere intrappolato in una pseudo-presenza che impedisce il lavoro psichico necessario a trasformare l'oggetto perduto in una traccia interna, in un elemento integrabile nella propria storia.

In questo caso la tecnologia, con la promessa di un conforto, impedisce al soggetto la possibilità di confrontarsi con la propria sofferenza da cui trarre una rielaborazione trasformativa, che poi, è l'aspetto salvifico del lutto.

In ultima analisi, l'incapacità di elaborare psichicamente ciò che ci accade e di riconoscere il valore simbolico della perdita. Si tratta, seguendo quanto indicato da Freud, di una forma del diniego (*Verleugnung*), o, seguendo gli insegnamenti di Lacan, della forclusione della mancanza.

Nel tentativo di mantenere viva la presenza di un oggetto perduto, il soggetto sfugge al lavoro psichico che Freud, in *Lutto e melanconia*, descrive come necessario per disinvestire l'oggetto e reinvestire la libido nel mondo e nel proprio Io.

Dal punto di vista lacaniano potremmo dire che il *griefbot* è un oggetto immaginario che va a sostituire la funzione del significante della mancanza. Esso sottrae al soggetto la possibilità fare esperienza della perdita come condizione strutturale del desiderio: viene meno l'Altro come luogo della mancanza, ma si riduce ad una propria emanazione, una illusione di una presenza.

La tecnologia non favorisce quindi una elaborazione ma si produce così in una sospensione del lavoro del soggetto, in una paralisi del pensiero e dell'affetto: il lutto non offre una occasione per una perdita e una rinascita, ma diventa spazio di una presenza artificiale, dove la mancanza è negata e il desiderio reso impossibile.

PerdutaMente

Nel documentario *PerdutaMente*, il regista Paolo Ruffini descrive la condizione delle



persone affette da Alzheimer e di coloro che se ne prendono cura. Non si tratta di un film sulla malattia in senso medico, ma piuttosto sulla trasformazione del legame, quando ci troviamo a confrontarci con la perdita di memoria di un altro significativo per noi. Il film attraversa una dimensione che è al tempo stesso personale e universale: quella della frammentazione del soggetto e del legame affettivo che sembra sopravvivere a dispetto della perdita della parola, della memoria, del riconoscimento dell'altro.

Il corpo dell'altro è ancora lì, ma l'Altro, nel senso pienamente soggettivo, sembra essere dissolto: una morte simbolica, dunque, su cui la psicoanalisi ci permette di riflettere.

Una morte simbolica caratterizzata dalla dissoluzione progressiva di ciò che, attraverso il linguaggio, la memoria, il desiderio, aveva dato consistenza al soggetto: non la morte del corpo, ma la dissoluzione progressiva di ciò che, attraverso il linguaggio, la memoria e il desiderio, aveva dato consistenza al soggetto.

Come abbiamo accennato in un paragrafo precedente, In *Lutto e melanconia*, Freud distingue tra la perdita reale di un oggetto e la sua perdita psichica.

Nel caso dell'Alzheimer, o in analoghe patologie, coloro che assistono gli ammalati vivono un lutto continuo e paradossale: la persona amata è viva, ma "non c'è più". Si è costretti a piangere una perdita che non si può nominare, perché l'oggetto del lutto respira, parla, si muove. Freud direbbe che qui il lavoro del lutto resta sospeso, sempre riaperto, mai concluso: la perdita non è né esterna né interna, ma si rinnova ogni giorno nell'esperienza dell'assenza-presenza dell'altro.

Anche Lacan ci può fornire una diversa chiave preziosa di lettura per comprendere questa esperienza: nel momento in cui considera il soggetto come effetto del linguaggio. Il soggetto, per Lacan, infatti non coincide con l'Io (la rappresentazione immaginaria di sé), ma è il prodotto delle parole, dei ricordi, dei nomi propri, delle relazioni che fanno di ciascuno di noi il soggetto che siamo.

Nel momento in cui la malattia disgrega la memoria, il linguaggio, sembra venir meno la possibilità di esistere come soggetto simbolico.

Anche sotto questo punto di vista, possiamo dire che la malattia produce una "morte simbolica": non una fine biologica, ma una caduta del soggetto dal campo del linguaggio, un venir meno della sua posizione nel discorso dell'Altro.

Nel seguire le esperienze descritte nel film di Ruffini, sembra emergere senz'altro questa impossibilità ad elaborare il lutto da parte dei caregiver, ma anche un elemento comune a tutte le storie: il perdurare della dimensione affettiva. Nel racconto di Ruffini, l'affettività sembra sopravvivere là dove il linguaggio si non può più svolgere la sua funzione. Anche quando il soggetto non sa più nominare, riconoscere o ricordare, qualcosa dell'amore resta percepibile: uno sguardo, un sorriso, un gesto di tenerezza.



Nel film, questa dimensione emerge con forza nelle parole dei familiari: «Non sa più chi sono, ma so che mi sente». Possiamo considerarlo una illusione, che consente di rendere meno impossibile il compito di chi assiste malati così difficili, ma possiamo considerare la possibilità che sia invece una 'intuizione per cui, al di là della perdita del linguaggio, permane una forma di riconoscimento a un livello diverso dal simbolico forse pulsionale, quasi preverbale, in cui l'amore si trasmette come pura presenza.

Una affettività che Lacan potrebbe definire come un resto del simbolico: ciò che, pur non essendo più articolato nel linguaggio, continua a testimoniare un legame con l'Altro. Freud, del resto, aveva già colto la potenza del legame amoroso al di là della coscienza. L'amore, per Freud, non è un sentimento "razionale", ma una forma di investimento libidico che può sopravvivere anche all'Io, in quanto resta ancora una traccia libidica, nel senso che la libido che prima investiva l'Altro viene ora trattenuta dentro l'Io.

Il malato, dunque, muore simbolicamente, mentre il familiare vive un lutto interminabile, perché l'oggetto d'amore resta fisicamente presente.

L'amore diventa allora, l'unico modo per sostenere questa situazione, restando in relazione con qualcuno che non può più riconoscerci.

Penso che questo film abbia colto dei punti essenziali in questo tipo di esperienza umana, sempre più diffusa, e che sembra poter essere affrontata soltanto con l'amore.

La morte simbolica del malato non è perciò una fine, ma un passaggio: la soggettività si trasforma, retrocede in una forma più primitiva, essenziale, ma non del tutto spenta. Freud ci aveva insegnato che la vita psichica non si spegne mai del tutto, che la pulsione di vita continua a operare e Lacan, da parte sua, ci ricorda che il soggetto è sempre diviso, e che la perdita fa parte costitutiva del suo essere.

I nostri "altri" significativi ci appaiono svuotati, irriconoscibili a causa della malattia, e forse l'unico modo per affrontare tale perdita è quello di restituire al legame che ci univa un nuovo senso e una nuova dimensione, in grado di trasformare anche noi come soggetti.

Conclusioni

Sul lutto molto si è scritto in psicoanalisi, e i contributi degli psicoanalisti sono meritevoli di attenzione e di ascolto.

Vorrei però concludere questo lavoro con la citazione di un brano di una lettera, a mio parere bellissima, che Carl Gustav Jung scrisse ad una sua amica in occasione della morte del marito.

Questa signora chiede a Jung come si possa sopravvivere ad un lutto così doloroso, al distacco da una persona amata.

Dopo una serie di considerazioni che lasciano trapelare una condivisione sincera di questo lutto, Jung si esprime così: (5)



«[...] Benché oscuro sia lo sfondo sul quale la morte si manifesta, altrettanto oscuro quanto quello della vecchiaia e della malattia, per non dire di quello del peccato e della stoltezza, ebbene è lo stesso sfondo sul quale si staglia il sereno splendore della vita.

Per la nostra salute mentale sarebbe perciò un bene non pensare che la morte non è che un passaggio, una parte di un grande, lungo e sconosciuto processo vitale: sia nei giorni dolorosi nei quali precipitiamo per la perdita di chi ci è caro sia nei giorni tristi nei quali siamo sorpresi dal pensiero della nostra stessa morte.

La nostra morte è un'attesa o, se vuole, una promessa che non è mai compiuta. Per questo essa non ci impone di vuotare la nostra vita ma piuttosto di procedere alla sua pienezza. Mentre la morte ci toglie ciò che ci è più caro, al tempo stesso ci restituisce a ciò che ci è più prezioso.

Non è il mistero della morte che siamo chiamati a sciogliere: piuttosto è quello della vita.

La vita è un imperativo assoluto al quale nessuno deve sottrarsi. Per quanto ostico ci paia il compito, per quanto insostenibile, per quanto ostile, abbandonarci a noi stessi, abbandonare noi stessi non è contemplato tra le molte possibilità.

È la vita che dobbiamo piuttosto, direi addirittura, arrenderci alla vita e al suo costante fluire. A questo scorrere non possiamo imporre alcun argine, né potremmo tentare di deviarlo o di mutarne la traiettoria. Ciò sarebbe assai sciocco e per molti versi pericoloso».

Per poi concludere:

«Perciò, l'ultima cosa che vorrei dirle, mia cara amica, è che la vita non può essere, in alcun modo, pura rassegnazione e malinconica contemplazione del passato.

È nostro compito cercare quel significato che ci permette ogni volta di continuare a vivere o, se preferisce, di rispondere, a ogni passo, il nostro cammino.

Tutti siamo chiamati a portare a compimento la nostra vita meglio che possiamo».

Queste intense parole di Jung ci dovrebbero fare riflettere sul fatto che, quando l'Altro si perde, non rimane soltanto una ferita, ma uno spazio possibile di trasformazione. Il lutto, nella sua dimensione simbolica, ci costringe a confrontarci non solo con la mancanza, ma anche con ciò che in noi si trasforma attraverso di essa.

Freud rileva che ogni perdita "rimescola le carte" del nostro desiderio, mentre in una prospettiva lacaniana potremmo dire che il soggetto, attraversando il vuoto lasciato dall'Altro, incontra qualcosa della propria verità. Il dolore che accompagna questo attraversamento, per quanto possa essere insopportabile, è parte essenziale di questo processo e non può essere evitato: solo affrontandolo, il soggetto può trasformarlo in conoscenza e in una nuova possibilità per sé. Così, nel venir meno dell'Altro, può nascere



un incontro più autentico con se stessi.

Claudia Parlanti

Dottore in psicologia clinica

Note

- (1) Freud S., *Lutto e melanconia*, in Opere vol. VIII, p. 102
- (2) *Ibidem*
- (3) J.D. Nasio (1996), *Il libro del dolore e dell'amore*, Edizioni Magi, Roma, 2005, p.11
- (4) *Ivi*, p. 12
- (5) W. Mcguire, R. F. Hull (a cura di) (2013), *Jung parla. Interviste e incontri* di Adelphi, Milano, p.351

Bibliografia

- Brinkmann S. (2018), *General Psychological Implications of the Human Capacity for Grief*. Integrative Psychological and Behavioral Science, 52, 177–190.
- Freud S. (1914), *Introduzione al narcisismo*, in Opere, vol. VII, Boringhieri, Torino
- (1915), *Lutto e melanconia*, in Opere, vol. VIII, Boringhieri, Torino
- Lacan J. (1958-59), *Il Seminario VI: Il desiderio e la sua interpretazione*, Einaudi, Torino,
- (1972-1973), *Il Seminario. Libro XX, Ancora*, Einaudi, Torino
- Lemoine G. e P. (1973), *Lo psicodramma*, Feltrinelli Editore, Milano
- Marozza M.I. (2013), *Assenza di vita. Assenza di morte*. Quaderni della cultura Junghiana, n.2
- Masters E.L. (1945), *Antologia di Spoon River*. A cura di Fernanda Pivano, Torino, Einaudi
- Mcguire W. (a cura di), R. F. Hull (a cura di) (2019), *Jung parla. Interviste e incontri*, Adelphi, Milano
- Nasio J.D. (1996), *Il libro del dolore e dell'amore*, Edizioni Magi, Roma, 2015
- Sisto D. (2025), *Vivere per sempre*, Bollati Boringhieri, Torino



Elaborare l'assenza, programmare la presenza nell'Era dei ricordi eterni. Quando l'AI non lascia andare

1. Introduzione

L'Intelligenza Artificiale (IA) sta aprendo nuove frontiere nella comprensione e nell'elaborazione del lutto attraverso il concetto di immortalità digitale. Questa idea si manifesta nella creazione di rappresentazioni digitali interattive dei defunti, alimentate dall'IA, con l'obiettivo di offrire conforto e un senso di continuità ai superstiti.

2. Come l'IA contribuisce all'elaborazione del lutto digitale

L'IA utilizza numerose tecnologie per elaborare la perdita.

I principali sono:

Chatbot commemorativi (*Griefbot*)

Avatar interattivi

Memoriali digitali

2.1 Chatbot commemorativi

Utilizzando l'elaborazione del linguaggio naturale (NLP) e l'apprendimento automatico, questi chatbot vengono addestrati sui dati digitali del defunto (messaggi, email, post sui social media) per simulare conversazioni. Possono rispondere a domande, condividere "ricordi" e persino avviare interazioni, creando un'illusione di presenza continua.

2.1.1 Griefbot

Il *Griefbot* è un *chatbot* basato sull'impronta digitale (social media, email, messaggi, ecc.) lasciata da una persona defunta. L'obiettivo è fornire ai vivi la possibilità di "parlare" con i propri cari dopo la morte. La comunicazione è bidirezionale e il bot può anche avviare conversazioni autonomamente.

I *griefbot* sono commercializzati come strumenti per confortare i vivi e mantenere un senso di connessione con i defunti. Alcuni ritengono che possano aiutare nell'elaborazione del lutto, specialmente in casi di lutti tragici o improvvisi, offrendo un modo per continuare una forma di interazione. Potrebbero anche aiutare nipoti a "conoscere" i nonni defunti. I *griefbot* e altre forme di "presenza post-mortem" digitale stanno cambiando dunque il modo in cui le persone affrontano il lutto e mantengono i legami con i defunti. Si discute su chi "meriti" maggiormente l'accesso ai dati e agli spazi digitali dei defunti, sollevando questioni di equità. Leader e figure pubbliche potrebbero lasciare "eredità digitali" per continuare a esercitare influenza dopo la morte. I *griefbot* tecnicamente si basano sull'intelligenza artificiale (AI) e sull'analisi dei dati digitali del defunto per simulare la sua voce, il suo comportamento e la sua personalità. Le versioni future potrebbero integrare elementi visivi e di realtà virtuale per esperienze più



immersive. È fondamentale garantire la trasparenza, informando chiaramente gli utenti che stanno interagendo con un'AI e non con la persona reale.

Alcuni vedono i *griefbot* come un modo innovativo per alleviare la sofferenza, mentre altri li considerano inquietanti e potenzialmente dannosi. È importante che gli utenti abbiano la possibilità di scegliere se utilizzarli o meno. In sintesi, gli articoli scientifici esplorano le potenzialità e i rischi dei *griefbot*, evidenziando la necessità di considerare attentamente le implicazioni etiche, psicologiche e sociali di questa tecnologia.

Molti sono i dubbi sull'uso di questa tecnologia.

Impatto Psicologico

C'è il rischio che i *griefbot* possano ostacolare il naturale processo di accettazione della perdita, prolungando il dolore e creando dipendenza emotiva. Alcuni temono che possano causare danni psicologici o “perseguitare” digitalmente i vivi.

Autenticità e Ricordi

L'interazione con un *griefbot* potrebbe alterare o semplificare i ricordi del defunto.

Sfruttamento Commerciale

Le persone vulnerabili nel loro lutto potrebbero essere suscettibili a servizi costosi di *griefbot*.

Integrità del Defunto

Alcuni sollevano preoccupazioni sulla possibilità che i *griefbot* violino in qualche modo l'integrità della persona scomparsa.

2.2 Avatar interattivi

L'IA avanzata, tramite *deep learning* e visione artificiale, permette di generare avatar 3D che replicano l'aspetto, la voce e le espressioni del defunto. Questi avatar possono interagire in ambienti virtuali, offrendo un'esperienza più immersiva.

Gli avatar interattivi stanno emergendo come uno strumento significativo all'interno della tanatecnologia, un campo interdisciplinare che esplora l'uso della tecnologia in relazione alla morte, al morire, al lutto e alla commemorazione.

In questo contesto, gli avatar interattivi possono assumere diverse forme e svolgere svariate funzioni, con implicazioni profonde per l'elaborazione del lutto, il ricordo e il supporto emotivo. Possibili applicazioni degli avatar interattivi nella tanatecnologia.

2.2.1 Ricreazione digitale dei defunti (Digital Afterlife)

Attraverso l'uso di fotografie, video, registrazioni vocali e testi, è possibile creare avatar digitali che imitano l'aspetto, la voce e persino alcuni aspetti della personalità di una persona scomparsa.



Questi avatar possono variare da semplici rappresentazioni visive a chatbot interattivi capaci di rispondere a domande e sostenere conversazioni basate sui dati forniti. Applicazioni come *griefbot* o *deadbot* mirano a offrire un senso di connessione continua con il defunto, potenzialmente aiutando nell'elaborazione del lutto per alcune persone. Tuttavia, sorgono importanti questioni etiche riguardo all'autenticità, alla potenziale dipendenza e all'impatto psicologico a lungo termine di tali interazioni. Avatar interattivi vengono spesso volte utilizzati inappropriatamente come strumenti terapeutici per aiutare le persone a elaborare il lutto in un ambiente virtuale sicuro e controllato. Un avatar che rappresenta un terapeuta può guidare la persona in lutto attraverso esercizi di riflessione, validare i suoi sentimenti e fornire supporto emotivo. Inoltre, avatar che rappresentano altri individui in lutto possono facilitare la creazione di comunità di supporto online, permettendo la condivisione di esperienze e la riduzione del senso di isolamento. Gli Avatar interattivi possono inoltre arricchire le esperienze commemorative, ad esempio in cimiteri virtuali o piattaforme online dedicate al ricordo. Visitatori potrebbero interagire con un avatar del defunto per ascoltare storie sulla sua vita, visualizzare ricordi condivisi o lasciare messaggi. Questo può offrire nuove modalità per mantenere vivo il ricordo e trasmetterlo alle generazioni future. Gli Avatar interattivi possono essere anche utilizzati in contesti educativi per sensibilizzare su temi legati alla morte, al morire e al lutto. Simulazioni interattive con avatar che rappresentano persone in diverse fasi del processo di lutto o professionisti del settore (come palliati visti o tanatologi) possono favorire una migliore comprensione e preparazione emotiva.

3. Memoriali digitali

Le tecnologie per il lutto stanno evolvendo rapidamente, offrendo modi sempre più avanzati per onorare e ricordare i propri cari. Ecco alcuni esempi di memoriali digitali avanzati utilizzati nella tecnologia del lutto

3.1 Memoriali virtuali interattivi

Siti web o piattaforme dedicate che vanno oltre la semplice bacheca commemorativa. Possono includere spazi 3D navigabili, dove i visitatori possono lasciare messaggi, condividere foto e video, accendere candele virtuali e persino partecipare a cerimonie commemorative virtuali in tempo reale. Alcuni integrano anche elementi di realtà aumentata (AR) o realtà virtuale (VR) per un'esperienza più immersiva.

3.2 Profili social commemorativi avanzati

Trasformazione delle pagine social media del defunto in veri e propri memoriali digitali. Questi possono essere gestiti da contatti designati che possono continuare a condividere ricordi, aggiornamenti e interagire con la comunità di amici e familiari. Alcune piattaforme offrono funzionalità avanzate come la creazione di alberi genealogici interattivi o la possibilità di rispondere a messaggi postumi con risposte pre-programmate o generate da AI.

3.3 Chatbot e avatar del defunto basati sull'intelligenza artificiale (AI)



Tecnologie emergenti che utilizzano grandi quantità di dati digitali (testi, email, post sui social media, registrazioni vocali, video) per creare rappresentazioni digitali interattive del defunto. Questi “griefbot” o avatar possono simulare conversazioni, rispondere a domande e persino evolvere nel tempo apprendendo da nuove interazioni.

3.4 Ologrammi e proiezioni interattive

Tecnologie più futuristiche che potrebbero permettere di creare ologrammi o proiezioni interattive del defunto in spazi fisici o virtuali, consentendo interazioni più “dirette” e coinvolgenti.

3.5 Cimiteri digitali e QR code interattivi

Alcuni cimiteri stanno integrando elementi digitali, come l’assegnazione di codici QR alle lapidi. Scansionando questi codici con uno smartphone o un tablet, i visitatori possono accedere a pagine web dedicate al defunto con biografie, foto, video, messaggi e persino tour virtuali del luogo di riposo.

3.6 Archivi digitali di ricordi multimediali

Piattaforme per raccogliere e organizzare in modo sicuro foto, video, registrazioni audio e storie legate al defunto. Questi archivi possono essere privati o condivisi con cerchie ristrette di persone e possono offrire funzionalità avanzate di ricerca, tagging e narrazione collaborativa.

3.7 Servizi funebri in streaming e realtà virtuale

Tecnologie che permettono a persone distanti di partecipare virtualmente a funerali e cerimonie commemorative tramite live streaming o esperienze in realtà virtuale. Questo può includere la possibilità di interagire con altri partecipanti virtuali e lasciare messaggi in tempo reale.

3.8 Oggetti commemorativi digitali personalizzati

Creazione di oggetti fisici (come cornici digitali, medaglioni con chip NFC) che visualizzano foto, video o messaggi del defunto o che, tramite interazione digitale, permettono di accedere a ricordi online.

Queste tecnologie offrono nuove modalità per elaborare il lutto, mantenere vivo il ricordo dei propri cari e creare connessioni significative tra le persone che condividono la perdita, superando i limiti geografici e temporali. Tuttavia, è importante considerare anche le implicazioni etiche e psicologiche legate all’uso di queste tecnologie nel contesto del lutto.

4. Considerazioni etiche e sfide

L’uso di avatar interattivi nella tanatecnologia solleva diverse questioni etiche cruciali:

1. Autenticità e veridicità

Quanto fedele e accurata è la rappresentazione digitale della persona scomparsa? Chi decide



cosa viene incluso o escluso nella creazione dell'avatar?

2. Impatto psicologico

Quali sono gli effetti a lungo termine sull'elaborazione del lutto e sulla salute mentale delle persone che interagiscono con questi avatar? Esiste il rischio di idealizzazione o di mancata accettazione della perdita?

3. Privacy e consenso

Chi possiede i dati utilizzati per creare l'avatar? Qual era il consenso della persona scomparsa all'uso della propria immagine e dei propri dati per tali scopi?

4. Commercializzazione del lutto

Esiste il rischio che la tanatecnologia, inclusi gli avatar interattivi, venga sfruttata commercialmente in modo inappropriato? Nonostante queste sfide, gli avatar interattivi hanno il potenziale per offrire nuove e significative forme di supporto, ricordo e connessione nel contesto della perdita. È fondamentale un approccio consapevole e responsabile al loro sviluppo e utilizzo, con una profonda considerazione per le implicazioni psicologiche, sociali ed etiche. La ricerca in questo campo è ancora in evoluzione, e sarà importante monitorare attentamente gli sviluppi futuri e le loro conseguenze.

5. Memoriali digitali avanzati

Piattaforme online integrate con l'IA possono organizzare automaticamente i ricordi digitali, suggerire connessioni tra diverse tracce e persino generare contenuti commemorativi personalizzati.

5. Potenziali benefici nell'elaborazione del lutto

Qui, di seguito, un elenco dei potenziali benefici.

1. Senso di connessione continua

Per alcuni, interagire con una rappresentazione digitale del defunto può offrire un senso di vicinanza e mantenere vivo un legame emotivo.

2. Elaborazione graduale

La possibilità di "dialogare" con una simulazione può aiutare ad affrontare la perdita in modo graduale, specialmente nelle fasi iniziali del lutto.

3. Preservazione della memoria

L'IA può contribuire a preservare la voce, il linguaggio e alcuni aspetti della personalità del defunto in un modo più interattivo rispetto ai tradizionali archivi.

4. Supporto per persone sole

Per chi ha perso una persona significativa e si sente isolato, un chatbot commemorativo potrebbe offrire un certo conforto e un'illusione di compagnia.



6. Rischi e preoccupazioni psicologiche ed etiche

Nonostante i potenziali benefici, l'uso dell'IA nell'elaborazione del lutto attraverso l'immortalità digitale solleva significative preoccupazioni:

1. Rischio di dipendenza e blocco del lutto

Un'interazione continua con una rappresentazione digitale potrebbe ostacolare l'accettazione della perdita e il processo di distacco emotivo necessario per elaborare il lutto in modo sano.

2. Idealizzazione del defunto

Le rappresentazioni digitali sono basate su dati passati e potrebbero non riflettere pienamente la complessità della persona, portando a un'idealizzazione e rendendo più difficile accettare i ricordi reali, inclusi quelli negativi.

3. Confusione tra realtà e finzione

Soprattutto per i soggetti più vulnerabili, come bambini o persone anziane, potrebbe essere difficile distinguere tra la rappresentazione digitale e la persona reale, creando confusione e potenziali traumi.

4. Impatto sull'identità del superstite

Concentrarsi eccessivamente sulla presenza digitale del defunto potrebbe ostacolare la capacità del superstite di andare avanti con la propria vita e ricostruire la propria identità dopo la perdita.

5. Questioni di autenticità e manipolazione

Quanto è autentica una rappresentazione creata dall'IA? C'è il rischio che queste tecnologie vengano utilizzate per manipolare o distorcere il ricordo del defunto?

6. Privacy e consenso post-mortem

Chi ha il diritto di utilizzare i dati digitali di una persona defunta per creare una rappresentazione digitale? Qual era il consenso del defunto in merito?

7. Implicazioni sociali

La normalizzazione dell'interazione con "defunti digitali" potrebbe alterare le nostre concezioni sulla morte, sul ricordo e sul significato della perdita nella società.

7. Considerazioni etiche fondamentali

Elenchiamone natura e caratteristiche:

1. Benessere del superstite

L'obiettivo primario dovrebbe essere supportare un'elaborazione del lutto sana e costruttiva, evitando di creare dipendenze o illusioni dannose.

2. Rispetto per la dignità del defunto

Le rappresentazioni digitali devono essere create e utilizzate con rispetto per la memoria e la



dignità della persona scomparsa

3. Trasparenza e informazione

Gli utenti di queste tecnologie devono essere pienamente consapevoli dei loro limiti e potenziali rischi psicologici.

4. Regolamentazione e linee guida

È necessario un dibattito pubblico e lo sviluppo di linee guida etiche e potenziali regolamentazioni per l'uso di queste tecnologie, al fine di proteggere i diritti e il benessere di tutti gli individui coinvolti.

8. Conclusione

L'IA offre strumenti potenti per creare nuove forme di “presenza” digitale dopo la morte, con potenziali benefici per l'elaborazione del lutto. Tuttavia, è fondamentale approcciarsi a queste tecnologie con cautela e consapevolezza dei significativi rischi psicologici ed etici che comportano. La ricerca futura dovrebbe concentrarsi non solo sullo sviluppo di IA sempre più sofisticate, ma anche sulla comprensione profonda del loro impatto sul complesso processo del lutto e sull'identificazione di pratiche etiche e responsabili per il loro utilizzo. Un dialogo interdisciplinare tra psicologi, etici, informatici e la società nel suo complesso è essenziale per navigare questo nuovo e delicato territorio.

Vincenzo Cascino

Università degli Studi di Genova, docente, psicologo, formatore

Bibliografia

Elder, A. (2020). *Conversation from Beyond the Grave? A Neo-Confucian Ethics of Chatbots of the Dead*. *Journal of Applied Philosophy*, 37(1), 73–88.

Jiménez-Alonso, B., & Brescó de Luna, I. (2023). *Griefbots. A new way of communicating with the dead?* *Integrative Psychological and Behavioral Science*, 57(2), 466–481.

Öhman, C., & Floridi, L. (2018). *An Ethical Framework for the Digital Afterlife Industry*. *Nature Human Behaviour*, 2, 318–320.

Savin-Baden, M., Burden, D., & Taylor, H. (2017). *The Ethics and Impact of Digital Immortality*. *Knowledge Cultures*, 5(2), 11–19.

Sofka, C. (1997). *Social Support “Internetworks,” Caskets for Sale, and More: Thanatology and the Information Superhighway*. *Death Studies*, 21(6), 553–574



Il lutto come equilibrio tra perdita, vuoto e memoria.

La nostra esperienza di vita è segnata da eventi complessi: il lutto, come perdita dell'oggetto amato, come vuoto e smarrimento, è uno di questi. Cosa caratteristica un evento complesso? Complessità è un termine che deriva dal verbo latino *cum plexus*, indica qualcosa che ha più parti legate insieme e intrecciate tra loro. Una complessità che è stata sempre presente agli occhi dell'uomo generando uno smarrimento simile a quello provato da Dante nella "selva oscura". La stessa epistemologia della complessità, a partire da Edgar Morin sociologo e filosofo francese, in *La Methade* del 1977, studia la realtà con un approccio olistico, in particolare approfondisce l'interazione dinamica di una serie di variabili che riescono a cogliere la complessità del mondo. Il pensiero tradizionale, abituato a suddividere e isolare, fatica a cogliere questa rete di interdipendenze. Per affrontare la complessità, è necessario adottare un pensiero che sappia intrecciare le relazioni tra le parti e il tutto, riconoscendo l'importanza del contesto e delle dinamiche globali. È una complessità in cui, sostiene Morin: «il tutto è più delle parti che lo compongono, perché le parti che lo compongono, interagendo tra di loro, producono appunto qualcosa di nuovo e imprevedibile, che è, solo e soltanto, il risultato delle interazioni stesse». Queste parti sono responsabili di equilibri dinamici che aprono continuamente a nuovi assestamenti nella nostra società e nel mondo in cui viviamo. Il lutto, come singola parte o variabile, quanto può influire sul nostro spazio vitale creando nuovi equilibri? Il lutto può influire in maniera significativa sul nostro spazio intrapsichico, ma tutto dipende dalla nostra capacità di adattamento alle richieste che provengono dall'ambiente familiare e sociale, adattamento che ci porta continuamente a raggiungere nuovi bilanciamenti e assestamenti. Come un equilibrista oscilliamo di continuo per procedere sulla corda tesa, cadiamo e attiviamo risorse interiori che ci permettono di trovare nuovi equilibri. Il mondo dell'arte ci viene in aiuto nella rappresentazione di questa immagine. Le sculture d'arte cinetica dello scultore statunitense Alexander Calder sono forme costituite da parti liberamente sospese in equilibrio su una base rigida. Queste parti mobili mostrano un movimento attivo o un'impressione di movimento che lo sguardo attento dello spettatore riesce a cogliere fino ad immedesimarsi come parte di quel sistema in movimento. Un movimento che nella nostra vita ha necessariamente collegati due poli opposti: vita e morte, pieno e vuoto.

Ne *Il Seminario, Libro X* (1962-63) Jacques Lacan afferma che la nostra prima esperienza di separatezza è quella della perdita della fusione materna segnata da due operazioni topologiche fondamentali: il taglio e il nodo. La vita per l'autore è caratterizzata dal taglio del cordone ombelicale e del suo annodamento. Costruiamo e disfiamo relazioni e legami attraverso opere di taglio, di annodamento e di scioglimento. Vita e morte sono segnate da un taglio. Ogni taglio ha topologicamente due bordi: la separazione



non si limita a dividere il soggetto dall'oggetto perduto, ma lo divide da una parte di se stesso, quella parte, afferma Lacan, che aveva aderito di più all'oggetto confondendosi con esso. Ecco che quando si perde l'oggetto amato si perde insieme a quell'oggetto il senso del mondo e una parte significativa di noi stessi. Al vuoto lasciato dalla perdita dell'oggetto nel mondo corrisponde il vuoto che si è aperto nel soggetto. Il primo luogo che si perde quando l'Altro scompare è il luogo familiare che l'altro era per noi, si perde afferma Recalcati, *il paese del corpo dell'Altro* che non è più visibile.

Ripercorrere le immagini del film *La Stanza del Figlio* diretto da Nanni Moretti nel 2001, è significativo per analizzare il processo di perdita del corpo dell'Altro. Moretti utilizza la narrazione cinematografica per esprimere le dinamiche emotive complesse che emergono in seguito alla perdita improvvisa di un figlio. Il regista interpreta uno psicanalista che mette sotto una lente di ingrandimento un microcosmo familiare spezzato dalla perdita della presenza fisica del figlio Andrea in cui si sgretolano le relazioni, si spezzano gli equilibri personali e familiari, si cercano nuovi contrappesi. Un aspetto importante della narrazione è l'utilizzo del *simbolismo visivo e sonoro*: non c'è immagine più potente e toccante di un figlio adolescente adagiato su una bara, non c'è fragore più devastante di una saldatrice e di un martello che la chiudono. La stanza di Andrea, spesso inquadrata vuota e intatta è un potente simbolo visivo della presenza assente del figlio. Questi spazi, solitamente erano colmi di vita, diventano ora immagini silenziose e rivelatrici del vuoto lasciato da Andrea. L'unico modo per ritrovare "un corpo, anche un corpo fantasma, perduto, stanco di sé o del mondo", scrive Vittorio Lingiardi, "è raccontarlo. Noi siamo il corpo che, morendo, vive".

La scrittrice e illustratrice argentina Yael Frankel nell'albo illustrato *Un buco* racconta il tema della perdita, dell'assenza. Quell'assenza è come un buco che ci segna per sempre. Solo con il passare del tempo impariamo a conoscerlo: ci torniamo per ritrovarci, per rassicurarci e per rinnovarci. La lettura di questo albo è stata proposta dalla mia collega di italiano alla classe quinta all'interno di un progetto di continuità con la scuola secondaria di primo grado. I testi dei bambini intitolati *Il mio vuoto* (1) rappresentano una sorgente narrativa importante per analizzare il tema della perdita e del vuoto. Diego scrive: «Il mio primo piccolo vuoto è stato quando mia nonna se n'è andata. [...] Mi sono sentito impotente, non so perché, ma ero vuoto come se avesse portato con sé un grosso pezzo di me». Per Anna «Il vuoto è una ferita – scrive – Impegnati a ricucirla. Il vuoto non è sempre da riempire, a volte basta sedersi a guardarlo». Elisa scrive: «Il mio vuoto è un posto sicuro, un posto in cui rifugiarsi, dove posso stare con me stessa. Mi avvolge quando sono da sola, mi sorprende e mi toglie dal mondo, non voglio lasciarlo». La psicanalisi parla di buco, di vuoto come perdita dell'oggetto. Lacan Ne *Il Seminario, libro VII- L'etica della psicanalisi (1959-1960)* -considera questo buco il vuoto centrale



la *Cosa*, il *das Ding* per Freud, perché esso è il segno di ciò che manca. L'oggetto a cui il soggetto inconscio rivolge il suo desiderio non è pertanto mai stato presente, è precisamente ciò che abbiamo chiamato un vuoto. Una chiara definizione di perdita dell'oggetto è stata ripresa da Lacan ne *Il Seminario, libro VI* in cui distingue tra perdita dell'oggetto reale e perdita dell'oggetto simbolico. Il lutto è la mancanza dell'oggetto reale che appartiene al registro del reale non a quello del simbolico. È reale in quanto questa perdita è "esperienza del taglio irreversibile della morte" afferma Lacan. Ne *Il Seminario, libro VIII* (1960- 1961) chiarisce che «[...] il lutto consiste nell'autenticare la perdita del reale, pezzo per pezzo, brandello per brandello, segno per segno [...] fino all'esaurimento». Diversamente dal lutto, nella *Forclusione*, la perdita dell'oggetto apre un buco nel simbolico. Il simbolico è il *Grande Altro*. Questo significante guida è il *Nome del Padre*. L'assenza del significante –guida genera un ritorno nel reale con effetti distruttivi che si manifesta «nella proliferazione dell'immaginario e nella frattura della catena significante in tutti quei fenomeni tipici della psicosi».

La perdita dell'oggetto è un punto nevralgico della riflessione freudiana sul lutto in *Lutto e melanconia* del 1915. La perdita dell'oggetto per Freud è duplice: l'oggetto scompare, si crea un *buco nel mondo*, e il soggetto si svuota, si crea un *buco nel soggetto*. Il lavoro del lutto comporta l'elaborazione simbolica di entrambi i buchi. La perdita dell'oggetto apre un buco reale mentre il lavoro del lutto è simbolico e per Freud necessita di dolore psichico, di tempo e di memoria. Il dolore è l'incontro del soggetto con il buco reale lasciato dall'oggetto perduto. Il lavoro del lutto promuove un effettivo distacco dall'oggetto, che non esclude il riconoscimento della sua importanza e del dolore provocato dalla sua perdita ma scolla il soggetto dalla sua adesione di tipo melanconico all'oggetto perduto nel suo tentativo di negare il dolore del lutto. Per rendere possibile il lavoro del lutto è necessario un *lasso di tempo*: un tempo che implica ricordarsi, ripensare, rivedere com'era il mondo prima di quella perdita, ripercorrendo le tracce della sua presenza. Ricordare riporta alla distinzione tra frammento e dettaglio introdotta da Jean-Bertrand Pontalis in *Perdere di vista* del 1988. Il frammento è un ricordo ancorato, vincolato al passato, necessario per la ricostruzione storica dell'oggetto perduto mentre il dettaglio rende quella traccia del passato generativa di un nuovo desiderio. È quello che Lacan chiama "oggetto piccolo (a)" indicandolo come la causa del desiderio. Ne *Il seminario, Libro I* Lacan scrive che «Non avviene tutti i giorni d'incontrare ciò che è fatto per darvi la giusta immagine del vostro desiderio». È il dettaglio che può innescare una passione, accendere la scintilla emotiva, sensoriale, sensuale ed è in grado di produrre il riconoscimento di qualcosa che, a nostra insaputa, abitava già in noi. Esso è ciò che polarizza, ravviva, eternizza la nostra percezione delle cose, condensa un intero mondo vissuto in un singolo tratto come accade nella visione di una fotografia. Con il dettaglio



trattengo qualcosa del passato perché ai miei occhi ritorna sempre in una forma nuova. È un odore, è la sua voce che mi chiama, è una canzone o la sua mano che stringe la mia. Non è una *memoria spettrale* dalla quale non riesco a liberarmi, ma è un dettaglio del passato che non si dissolve e che porta con sé, attraverso l'analisi, l'esperienza del nuovo, generatrice della memoria del futuro di cui parla Wilfred Ruprecht Bion in *Memoria del futuro. L'alba dell'oblio* (1975). Si tratta secondo Lacan della doppia anima del desiderio: da una parte il desiderio come rimpianto per l'oggetto perduto, rivolto esclusivamente al passato e dall'altra il desiderio come apertura, rivolto verso l'inedito e l'avvenire. È nell'incontro psicoanalitico con l'Altro che la memoria del passato, ricca di numerosi dettagli, trae un significato nuovo per creare le basi per una memoria del futuro. Dettagli di film, di sogni, di visi, dettagli di ricordi sono una fonte inesauribile da cui attingere per ricostruire, precisa Vittorio Lingiardi in *Corpo, Umano* (2024), la trama delle nostre vite. I nostri stessi corpi "sono testi che tengono la traccia del passato, le cicatrici sono soggettività. Fisiche o mentali possono gonfiarsi, indurirsi, riassorbirsi piano. Siamo noi".

Se si parte dall'indagine speculativa che ha visto il lutto come corrispondenza tra il vuoto lasciato dalla perdita dell'oggetto amato nel mondo e il vuoto che si è aperto nel soggetto, non si può non analizzare il vuoto come spazio di cura nello psicodramma. Il cerchio, come posizionamento dei partecipanti alla seduta di psicodramma, è il bordo di uno spazio, la bordatura di un vuoto. Questo vuoto reca con sé la potenzialità del ricreare attraverso i dettagli del passato narrati dal paziente, nell'incontro della situazione transferale, l'elaborazione di quell'incontro nella doppia direzione temporale che dal presente va al passato e viceversa, fino a rendere visibile lo spazio interno dell'Altro attraverso il materiale psichico conscio e inconscio nel qui e ora della seduta. Ciò che era racconto, ciò che era immaginato è qui presente; è in questo momento che si amplificano i sentimenti e che si attualizza, in un vissuto che mobilita il corpo, un atto del passato. Il pregio della rappresentazione è tale da rendere attuale e presente ciò che era solo evocato in modo da far rivivere i personaggi assenti. La cura si apre alla dimensione dell'incontro con l'Altro: è incontro di corpi, è reciprocità di sguardi, è attenzione ai recettori olfattivi, ai toni di voce, ai gesti, ai silenzi e ai chiari segnali che le persone si mandano l'un l'altro. È in questo spazio che l'organizzazione del significante nell'inconscio diventa una rete di collegamenti di significante in significante strutturata intorno a un buco centrale, un vuoto. In questo vuoto, il gruppo mette in scena ed evoca con la trasformazione del vissuto in *visibile*, uno sconfinamento tra presente e passato, tra dentro e fuori, tra Reale, Immaginario e Simbolico.

Quel Reale è il mondo che non capiamo, che ci arriva addosso senza che l'avessimo invitato, che non sappiamo che lingua parli, ammesso che ne parli una. La caratteristica



distintiva del reale, è essere “impossibile”, è essere «irreversibile», come afferma Lacan. Il reale è impossibile perché quello che credevamo di sapere della realtà escludeva che il reale potesse esserci. La realtà invece è il mondo, quello che conosciamo da quando siamo nati, quello in cui si parla la cosiddetta lingua materna. La realtà sorge come una difesa fondamentale dal reale. È come il sonno che ripara la vita, custodendola e proteggendola. Se la realtà è allora il mondo come lo pensiamo e lo immaginiamo, il reale è invece il mondo che, semplicemente, accade senza chiedere il permesso. È un reale che assilla costantemente il quadro di realtà. Prima o poi il reale (un lutto, una perdita, un vuoto) bussava alla porta di casa nostra, è questo che succede alla giovane donna ne *La ragazza e il masso*, della scrittrice belga Kristien In-‘t-Ven, un albo illustrato che ho letto durante una seduta di psicodramma. L'albo, ricco di numerosi spunti di riflessione, ha portato il gruppo a mettere in scena i propri vissuti. Quella giovane donna di cui non conosciamo nemmeno il nome (il nome rientra nella realtà, mentre il reale è indicibile) «ricevette una visita inaspettata», un pacco inatteso, indesiderato e da subito ingombrante. Ecco il reale, quel pacco, che avvolto in modo approssimativo contiene un masso, enorme e assurdo, è ora suo, non se ne può liberare. Anche se sembra incredibile, quel masso ormai è indissolubilmente legato a lei, alla ragazza che se ne stava tranquillamente in cucina a preparare il pane. Il reale non l'abbiamo chiamato, anzi, credevamo che fosse impossibile, eppure ora è con noi; o meglio, ora quel masso ingestibile in un certo senso coincide con noi, perché in nessun modo ce ne possiamo liberare, noi siamo tutt'uno con quel masso. Non è più la ragazza e il masso, ora la ragazza è il masso. Non ci si può sbarazzare del masso, è venuto per restare, ma la ragazza non si dà per vinta, e pensa di rimuovere il masso. Sappiamo già perché non funzionerà, perché ormai la ragazza non è separabile dal masso, che è diventato una parte di lei. La ragazza comunque ci prova, e dopo un percorso faticosissimo arriva sul ciglio di un burrone, dove finalmente potrà liberarsi di questa presenza insopportabile e dolorosa. Si inginocchia cautamente per far cadere il masso oltre il bordo. Quello vacilla e inizia a scivolare verso il basso con un rumore lacerante. La ragazza sussulta per lo spavento quando si rende conto che la stava trascinando verso il fondo assieme a lui. Per un istante di quella caduta lenta, le parve di fluttuare in aria. Cade giù e ancora più giù, fino a quando il masso colpisce il fondo del burrone. Solleva la testa per vedere il masso. C'era ancora. Il masso aveva ammortizzato la sua caduta. Non solo la ragazza non è riuscita a liberarsi del masso, ma questo le ha salvato la vita, attutendone la caduta nel burrone, e proteggendola frapponendosi fra lei e il fondo dell'abisso. Ognuno di noi non ha scelto il proprio masso, non l'ha voluto, anzi vogliamo sbarazzarcene, ma ormai c'è, anche se dentro di noi continuiamo a pensare di non essercelo meritato. Non possiamo sbarazzarci del masso, è giunto per restare. È entrato



nella nostra vita, nonostante sia sempre lo stesso detestabile e insopportabile masso. L'unica cosa che sappiamo è che necessario andare avanti. In ognuno di noi il masso c'è. La vita continua, anche se non è più la vita di prima.

Giuseppina Frigau

Filosofa, docente scuola primaria, Membro sostenitore SIPsA

Note

(1) *Il mio vuoto*, testi in mostra degli alunni della classe quinta A della scuola primaria via Zefiro Cagliari, Progetto *Ali e Radici*, 2025.

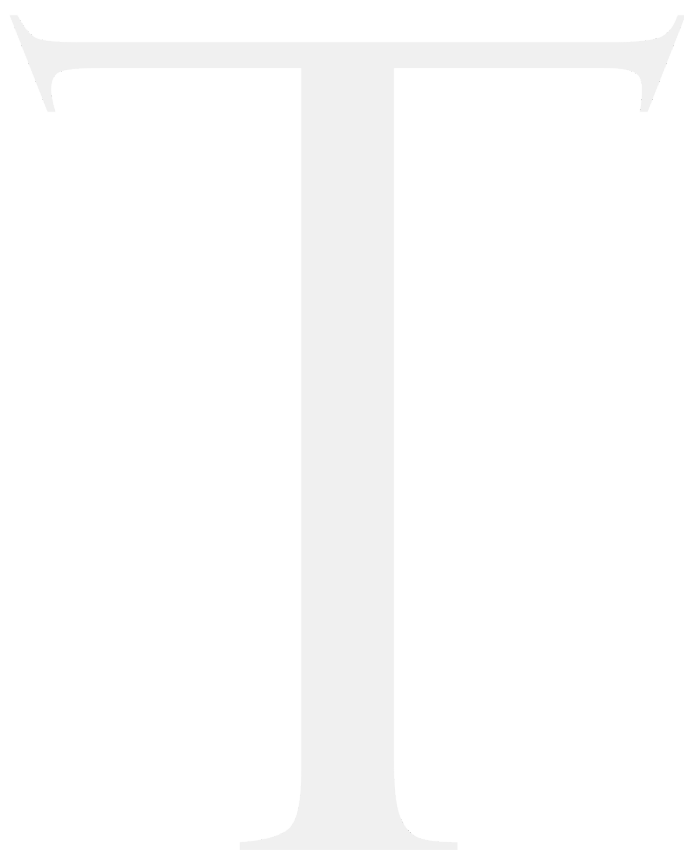
Bibliografia

- AA. VV. (2004), *Enciclopedia Garzanti di filosofia*, Garzanti, Torino
- AA.VV. (2012), *Universale. Le Garzantine, Cinema*, Garzanti, Torino
- Calder A. (2012), *Scritti e Conversazioni*, a cura di Riccardo Venturi, Abscondita, Milano
- Cimatti F. (2025), *Il peso del mondo* in *Fata Morgana Web*, aprile 2025.
- Frankel Yael (2015), *Un buco*, Kite edizioni, Padova
- In-‘t-Ven K. (2025), *La Ragazza e il masso*, Orecchio Acerbo, Roma
- Lingiardi V. (2024), *Corpo, umano*, Einaudi, Torino
- Morin E., Cotroneo G., Gembillo G. (2003), *Un viandante della complessità*, Armando Siciliano, Messina
- Toni A.F., Comello L. (2005), *Prede o ragni. Uomini e organizzazioni nella ragnatela della complessità*, Utet, Torino
- Recalcati M. (2012), *Jacques Lacan. Desiderio, godimento e soggettivazione*, Raffaello Cortina Editore, Milano
- (2016), *Jacques Lacan. La clinica psicoanalitica: struttura e soggetto*, Raffaello Cortina Editore, Milano
- (2022), *La luce delle stelle morte. Saggio su lutto e nostalgia*, Feltrinelli, Milano
- Abbagnano N., Fornero G. (2001), *Storia della Filosofia. La filosofia contemporanea* Utet, Torino
- Cecchetti P., Tagliaferri C. (a cura di) (2018), *Analisi incompilate. L'analista in gioco con lo psicodramma freudiano*, Alpes, Roma
- Pani R. (2007), *Lo psicodramma psicoanalitico. Evoluzione del metodo e funzioni di cura*, Franco Angeli, Milano.





TRAILERS





***White Buffalo* e lo spirito dell'uomo rosso**

Sfida a White Buffalo è il titolo di un film del 1977 diretto da J. Lee Thompson e tratto dal romanzo *The white buffalo* di Richard Sale. Il protagonista, Bill Hickok (Charles Bronson), è un noto pistolero giunto al crepuscolo della sua carriera e rimasto isolato a causa del suo passato violento e criminoso. Da qualche tempo egli soffre di incubi ricorrenti in cui si presenta sempre lo stesso motivo: un enorme bisonte bianco irrompe dal nulla, sfonda pareti di ghiaccio e carica il sognatore. Hickok viene a sapere che un bisonte bianco esiste veramente in una impervia zona montana e decide di intraprenderne la caccia, accompagnato dall'unico amico rimastogli vicino, un anziano guercio soprannominato "Un occhio". Durante il viaggio di avvicinamento, i due incontrano un importante capo Lakota, Cavallo Pazzo, il quale tuttavia preferisce inizialmente nascondere la sua vera identità dietro al nome di "Verme Sgusciante". Egli è anch'essi a caccia dell'animale reo di avere ucciso la figlia. I tre si uniscono quindi per questa caccia grossa, dimenticando per un momento i loro bellicosi dissapori. Per lo spettatore risulta quasi impossibile sottrarsi all'impressione che quel bisonte sia di natura mitologica più che reale: il rumore e le vibrazioni apocallittici provocati dai suoi passi veloci, l'intensità del respiro, la potenza delle urla ridondanti in tutta la valle... Dal punto di vista razionale, un bisonte non sopravviverebbe mai da solo sulle innevate cime dei monti. L'animale suscita invece emozioni straordinarie, un misto di spavento, rispetto, potenza, mistero ... Il bisonte bianco è una immagine numinosa, che vive della propria energia nella fantasia dell'uomo, più precisamente nel suo inconscio collettivo. Uccidendo il bisonte, il pistolero pensa di sconfiggere non solo la causa dei suoi incubi, ma anche di tutti i suoi mali. Dal buon esito di questa caccia particolarmente rischiosa e in qualche modo eroica, egli sembra attendersi una vera e propria rinascita interiore. Tuttavia, alla fine, preferendo regalare la pelle dell'animale all'indiano che intende usarla per dare pace all'anima della figlia, perde l'amicizia dell'anziano, maggiormente interessato al valore commerciale della pelle. L'anziano, che avrebbe voluto uccidere l'indiano a tradimento (dopo avere fatto amicizia con lui) e rubargli la pelle, rappresenta qui la parte più «bianca», assoggettata al profitto, del protagonista. Per questo, prima di congedarsi, egli rimprovera l'amico di essersi convertito alla "religione rossa". Hickok sembra così volersi riscattare, ma Cavallo Pazzo non intende dimenticare le nefandezze del suo passato ai danni anche di membri pellerossa e pertanto dichiara che, nonostante l'amicizia venutasi a creare tra i due, le loro strade non dovranno mai più incrociarsi. Davanti al reale strapotere dei bianchi "dai lunghi coltelli", ribaditogli dallo stesso Hickok, il capo indiano non intende piegarsi. Preferirebbe piuttosto intonare il canto della morte. I pellerossa sanno bene che dopo la morte l'anima perdura e andrà a rafforzare il Grande Spirito che pervade la Natura nelle sue mille forme. Hickok però è



un bianco e non può contare su quel patrimonio spirituale animico. Egli rimane quindi nella più totale solitudine, come se dovesse in quel modo pagare le colpe inerenti alle imprese sanguinarie del proprio passato. Ma quella solitudine è quella più generale dell'uomo moderno che ha distrutto ogni rapporto con il sacro, che devasta il pianeta, che sfrutta e umilia il prossimo, che non intrattiene più nessun legame con il proprio passato, né con i propri morti, né con il proprio futuro in quanto la sua vita si è pericolosamente svuotata di ogni senso.

Il bisonte bianco simboleggia piuttosto bene l'inconscio animistico che preme nella psiche del protagonista e che in sogno irrompe, distruggendo le sue difese di ghiaccio. L'animale mostra un potere devastante, quello della estrema vitalità dell'anima che vediamo all'opera sia nelle cosiddette "catastrofi naturali" quali reazioni del pianeta Gaia all'atteggiamento parassitario dell'uomo cosiddetto civilizzato, sia nella psicopatologia dove la depressione e il deficit di natura (NDD) si accompagnano spesso ad un meno noto "deficit d'anima". Essere in sogno investito ed ucciso da lui avrebbe significato per il protagonista una vera conversione all'animismo pellerossa e quindi una vera morte e rinascita. Lo stesso verbo «investire», nella lingua italiana viene usato sia nel senso di investire o essere investito da un corpo in movimento, quindi per descrivere un'azione distruttiva, sia nel senso dell'acquisizione (investitura) di un potere. Inoltre, presso la cultura pellerossa il bisonte bianco, per la sua rarità, è simbolicamente associato all'avvento di una nuova era per l'umanità e quindi detiene una valenza messianica (1). A mio parere, l'autore, Richard Sale, deve essere stato particolarmente sensibile al genocidio perpetrato dagli americani ai danni dei nativi e, proiettandosi in questa storia, ha messo in scena un conflitto intrapsichico che è al contempo storico, transgenerazionale e universale: quello tra la coscienza moderna dominata dall'archetipo dell'Eroe Tragico, improntata quindi al dominio sul mondo e causa prima di molti problemi, e l'inconscio animistico costantemente represso ma che corrisponde, in altri termini, allo «spirito dell'uomo rosso» che il capo indiano Seattle, in una famosa lettera rivolta al presidente Franklin Pierce nel 1855, descrive alla fine come vincente:

«In futuro lo spirito dell'uomo Rosso che con venerazione e amore rispetta ogni forma di vita, si impadronirà lentamente dei vostri figli e penetrerà in quelli che non lo conoscono (..) i nostri padri e noi stessi resteremo sempre attorno a voi aspettando pazientemente di riuscire a impiantare nella vostra natura distruttiva i semi d'amore della vita».

Sull'eventuale valore profetico, così come sull'autenticità di questa affermazione si è



discusso molto e si può discutere ancora (2), ma quel che posso dire da psicoanalista è che la riscoperta in una persona della propria parte animistica risulta sempre salutare, anche se non si compie mai senza resistenze e difficoltà. L'affermazione del capo Seattle sta a significare che la mentalità dell'uomo moderno, così come la conosciamo oggi, cioè razionalistica, egoica, prepotente e distruttiva, lascerà il passo ad una psicologia di tipo animistico, basata sulla percezione dell'unione sacra tra Psiche e Natura. Questo potrà succedere quando finalmente si riscoprirà che l'uomo può essere vento, torrente, volpe, falco, albero... e l'albero può essere uomo perché tutte le entità sono unite nell'anima e condividono un unico fine simbiotico. «Tutto è *homo*» esclama giustamente il simpatico e commovente cacciatore siberiano Dersu Uzala nella sua semplice e animistica saggezza (3). Tutto vibra, tutto ha un'anima e l'uomo moderno, se intende evitare la distruzione del pianeta e uscire dalla sua solitudine interiore, deve recuperare *in primis* questa facoltà percettiva. Da questa ritrovata percezione della realtà potrà nascere una nuova cultura, una "*Nouvel Age*" radicalmente diversa dallo stato attuale, meno posseduto dall'economia e più ricco spiritualmente.

La storia di *White Buffalo* ha pertanto qualcosa di visionario nell'autentico senso della parola. Non solo descrive il conflitto in atto nell'uomo moderno tra Testa e Cuore, ma sembra anche prevederne l'esito: la sconfitta definitiva della parte animistica dell'uomo. In altri termini l'uomo moderno, senza avvedersene, sta uccidendo la propria anima. Sappiamo però che una parte così profondamente ancorata alle basi archetipiche dell'essere non può venire definitivamente distrutta. Anzi, in realtà l'animismo non è mai sparito del tutto e ancora oggi sopravvive inaspettatamente, per esempio in certi luoghi sperduti tra i monti dell'Appennino (4). Appare quindi legittimo legare il finale di questa storia ad un livello più personale della psiche dell'autore. E anche se la partecipazione dell'indiano all'uccisione del bisonte potrebbe rimandare alla occidentalizzazione e quindi alla scomparsa dei pellerossa, la pelle dell'animale continua ad avere un potere soprannaturale positivo destinato a dare pace all'anima della figlia. Sappiamo dagli studi antropologici che il rivestirsi della pelle di un animale sacro è una pratica rituale molto diffusa tra i popoli animisti di tutto il mondo. E' mediante l'identificazione all'animale totemico che lo sciamano ritrova le sue parti psichiche più profonde e ripercorre l'asse che lo ricollega al Sé. La scoperta dell'inconscio animistico implica una nuova concezione della psiche e del Sé (5), e aiuta a capire molti fenomeni sociali e individuali come, per esempio, certi sogni e fantasie rapportabili a culture animistiche (tutt'altro che rari nei moderni sono i sogni propriamente iniziatici e di vocazione sciamanica), certe mode come quelle dei tatuaggi, dei piercing, del ballo scatenato su sfondo di musica techno o ancora come la formazione delle «nuove



tribù del web» (secondo la felice espressione del sociologo Michel Maffesoli). Questi fenomeni non presentano una chiara simbologia archetipica, né appaiono rapportabili a esperienze del passato personale. Sono certamente legati a motivi archetipici di fondo, come qualunque fatto psichico, ma la loro fonte più diretta di ispirazione è l'inconscio animistico, un sistema formato dalla sedimentazione di decine di migliaia di anni di cultura animistica. L'animismo ha dato luogo ad un tipo di addattamento al mondo che ha raggiunto un alto grado di armonia e mantenuto un basso grado di entropia. Oggi molti studiosi suggeriscono di ispirarci a questi modelli antropologici per migliorare il rapporto dell'uomo con l'ambiente, ma i veri cambiamenti devono procedere dal di dentro, dalla forza del "bisonte bianco". Per questo la realizzazione dell'inconscio animistico è di fondamentale importanza. Dal punto di vista dell'approccio psicoanimistico, si può asserire che, parimenti al paziente di origine pellerossa dello psicoanalista e antropologo Georges Devereux (6), ospitiamo tutti una «personalità etnica» dentro di noi, e che tutti ci troviamo, oggi più che nel passato per via della gravità delle problematiche ecologiche e psicologiche che colpiscono l'uomo e la società moderni, a vivere lo stesso conflitto del protagonista di *White Buffalo*.

Antoine Fratini

Vice Président de l'Association des Psychanalystes Européens

Note

- (1) Vedi la reazione della comunità pellerossa alla recente nascita di un esemplare di bisonte bianco in una fattoria del Connecticut <http://www.ilgiornale.it/news/interni/pellerossa-festa-ritorna-lera-bisonte-bianco-826790.html>
- (2) Vedi a tale proposito <http://www.kelebekler.com/occ/seattle1.htm>
- (3) Vladimir Klavdievic Arsen'ev, *Dersu Uzala, il piccolo uomo delle grandi pianure*, 1923
- (4) Vedi il bel documentario di Marco Ferraguti *Folleti, streghe, magie, il lungo viaggio nella tradizione dell'Appennino*, Digital squad 2007
- (5) Circa l'interpretazione psicoanimistica del Sé junghiano vedi per esempio il mio *L'uomo e il Sé ?* <http://www.riflessioni.it/lettereonline/uomo-e-il-se.htm>
- (6) Georges Devereux, *Psychothérapie d'un indien des plaines*, Fayard, Paris 1998



Il lutto nella stanza. L'elaborazione della perdita ne *La stanza del figlio*

L'incontro con il lutto, pur essendo inevitabile, continua inaspettatamente a sconcertare, attivando in coloro che sopravvivono intense emozioni. Il grande schermo possiede un'ampia produzione intorno a questo filone e, attraverso la sua forza icastica, si presta ad essere uno strumento di supporto privilegiato per portare la riflessione sull'irrevocabile e sulle reazioni alla perdita. Attingendo da pellicole famose si possono ricordare la follia omicida di Norman Bates in *Psycho* (1960, Alfred Hitchcock); il silenzio impenetrabile della protagonista di *Tre colori: film Blu* (1993 Krzysztof Kiésowski) a seguito dell'incidente che ha provocato la morte del marito e della figlia; la dedizione con cui il signor Julien Davenne de *La Camera verde* (1978, François Truffaut) restaura una cappella all'interno di un cimitero, dedicando una foto e un cero a ogni scomparso, sottraendoli all'oblio e poter proseguire con loro il dialogo interrotto; la risolutezza con cui Remy ne *Le Invasioni Barbariche* (2003, Denis Arcand) decide di accogliere la propria morte imminente circondato dall'affetto di parenti e amici; etc.

Tra le tante produzioni che hanno posto il lutto al centro della loro rappresentazione ci soffermeremo su *La stanza del figlio*, del 2001, diretta da Nanni Moretti, sceneggiatura di Moretti, Heidrun Schleef e Linda Ferri, premiata con la Palma d'oro a Cannes per il miglior film, Nastro d'argento per la miglior regia e due premi Donatello. La sua notorietà tra gli psicoanalisti fa sì che si possano avviare diverse osservazioni a partire da una supposta visione comune senza per questo voler trattare il film alla stregua di una cartella clinica bensì come un apparato per produrre immagini (Boccaro Riefolo, 2002; 2015) o, come direbbe Gabbard (1999), di un uso creativo dell'arte per riflettere sulla natura umana. Il cinema verrà utilizzato come dispositivo capace di presentare storie che in modo allegorico sembrano svelare e descrivere le dinamiche dell'inconscio (Gabbard; 2015). In vista del venticinquesimo anno dall'uscita del film sembra ancora importante evidenziarne la dimensione tragica e aprire il discorso dall'individuale al collettivo, portando l'attenzione sui temi della tecnica psicoanalitica, dell'incontro terapeuta-paziente e sui confini.

La caratterizzazione dei personaggi previsti dalla sceneggiatura attinge al contributo di alcuni colleghi psicoanalisti (1) e il protagonista del film è anch'egli uno psicoanalista. L'intento del regista era quello di approfondire quale poteva essere la risposta al lutto di una «persona che per lavoro si ritrova ogni giorno a contatto con la sofferenza e il dolore degli altri» (2). La telecamera si sofferma sull'eco dell'evento privato nella realtà esterna, sugli equilibri del nucleo familiare e della vita professionale.

La prima parte del film è dedicata alla presentazione della famiglia Sermoniti. Lo psicoanalista Giovanni (Nanni Moretti) conduce una vita appagante con la moglie Paola



(Laura Morante) e i due figli adolescenti, Andrea (Giuseppe Sanfelice) e Irene (Jasmine Trinca). Si tratta di una famiglia agiata e affiatata dove ciascuno sembra aver trovato un equilibrio tra impegni e tempo libero. Nella prima scena del film Giovanni corre lungo il porto e per le vie di Ancona, città nella quale vive e lavora. Quando si ferma in un bar per fare colazione è «significativamente attratto dal passaggio di un piccolo, colorato gruppo di seguaci di Hare Krishna, i quali cantano e danzano seraficamente, simbolizzando il sogno di una vita ideale, impermeabile al dolore» (Sabbadini, 2003, p. 58, *trad. mia*). Possiamo considerare questa immagine come una dimensione onirica, sospesa dalla quotidianità, caratterizzata da una fascinazione verso l'Altro che lo distrae dalla sua interiorità e lo conduce in strada. Paola lavora in una casa editrice, moglie comprensiva e madre premurosa ma non intrusiva. Irene è un'adolescente ironica, tenace e dinamica, frequenta il liceo classico e pratica basket femminile. Il suo comportamento ricorda molto la risolutezza paterna ma la supera in ironia. Il fratello Andrea, anch'egli liceale, è ben inserito nel suo contesto sociale, appare timido e riservato, gioca a tennis e si dedica alla pesca subacquea. Viene accusato dal preside della sua scuola di aver rubato un fossile prezioso dal laboratorio di scienze, ma lui nega l'accaduto. Giovanni, non convinto della sua sincerità, arriva a frugare nella camera del ragazzo in cerca di prove. Proprio nel momento in cui le circostanze depongono a favore della sua innocenza, Andrea confessa alla madre di aver preso il fossile ma non se ne assume la responsabilità, ne minimizza l'accaduto e continua a celare la scomoda verità al padre. Lo scambio potrebbe voler suggerire agli spettatori anche una certa inibizione dell'aggressività all'interno di un delicato equilibrio familiare nel quale le apparenze devono essere salvaguardate, come se la sceneggiatura volesse sottolineare una sottile violenza legata in parte ad un conformismo borghese che non lascia spazio al conflitto. È come se il personaggio di Andrea dovesse portare forme di trasgressione fuori dalle mura di casa. Colpisce che l'analista-padre non si interroghi in merito ad una eventuale comunicazione sottesa dietro al gesto del ragazzo. Soffermandosi sul simbolismo dell'oggetto «il suo gesto può essere interpretato come una espressione della aggressione preconsua del ragazzo contro l'istituzione familiare, contro il direttore/sostituto del padre e, fondamentalmente, contro qualche aspetto archeologico (3) della professione paterna in sé» (Bolognini S., 2003, p. 58, *trad. mia*).

Entriamo nello studio privato di Giovanni. Attraverso una serie di porte e un lungo corridoio, osserviamo che la stanza di consultazione e l'abitazione privata sono collegate, separate quindi e allo stesso tempo congiunte. Le porte sono intersezioni tra un ruolo e l'altro; il corridoio è uno spazio liminale tra famiglia e lavoro, di preparazione e decompressione; entrambi costituiscono elementi di transito che aprono



l'immaginazione su quello che potrebbe essere il mondo interno del protagonista. Il regista ha voluto appositamente questa prossimità per evidenziare che, se «da un lato la vicinanza con la serenità della vita familiare accompagna e sostiene l'analista nel confronto quotidiano con le sofferenze dei pazienti, dall'altro, tornando a casa, egli porta con sé le sensazioni che ha vissuto durante la giornata» (Moretti, 2003, p.62, 63 *trad. mia*). Lo spettatore potrebbe cogliere la raffigurazione di una certa solitudine della figura dello psicoanalista nonché il rischio dell'accomodamento in una pratica che non viene più revisionata. Per un certo periodo i confini tra lo studio e la casa rimangono definiti. Il terapeuta potrebbe sembrare a tratti demotivato e distratto mentre i suoi pazienti lamentano una mancanza di coinvolgimento. *Paziente 1* (Eleonora Danco): «Lei quanto capisce di quello che dico? Del senso vero di quello che le racconto. Che percentuale di comprensione c'è in questa stanza?». E ancora: «Lei non mi ha mai capito, non ha mai avuto un vero contatto con me. Questa è l'ultima volta che vengo. Lei è freddo. Non riesco mai a capire quello che sente. Mi dirà che è il suo metodo di lavoro, ma il metodo non c'entra. È lei che è freddo». *Paziente 2* (Toni Bertorelli): «Lei mi fa impressione, così tranquillo, così sereno» (Cit. dal film *La stanza del figlio*).

Non ci sono elementi per dedurre se il terapeuta della pellicola stia accogliendo e rielaborando quelli che sembrerebbero essere indizi di transfert e controtransfert "negativi", se stia mantenendo una posizione di neutralità per supportare il processo di auto-osservazione dei pazienti, o ancora se sia impegnato in un lavoro di rêverie nel quale è sintonizzato con l'esperienza inconscia del paziente. Questi scambi potrebbero essere esemplificativi di un'impasse terapeutica ma anche di una messa in scena degli intrecci di proiezioni e identificazioni proiettive, ossia quei processi di *enactment* che tanto sarebbero preziosi per far emergere il «funzionamento psichico del paziente e del suo passato interpersonale» (Lingiardi V., Amadei G., Caviglia G., De Bei F., 2011, XXII). In una presa in carico reale verrebbe da interrogarsi sugli elementi della translazione in corso, sugli aspetti tecnici e teorici di riferimento, sulla qualità della sintonizzazione terapeuta-paziente o sul possibile senso di frustrazione di entrambi. Ricalcando alcuni stereotipi presenti nella cinematografia e nell'immaginario comune il terapeuta del film sembra ancorato ad una visione più classica della psicoanalisi caratterizzata da un solo attore, ovvero il paziente, che viene osservato con attenzione da un analista che non partecipa direttamente al processo ma che mantiene una posizione di astinenza e anonimato, secondo un modello unipersonale della mente. Noi oggi sappiamo, attraverso il resoconto dei casi clinici più noti e dalla testimonianza di pazienti e biografi, quanto nella realtà Freud si distaccasse da quella che, dopo la sua morte, si venne a strutturare come la tecnica psicoanalitica standard tramandata dai



suoi allievi (Cremerius, 1985). «La relazione analitica non è diversa quanto voleva Freud da altre relazioni umane. Si tende a pensare sempre più, infatti, che il coinvolgimento intersoggettivo di analista e paziente sia il vero fulcro e il vero veicolo del cambiamento caratteriale profondo che la psicoanalisi facilita» (Mitchell S., 2000).

Una rottura di setting segnala lo spartiacque con la seconda parte del film. Dopo una telefonata Giovanni rinuncia a quella che sarebbe potuta essere una piacevole domenica in compagnia del figlio per raggiungere un paziente (Silvio Orlando) ossessionato dal suicidio, al quale hanno diagnosticato un tumore ai polmoni. Al suo ritorno Giovanni si scontra con un'altra terribile realtà: il figlio è morto. Ha avuto un'embolia durante un'immersione in mare. Il rumore stridente della saldatrice e le viti che chiudono la bara nascondono per sempre alla vista e al tatto il corpo del ragazzo, segnalando l'irreparabilità della perdita. I rituali sono assenti, manca una celebrazione religiosa del funerale o una collocazione dell'evento all'interno di una cornice spirituale e condivisa. Roberto Goisis ipotizza che sia «proprio lo strumento analitico, pur nella sua incertezza, limitatezza e non onnipotenza, quello che può permettere di affrontare e dare un senso agli eventi della vita» (Goisis, 13 marzo 2001).

La morte improvvisa di Andrea sconvolge l'equilibrio familiare e personale di tutti i protagonisti. Il dolore non ha tante parole ma è soverchiante, vibra nella pelle, contrae i muscoli, altera il respiro e la voce. Il suo impatto è proporzionale alla sua imprevedibilità. La messa in scena della morte di Andrea gioca su una tensione dei contrari, tra l'inibizione della aggressività e la violenza estrema della morte. La narrazione misurata, asciutta nella quale il dramma viene evocato ma non drammatizzato conduce all'interno di questa dicotomia. Nonostante la raffigurazione compassata delle scelte registiche e attoriali, «l'esplorazione e la rappresentazione del dolore è talmente intensa nella vicenda narrata che il comitato censore dei film degli Stati Uniti ne vietò la visione al di sotto dei 17 anni» (Sabbadini, 2003, p. 58, *trad. mia*). La morte di un figlio è la sovversione delle leggi naturali secondo le quali ci si aspetterebbe che siano i più giovani a sopravvivere agli adulti. Non potersi appellare ad alcuna delle crudeli leggi di vita, malattia e vecchiaia, rende ancora più arduo trovare consolazioni di fronte a una simile perdita. Con lui sfumano i sogni relativi al futuro. Si spegne una fantasia paterna: il sogno di immortalità dei padri di continuare a vivere attraverso le generazioni successive. «È impossibile l'elaborazione del lutto di una tale perdita nello stesso modo in cui è impossibile l'elaborazione del lutto della morte di qualcuno, perché pone limiti insormontabili alla propria onnipotenza» (Golinelli, 2003, p. 56, *trad. mia*). Restano i rimpianti del padre per non aver trascorso abbastanza tempo con il figlio, il rimorso per averlo spronato ed essere più energico e competitivo, come nella scena della partita di tennis. Stefano Bolognini (2003, p. 60) intravede la possibilità che Andrea



abbia «seguito la sua preda dentro una grotta pericolosa (nelle profondità, forse come il suo padre/analista) per sfidare i propri limiti». Giovanni viene assalito dai sensi di colpa e dai dubbi: «Se quella domenica non mi fossi precipitato come un cretino da quel paziente» (cit. dal film), si rimprovera. Avrebbe potuto non rispondere al telefono oppure fissare l'appuntamento per il giorno successivo. Perché è capitato proprio a lui? Dopo la lacerante perdita sono questi i pensieri che investono il dottor Sermonti. Le immagini di un esito alternativo, le parole non dette tormentano l'uomo e l'analista. Sono pensieri incessanti, massacranti e ripetitivi, come quel brano che continua a riascoltare (4). La morte non ha senso per Giovanni che invece vuole capire, vorrebbe darsi una spiegazione per quello che è successo. Si informa sulla bombola, sul manometro, sull'erogatore, alla ricerca di una responsabilità (5) e in parte la addossa anche al paziente che ha raggiunto quella domenica. La sua rabbia troverà sfogo soltanto verso una vecchia teiera sbeccata, che rappresenta il tormento inaccettabile di due «genitori sopravvissuti ai loro discendenti» (Moretti 2003, p. 70, *trad. mia*). Si rende conto di quanto l'uomo sia vulnerabile, di quanto un respiro possa fare la differenza, perché è proprio l'aria l'elemento che consente la sopravvivenza. La vita privata sfuma in quella professionale. L'atteggiamento di freddezza che lamentavano i pazienti e che sembrava caratterizzare la pratica terapeutica prima della sciagura lascia il posto ad una posizione più partecipe e, nonostante indiscussi errori sul piano etico e l'incapacità di gestire l'accaduto, l'incontro con alcuni pazienti sembra paradossalmente più autentico; qualcuno di loro sembra perfino migliorare. Nell'impossibilità di difendersi da quel dolore è ora inevitabile per lo psicoanalista identificarsi con la loro sofferenza.

Natalia Aspesi (2001), giornalista e critica cinematografica, si era posta un interrogativo in merito: «Come psicanalista, prima dell'inaccettabile lutto, ascoltava davvero la sofferenza dei suoi pazienti, l'ossessionato dal sesso, l'ossessionata dall'orologio, l'ossessionato dal suicidio, oppure la maneggiava indifferente, con fredda perizia professionale?». In questo passaggio il film sembra voler condensare una rappresentazione di quello che è stato un intenso dibattito tecnico e teorico che ha condotto sempre più analisti verso una prospettiva «relazionale» (Greenberg e Mitchell, 1986). Dagli esordi della psicoanalisi ad oggi sono state numerose le contaminazioni e le influenze reciproche tra contributi clinici-teorici anche molto diversi tra loro e sorti in luoghi differenti del mondo che considerano il processo analitico come inevitabilmente interazionale. La «svolta relazionale» (Lingiardi, Amadei, et al., 2011) fa riferimento al tentativo di integrare all'interno di un nuovo paradigma i contributi di Psicoanalisi interpersonale americana, Psicoanalisi delle relazioni oggettuali inglese, Psicoanalisi del Sé, Prospettiva intersoggettiva, studi sull'attaccamento e *Infant research* oltre agli apporti di femminismo, *gender studies*, postmodernismo e sociocostruttivismo (Lingiardi, Dazzi, 2011). Possiamo cogliere una «visione relazionale



della mente» anche nell'apparato teorico junghiano poiché «alcune sue intuizioni nascono da un'esperienza clinica» orientata in questa direzione e nelle quali la «soggettività del terapeuta è elemento imprescindibile della processualità analitica» (Giannoni 2011, p. 204). La personalità dell'analista stesso e le sue caratteristiche influenzano sia l'incontro reale sia la natura del transfert nella relazione terapeuta-paziente. Lewis Aron (1996) in *Menti che si incontrano* evidenzia questa reciproca influenza che non solo rappresenta una variazione nella cornice teorica di riferimento ma anche un arricchimento dal punto di vista della tecnica psicoanalitica. Jessica Benjamin (2019) introduce il concetto di «riconoscimento reciproco» all'interno delle relazioni interpersonali tale per cui, proprio come avviene nella relazione caregiver-bambino, è sostanziale ammettere una soggettivizzazione dell'analista stesso nella relazione di cura. La «partecipazione affettiva dell'analista» (Borgogno, 1999), sia reale sia inconscia attraverso fantasie e difese, entra quindi nel processo terapeutico e, «per quanto problematica possa essere, è il presupposto irrinunciabile della psicoterapia» (Cremerius, 1985). Non essendo possibile evitare il coinvolgimento del terapeuta ai fini della comprensione analitica (Cremerius, 1985) diventa pertanto opportuno portare, all'interno delle questioni relative alla tecnica psicoanalitica, l'attenzione sul modo con cui l'analista partecipa al processo (Greenberg, Mitchell, 1986).

Tornando a Giovanni, per lui le parole suonano vuote e impersonali e ben presto si rende conto di dover interrompere la sua attività di psicoanalista. Le stanze e il corridoio che separano l'abitazione dallo studio sembrano dissolversi. «I vecchi schemi di riferimento, la teoria e la pratica di chi fa il mestiere dell'analista, mantenendo quella distanza di sicurezza che serve per non precipitare nell'angoscia, tutta la solidità a cui ci si allena, tutto viene spazzato via dal gelo cattivo della sventura. Le stanze si rimescolano, non stanno più al loro posto: l'inconscio dei pazienti urla negli angoli, attacca le difese dell'analista messo alle corde dalla sua propria angoscia, percuote le pareti, filtra sotto la porta, non sta più al gioco sapiente delle interpretazioni, e del palleggio transfert-controtransfert. I confini non tengono più» (Ravasi Bellocchio, 2004, p. 94). Il dottore Sermonti non si avvale di un confronto con i colleghi, né prende in considerazione l'idea di riprendere un percorso analitico personale per riuscire ad affrontare questo momento di difficoltà. Emerge tutta la stanchezza dello stare a contatto con il proprio dolore e con quello altrui. Lo stallo professionale va di pari passo con quello della vita familiare. Ciascun membro della famiglia appare solo di fronte all'elaborazione del lutto. Il tavolo dove prima mangiavano tutti insieme è vuoto, ognuno è chiuso nella propria sofferenza. Moretti vuole rappresentare un «dolore che divide», anziché unire, coloro che si amano (Sabbadini, 2003, p. 67; Grassi, 2001). Giovanni e Paola non riescono ad avere più la sintonia che albergava nelle loro vite prima della sciagura e i loro mondi sembrano separarsi progressivamente. Irene mostra una



grande forza d'animo ma si allontana dalla vita sociale, si fa espellere dal campionato di basket e lascia il fidanzato. Il male è troppo pervasivo per lasciarsi abitare da altri sentimenti; è una forza opprimente che esplode in un pianto improvviso e solitario nel camerino di un negozio di abbigliamento. La madre entra nella stanza di Andrea, lasciando intendere quanto possa essere disperato il tentativo di sentirne la presenza attraverso la materialità degli oggetti che gli sono appartenuti, si siede nel letto e si lascia andare a un grido di dolore straziante.

Inizia a questo punto la terza ed ultima parte del film. Paola apre una lettera che è stata inviata da Arianna (Sofia Vigliar), una ragazza che Andrea aveva conosciuto in un campeggio estivo e della quale si era probabilmente innamorato. Tale evento apre una finestra su un universo privato del figlio del quale i genitori non sapevano nulla ed è il fulcro intorno al quale si intravede la possibilità di un'uscita dal dedalo della sofferenza. La giovane figura femminile colloca la famiglia all'interno di un campo più ampio, che include anche persone e altri luoghi. La ragazza andrà a trovarli con un amico, nel corso di un viaggio in autostop diretto in Francia. Giovanni, Paola e Irene si offrono di accompagnarli fino all'autostrada e si ritrovano a prolungare il passaggio di autogrill in autogrill fino al confine Italia-Francia. «L'offerta e il protrarsi del commiato sembrano corrispondere alla necessità dei protagonisti di trovare un tempo e un modo per elaborare la separazione e la perdita dell'oggetto, differenti rispetto a quelli imposti dal trauma» (Bolognini, 1993, p. 61, *trad. mia*). Nell'ultima scena del film l'incontro tra spiaggia e cielo entra come metafora di una permeabilità tra passato e futuro nonché ponte tra due generazioni; sono immagini che evocano paesaggi interiori e qualità psichiche differenti e si prestano a raffigurare un senso di continuità esistenziale successivo ad un cambiamento degli ordini di significato. Ci troviamo nella città di Menton, una di quelle tante zone di frontiera che ancora oggi sono presidiate e che quotidianamente i migranti cercano faticosamente di oltrepassare, tra una terra che vorrebbero lasciare e il sogno di una nuova vita. Apparirà a questo punto più chiaro come mai sia stata scelta questa pellicola a distanza di tutti questi anni dalla sua distribuzione. Come terapeuti non possiamo ignorare anche gli aspetti della realtà esterna che entrano nella stanza di analisi. Non è raro ritrovarsi a lavorare con chi ha alle spalle storie di migrazione o con chi è stato testimone di scenari di guerra ed è dovuto scappare dalla sua terra. Lo scenario internazionale attuale è instabile, il 2025 ha raggiunto i livelli più alti di conflitti armati dalla seconda guerra mondiale e il 2001, anno in cui fu prodotto il film, fu lo stesso anno in cui l'attentato dell'11 settembre alle Torri Gemelle contrassegnò un momento storico significativo nel cambiamento degli scenari politici internazionali. Ci interroghiamo in merito al tema del limite e osserviamo quotidianamente come il suo



superamento trascenda il sentimento di umanità in nome di dinamiche economiche e di potere. La morte di un figlio non è simbolicamente anche il tracollo di una prospettiva, il fallimento delle utopie, il decadimento del sogno di un futuro più prospero rispetto a quello delle generazioni precedenti?

Dopo aver salutato i due ragazzi, i tre protagonisti passeggiano sulla spiaggia, ciascuno in una direzione diversa e con una propria andatura, un'immagine che riporta alla cifra stilistica scelta da Antonioni nella sua *trilogia dell'incomunicabilità* (6). Questa sospensione, l'arrivo al mare (7) per certi versi condensa l'inarrestabilità della forza della natura e l'incertezza del futuro. Il finale aperto lascia il testimone allo spettatore che saluta la pellicola con la possibilità di continuare un dialogo intimo con quei grandi temi che tendiamo a rimuovere e che possono sconvolgere l'ordinarietà della vita. Sulle note malinconiche di *By this River* di Brian Eno si conclude questo film appassionante e impegnativo, a tratti profondamente disturbante.

Luisa Ortuso

Psicologa clinica e di comunità, specializzata in Psicoterapia Psicoanalitica
luisaortuso@gmail.com

Note

- (1) Nei titoli di coda si ringraziano: Paolo Boccara, Stefano Bolognini, Massimo Disint, Andrea Melella, Paolo Migone, Giuseppe Riefolo.
- (2) Intervista stampa al cast <https://www.youtube.com/watch?v=X4nm3rxIY04&t=2119s>
- (3) Sigmund Freud utilizzò la metafora dell'archeologica per riferirsi al lavoro psicoanalitico di ricerca tra i ricordi, i sogni e le associazioni del paziente. Lui stesso era un grande appassionato di arte antica e ne possedeva una sua collezione privata. Parte di quella collezione è esposta presso il Sigmund Freud Museum di Vienna, dove Freud visse e lavorò per 47 anni, prima di essere costretto a emigrare nel 1938 a causa del nazionalsocialismo.
- (4) La colonna sonora è stata curata da Nicola Piovano ed è essa stessa elemento drammaturgico nel film.
- (5) Sul tema della ricerca della responsabilità Atom Egoyan ha diretto un film, *Il dolce domani*, nel quale un avvocato persegue ossessivamente la ricerca di un colpevole per fare in modo che i genitori possano rivendicare la morte dei loro figli. In realtà l'unico effetto sortito sarà "una spirale di sentimenti irrisolti" (Bruno E., 1997, p. 285).
- (6) Per "Trilogia dell'Incomunicabilità" di Michelangelo Antonioni si intendono tre film: *L'Avventura* (1960), *La Notte* (1961) e *L'Eclisse* (1962).



- (7) L'arrivo al mare fa tornare alla memoria un altro indimenticabile finale nella storia del cinema che segna la conclusione de *Les quatre cents coups* film del 1959 diretto da François Truffaut.

Bibliografia

Aron L. (1996), *Menti che si incontrano*, Raffaello Cortina Editore, Milano (2004).

Aspesi N. (2001), *Il nuovo Nanni colpisce al cuore*, in La repubblica, 8 marzo 2001.

Benjamin J. (2015), *Legami d'amore*, Raffaello Cortina, Milano.

Benjamin J. (2019), *Il riconoscimento reciproco. L'intersoggettività e il terzo*, Raffaello Cortina, Milano.

Boccaro P. e Riefolo G. (2002), *Psicoanalisti al cinema*, Riv. Psicoan., vol. 3.

- (2015), *Al cinema dallo psicoanalista. Se il cinema è utile alla psicoanalisi*, Edizioni Borla, Roma.

Bolognini S. (2003), *Sons and fathers: a room of their own*, in Sabbadini (2003).

Borgogno F. (a cura di) (1999), *La partecipazione affettiva dell'analista*, Franco Angeli, Milano.

Buccheri V. (2001), *La stanza del figlio*, Segnocinema, N. 109.

Cremerius J. (1985), *Il mestiere dell'analista*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.

Ferenczi, S. (1932), *Diario Clinico*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1988.

Gabbard Glen O., (1997), *The psychoanalyst at the movies*, Int. J. Psycho-Anal., vol. 78, 429-433.

- e Gabbard K. (1999), *Cinema e psichiatria*. Cortina, Milano 2000.

Giannoni (2011), *Psicoanalisi relazionale e psicologia junghiana*, in Lingiardi, Amadei et al. (2011).

Golinelli P. (2003), *Sons and fathers: a room of their own*, in Sabbadini (2003).

Goisis (2001), *Dibattito sul film di Nanni Moretti La stanza del figlio* avvenuto nella lista di discussione della SPI, marzo-aprile 2001. Consultabile sul sito <https://www.psychomedia.it/pm-lists/debates/moretspi.htm>

Grassi G. (2001), *Moretti drammatico, scopre dolore e morte*, in Corriere della sera, 7 marzo 2001.

Greenberg J.R., Mitchell S.A. (1983), *Le relazioni oggettuali nella teoria psicoanalitica*, Il Mulino, Bologna 1986.



- Lingiardi V., Amadei G., et al. (2011) (a cura di), *La svolta relazionale*, Raffaello Cortina, Milano.
- Lingiardi V., Dazzi N. (2011) *Il movimento relazionale: ascendenze teoriche e fecondazioni culturali*, in Lingiardi, Amadei et al. (2011).
- Mitchell S. (2000) *Il modello relazionale. Dall'attaccamento all'intersoggettività*, Raffaello Cortina, Milano (2002).
- Moretti N. (2003), *Sons and fathers: a room of their own*, in Sabbadini (2003).
- Sabbadini A. (a cura di) (2003), *The Couch and the Silver Screen*, Brunner-Routledge, Hove and New York.
- Ravasi Bellocchio L. (2004), *Gli occhi d'oro. Il cinema nella stanza d'analisi*, Moretti & Vitali, Bergamo.



Perfect days: gesti e figure, immanenza e perdita

Il film di W. Wenders *Perfect days*, è una proposta di lettura psicoanalitica che tematizza una rete di figure a partire dal concetto di immanenza e perdita. Le immagini in movimento raccontano i gesti minimali e ripetitivi che il protagonista Hirayama pratica come cura di sé.

In particolare, il *komorebi* è un fascio di luce fluttuante che appare tra le foglie degli alberi come se fosse un'irruzione del reale. Il tessuto gestuale e figurale delle immagini del paesaggio viene ripreso nelle sue foto e nei sogni per comporre una forma del "sinthomo" (che si presenta come scarto tra ciò che rimane e ciò che si perde), come via di accesso di elezione per aderire pienamente alla complessità del reale, al suo divenire e alla sua finitezza.

Partirei da *komorebi* poiché è un costrutto centrale intorno al quale ruota il film. È una parola giapponese che indica la luce che filtra tra gli alberi e i *kanji* (1) che la compongono rappresentano: albero, splendore e sole. Non esiste un corrispettivo per dirlo in una sola parola nelle lingue occidentali. Questa particolarità ci introduce direttamente in un universo altro, sostanzialmente diverso. Ci troviamo a dover comprendere una architettura della lingua che fa un uso combinato di termini per definire la gestualità dell'ambiente colta nel suo movimento, ovvero qualcosa che avviene per un solo istante e che sfugge alla dinamica soggetto/oggetto per inscrivere invece nella dinamica della singolarità.

«[...] Il gesto non è mai semplicemente un'espressione del corpo, ma coincide con il punto in cui la soglia tra soggetto e mondo esterno, e quindi anche tra soggetti e oggetti, si assottiglia. Il gesto è il luogo di questo assottigliamento. È la che parlano le potenze che lo popolano» (2).

Infatti *komorebi* si riferisce sia ad un fenomeno naturale, sia ad uno stato d'animo: è metafora della capacità di trovare una postura pacata anche nei momenti più bui. Uno sforzo a vedere, nel quotidiano, uno squarcio di luce là dove la solitudine, il dolore e la perdita fanno ombra. Diversamente dalla nostra cultura dove usiamo dire "vedere la luce in fondo al tunnel", nella cultura giapponese la luce è nel tunnel stesso, lungo il cammino, la luce c'è sempre se si riesce a coglierla. Questo fenomeno avviene temporalmente nel qui ed ora, in un gioco di equilibrio tra luci e ombre che si modificano a vicenda, presenze e assenze, in un gioco che ci trasporta nella dimensione della transitorietà delle cose e dei vissuti. La figura concettuale associata a questo tipo di gestualità è quella dell'immanenza intesa come una realtà che si manifesta interamente all'interno del mondo naturale e dell'esperienza umana intesa come evento e processo (3). È ciò che Hirayama, il protagonista di *Perfect days*, ci comunica in ogni gesto della sua quotidianità. Ciò che è interessante sia da un punto di vista filosofico, sia da un punto di vista psicoanalitico, è la tensione dialettica tra la perdita, la sua accettazione, e l'immanenza nella forma più autentica. Il lavoro del lutto, quindi, non è altro che rimettere in contatto la perdita con l'immanenza.

In sintesi, il film narra la storia di un uomo, solitario per scelta, che si occupa di pulire i gabinetti in vari quartieri di Tokyo, gabinetti che in Giappone si presentano come "piccoli santuari di pace e dignità", afferma Wenders in una intervista. Quello di Hirayama è un lavoro umile che viene svolto con i propri strumenti in maniera costante, precisa, accurata, un'espressione incarnata del concetto di cura nella cultura giapponese. Ma non per tutti è così, il confronto è con un suo collega più giovane che invece svolge il lavoro senza alcun senso di responsabilità e con sciattezza. Si intuisce del protagonista un passato diverso, fatto di una vita più agiata, quando sua nipote Niko si rifugia da lui per qualche giorno per sfuggire ad una madre severa che ritorna poi a prenderla con il suo autista. Dal breve scambio di battute di Hirayama con la sorella, riguardo la salute del loro padre, si intravede una rottura traumatica con la famiglia d'origine.

Guardando il film si entra nella routine quotidiana del protagonista con un senso di



spaesamento, è come un'immersione nella vita di un uomo che nasconde un dolore grande ma che, allo stesso tempo, è capace di sorridere continuamente e di ridere anche nel pianto, come nella lunga sequenza della scena finale del film. L'incanto sta in ogni suo gesto usuale, in cui trapela il calibro tra l'essenzialità del compiuto e l'inciampo dell'incompiuto. Come spettatori «[...] troviamo la bellezza non nella cosa in sé, ma nei chiaroscuri, e nei disegni delle ombre che si creano per le sfumature tra un oggetto e l'altro (4)».

Il protagonista si sveglia alle prime luci del mattino nella sua minuscola stanza: ripone il *futon* (5) arrotolato, si rade, si lava i denti, annaffia le sue piantine bonsai e si infila la tuta da lavoro. Quando esce prende una lattina di caffè caldo dal distributore automatico posizionato di fronte alla sua umile casa, che fa contrasto con la tecnologica architettura della Sky Tree che si staglia sullo sfondo. Poi sale nella sua macchina-furgone, sceglie una audiocassetta da un repertorio anni '70: Lou Reed, Patty Smith, The Animals, Van Morrison, The Velvet Underground, Rolling Stones e altri. Questa musica sarà la colonna sonora del suo percorrere le strade di una Tokyo fatta di ponti e di strade che si infilano sinuose, tra grattacieli fantascientifici e vicoli, dove si scorgono i resti di antiche e storiche costruzioni.

Hirayama fa diversi incontri nei paraggi dei gabinetti di cui si occupa: un barbone assorto nelle sue pose gestuali plastiche, con il quale comunica solo attraverso lo sguardo; un bambino che si è perso e che lui tranquillizza riportandolo dalla sua mamma; una sconosciuta che ogni giorno incontra nel parco dove va a consumare un frugale pasto in pausa pranzo, con lei solo sorrisi. In quello stesso parco c'è anche un misterioso personaggio anziano, forse il custode di un tempio, che con uno sguardo e un solo gesto di approvazione lo autorizza a prelevare una piccola piantina, che cresce ai piedi di un albero. Hirayama la porterà a casa trasportandola in un minuscolo involucri improvvisato con la carta, una sorta di *origami* (6) a forma di contenitore.

A fine giornata, passa a lavarsi in un *sentō* (7), poi consuma la cena in locale ubicato in una stazione della metropolitana o in alternativa in un luogo dove la proprietaria è una affascinante donna di mezza età che una sera si improvvisa a cantare, su richiesta di un cliente, una struggente versione giapponese di *The House of the Rising Sun*. Hirayama sembrerebbe attratto da questa enigmatica figura femminile che approccia con pudore e rispetto. In una circostanza fortuita, conoscerà l'ex marito con il quale si metterà a giocare al "gioco delle ombre" in notturna sotto le luci di un ponte di Tokyo. «Due ombre che si sovrappongono sono più scure?». Sarà la domanda che gli pone l'uomo, che gli confessa di aver un cancro in fase terminale. Hirayama risponde: «Non lo so, proviamo a vedere che succede» e così, saltellando, inizia il gioco tra i due.

Settimanalmente, il protagonista si reca alla lavanderia automatica e in libreria dove compra dei libri usati che ogni sera leggerà prima di addormentarsi. Oltretutto dagli autori giapponesi, è incuriosito da scrittori quali Patricia Highsmith (Urla d'amore) e William Faulkner (L'urlo e il furore). Si evidenzia come scelga titoli evocativi di una dimensione emotiva dirompente, in contrasto con la sua vita apparentemente monotona, come se in questa scelta emergesse il figurato di una pennellata di chiaro scuro sull'esistenziale.

Gli elementi visivi più pregnanti che emergono dalla trama lineare della storia sono quelli appunto del *komorebi*, impresso in pellicola e poi sognato. Infatti ogni giorno Hirayama scatta una fotografia analogica in bianco e nero del luccichio che si intravede tra le foglie di un albero mosse da una leggera brezza di vento. L'inquadratura è sempre la stessa, gesto singolare del paesaggio e del fotografo, gesto che si iscrive in un movimento di luce e ombra che attraversa la scena. La grafia della luce definisce le bordature, è materia vivente che si imprime nel vivente, gesto e figura dell'immanenza data dall'esperienza consapevole



dell'impermanenza.

In questa direzione, il protagonista fa sviluppare il rullino una volta a settimana decidendo poi quali stampe conservare. Nella rielaborazione del materiale fotografato, scarta, strappandole, alcune foto secondo un criterio che sembra essere ricerca singolare della luce perfetta, nell'illusione che possa esistere. Custodisce le foto in una delle tante scatole metalliche impilate nella sua stanza, un archivio di centinaia di immagini, come se fosse una sorta di memoriale dell'inconscio ottico forgiato dal reale.

Nel gesto del custodire, del creare una memoria, assistiamo più che a una possibilità di evocare "reminiscenze" ad una "ripresa" nell'accezione di S. Kierkegaard (8), ovvero ad un ricordare procedendo. Ricordare che porta con sé la certezza del momento, una condizione che aderisce alla figura tagliando fuori da questo processo l'inquietudine data dalla speranza, l'eccitazione data dalla scoperta, la commozione data dal ricordo.

In altri termini, non c'è l'inganno/aspettativa che la ripresa possa produrre qualcosa di nuovo, ma di fatto paradossalmente lo produce. La ripresa anche in psicoanalisi si può assimilare ad un processo creativo che va al di là della ripetizione inconscia di qualcosa che è già avvenuto (9), ma diventa una reinvenzione attiva attraverso una nuova narrazione, una trasformazione creativa, concreta che avviene grazie all'interpretazione.

Non si tratta solo di plasmare inconsciamente il presente, ma di trasformare attivamente la propria realtà nel qui ed ora. A questo proposito c'è una frase chiave del film che il protagonista rivolge alla nipote Niko quando lei gli chiede di fare una cosa insieme e lui risponde: «un'altra volta». Lei protesta perché non capisce e lui riprende: «Un'altra volta è un'altra volta, mentre adesso è adesso». Potremo dire che la "ripresa", nella sua accezione dinamica, è anch'essa una figura dell'immanenza in quanto evento singolare mediato dal gesto simbolico.

Il termine "ripresa" in ambito cinematografico significa l'atto del filmare una scena anche più di una volta, perché ogni volta, pur essendo la stessa narrazione, risulta sempre singolare nel suo svolgersi poiché cambia l'interpretazione che ne viene fatta dai protagonisti.

Tornando al film di Wenders, si assiste ad un ulteriore passaggio del visivo: le immagini, in bianco e nero, ritornano nei sogni notturni come se fossero ulteriori scarti, frammenti, di ciò che non si è impresso in pellicola. Assistiamo così alla gestualità del sogno che traduce i residui diurni, in una tessitura trasfigurata in cui emerge l'inconscio del protagonista, a costruire una trama inedita di immagini dalle forme non definite, fatte anch'esse della sostanza di luci e ombre.

Il movimento del e nel sogno non è più legato solamente ad una condensazione e a uno spostamento, ma a un divenire, a un processo di trasformazione.

«Non abbiamo fatto altro che dare un nome a un fenomeno inspiegabile. Chiamiamo regressione il fatto che nel sogno le rappresentazioni (*Vorstellung*) si ritrasformano nell'immagine sensoriale da cui è sorta in un momento qualsiasi [...] Nella regressione la struttura dei pensieri del sogno viene disgregata nella sua materia prima» (10).

Nel film si coglie lo stretto rapporto tra sogno e cinema, tra sogno a occhi aperti e sogno a occhi chiusi, come lo ha mirabilmente sempre messo in rilievo tutta la cinematografia di W. Wenders (11) che ha saputo creare, con gli alfabeti della luce, con la grammatica delle immagini in movimento.

In termini psicoanalitici se consideriamo il luccichio tra il fogliame come il reale che irrompe



e sfugge alla rappresentazione, tanto quanto lo scatto fotografico che agisce l'irrappresentabile, possiamo facilmente riferirci ad uno dei tre registri psichici indicati da Lacan (12) che comprendono anche il simbolico e l'immaginario. In questa sequenza appena descritta, luccichio e fotografia, scelta delle immagini e sogno, possiamo rintracciare come tali gesti del protagonista, in connessione con quelli dell'ambiente, sottendano rispettivamente ad ognuno di questi registri psichici.

Il luccichio e lo scatto fotografico sono infatti da intendersi come due gestualità inscritte nel registro del reale: ciò che fa irruzione, nell'ambiente e nel soggetto, e che resiste alla presa dell'immaginario e del simbolico. Nello scatto fotografico possiamo rintracciare il *punctum* (13), il dettaglio che ferisce, in questo caso un'immagine incongrua che appare senza poter essere interpretata, un tentativo fallito di catturare il reale.

La successiva scelta delle immagini in stampa appartiene al registro del simbolico, all'ideale dell'io. In questo caso il *punctum* assume la forma di un costrutto immaginario che ha valore simbolico poiché, nella re-visione, la scelta dell'immagine da conservare è mediata dallo sguardo del soggetto che, dando una interpretazione singolare, ne coglie parzialmente il senso. La foto risulterebbe assimilabile all'oggetto "piccolo a", nell'accezione lacaniana, ovvero l'oggetto del desiderio che rimane comunque sfuggente e inafferrabile, con un rimando alla mancanza.

Infine il sogno, che appartiene al mondo immaginario in cui il regista inconscio è l'io ideale. Nel sogno ritornano i frammenti dei residui diurni, sotto forma di scarti indecifrabili che però si presentano con la stessa caratteristica formale delle luci e ombre e del bianco e nero. Il rimando è a S. Freud (14) che definisce il narcisismo primario come istanza psichica in cui il soggetto si identifica con una immagine di perfezione, i "*perfect days*" del titolo del film. Invece in Lacan (15) il riferimento è allo "stadio dello specchio" come immagine di sé in frammenti che si identifica ad una immagine speculare unitaria, ma fittizia e idealizzata. La psicoanalisi smaschera l'illusione dell'io ideale mettendo in rilievo che il soggetto è sempre diviso e quindi mancante. In questo senso il sogno può essere considerato legato al *komorebi* con la funzione di elaborare il fantasma immaginario della perfezione. In Freud e Lacan la perfezione è assimilata ad una illusione alienante che rimanda al campo figurale della trascendenza.

Se invece consideriamo il sogno legato al concetto di *komorebi*, come gesto inconscio e figura dell'immanenza, dobbiamo riferirci a Spinoza (16), Deleuze (17) e Nietzsche (18) che considerano la perfezione come un processo interno alla realtà stessa. Nel confronto con la psicoanalisi quindi il desiderio non mancherebbe di nulla, anzi sarebbe un potenziale.

Nell'ultima formulazione di Lacan (19) il "sinthomo" viene considerato come la soluzione che tiene insieme reale, simbolico e immaginario nel nodo Borromeo, figura mutuata dalla matematica. Inoltre, egli porta l'esempio dell'arte letteraria di Joyce che risulta perfetta perché non obbedisce a nessuna norma ideale ma riesce ad inventare un suo linguaggio singolare.

Quindi, a partire dalla singolarità del desiderio, dalla cifra del sinthomo, dall'essere fedeli alla propria struttura psichica e dall'accettazione del reale, sarebbe possibile vivere dei 'giorni perfetti' come Hirayama ci mostra conducendo la sua vita tra i bagliori di quel poco di luce che l'ombra gli consente, in una gestualità orizzontale, rizomatica che non si sa mai che direzione possa prendere nel suo svolgersi. Il gesto trasforma il senso, mette in figura e questo tipo di movimento crea continuamente nuove e molteplici configurazioni. Una figura topologica esplicativa è il nastro di Möbius dove interno ed esterno, trascendenza e immanenza sono in un'unica superficie piana e continua, dove il senso, che sta nella torsione,



è un evento puro (20), dove non c'è separazione tra cause ed effetti, tra sostanza e attributi, tra pensiero e materia.

Emblematico, infine, il “gioco del tris” che nel film vede coinvolto il nostro protagonista che trova un foglietto, infilato nella paratia di un gabinetto, dove uno sconosciuto ha impostato lo schema del gioco e messo un primo segno. Un gesto individuale che crea un movimento che ingaggia Hirayama che partecipa rispondendo, di volta in volta, apponendo la sua crocetta e riponendo il foglietto nello stesso posto perché il gioco possa continuare. Una sorta di appuntamento in differita, fatto di gestualità reciproche che rendono fruibile l'incontro con l'altro impossibile del reale.

Note

- (1) Caratteri cinesi utilizzati dalla scrittura giapponese in congiunzione con i sillabari *Hiragana* e *Katakana*.
- (2) G. Solla, *Buster Keaton. L'invenzione del gesto*, Ortothes, Napoli, 2016, p.66.
- (3) G. Deleuze, *L'immanence, une vie...*, «Philosophie», 1995, 47, pp.3-7.
- (4) J. Tanizaki (1933), *Libro d'ombra*, Marsilio Editore, Venezia, 2022, p. 65.
- (5) Materasso tradizionale giapponese.
- (6) È una pratica, fatta di piegature nella carta, investita di grande simbolismo, che risale al XVII secolo. Ogni piega sta a rappresentare una transizione ad una nuova forma, metafora degli eventi della vita che ci modellano continuamente.
- (7) Bagno pubblico a pagamento. Fare il bagno (*furo*) nella cultura giapponese è espressione non solo di igiene, ma un atto in cui il corpo e lo spirito vengono purificati dallo stress giornaliero.
- (8) S. Kierkegaard (1843), *La ripresa. Tentativo di psicologia sperimentale di Costantin Constantius*, SE, Milano, 2018.
- (9) S. Freud (1914), *Ricordare, ripetere e rielaborare*, in *OSF 7*, Bollati Boringhieri, Torino, 1975, pp. 353-361.
- (10) S. Freud (1900), *L'interpretazione dei sogni*, in *OSF 3*, Boringhieri, Torino, 1971, pp. 496.
- (11) W. Wenders, 2002, *L'atto di vedere*, Mimesis, Milano, 2024.
- (12) J. Lacan (1975-76), *Il Seminario. Libro XXIII. Il Sinthomo*, Astrolabio Ubaldini, Roma, 2006.
- (13) R. Barthes (1980), *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino, 2003
- (14) S. Freud (1914), *Introduzione al narcisismo*, in *OSF 7*, Bollati Boringhieri, Torino, 1975, pp. 443-473.
- (15) J. Lacan (1937), *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'Io*. In *Scritti*, vol. I, Einaudi, Torino, 2002.
- (16) B. Spinoza (1677), *Etica (Parte I: Definizioni, Assiomi, Proposizioni I-XV)*, Bollati Boringhieri, Torino, 2021.



(17) F. Guattari (1980), *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia, Introduzione*, Orthotes, Napoli, 2017.

(18) F. Nietzsche (1883-85), *Così parlò Zarathustra*, Adelphi, Milano, 1986.

(19) J. Lacan (1975-76), *Il Seminario. Libro XXIII. Il Sinthomo*, Astrolabio Ubaldini, Roma, 2006.

(20) G. Deleuze (1969), *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano, 2014.

Stefania Picinotti

Psicoanalista, Psicoterapeuta, Didatta past Presidente SIPsA ETS. Docente Coirag nelle sedi di Roma e Milano, Socia di IAGP.

picinotti.stefania@gmail.com



Almodovar e la morte: la stanza accanto

Martha - Beh, è un tumore alla cervice, terzo stadio. Non è operabile, ma mi stanno curando. Pare che non morirò, per il momento... Sono diventata una cavia di una terapia sperimentale, e i risultati sono migliori di quanto ci si aspettasse ...

Ingrid - Bene, molto bene, e infatti sembri di ottimo umore

M - Mah, in verità oscillo tra euforia e depressione. Ti sembrerà assurdo ma, dopo aver accettato la fine e il fatto di affrontarla, sopravvivere sembra quasi deludente...

I - Non dire così ...

M - Io ero pronta ad andarmene. Quando mi hanno dato la diagnosi iniziale, non volevo fare terapie!

I - Hai cambiato idea, meno male ...

M - E comunque, mi sono resa conto che non sono pronta ad abbandonare la Terra, non ancora ...

Ingrid è una scrittrice di successo. Martha è una giornalista, una corrispondente di guerra. Sono state molto amiche, poi si sono un po' perse di vista.

Quando però Ingrid ha saputo, quasi per caso, che Martha era ricoverata in clinica è corsa a trovarla ed ha riallacciato il vecchio rapporto di amicizia

Anche perché si è resa conto che Martha è sola ad affrontare questa prova. Avrebbe anche una figlia, che però è del tutto autonoma e indipendente. Anche perché Martha non è stata una buona madre: era poco più che adolescente, non aveva un rapporto stabile, era troppo presa dal suo lavoro. Alla figlia ha dedicato solo il minimo indispensabile, ed ora è ripagata della stessa moneta.

Martha ha un carattere forte. È una giornalista, inviata di guerra, ha passato tutta la vita a schivare le pallottole e a rischiare la vita al fronte dei conflitti più violenti. Ed ha sempre saputo che c'era, forte, il rischio di morirci. Ma ora non è in un fronte di guerra: è a New York, in un *loft* con vista panoramica. Però sta molto male, ed è sola.

Si muove per casa con una sacca di medicinale, un ago sottocutaneo ed un'asta porta-flebo a rotelle: forse è la terapia sperimentale, oppure una soluzione di idratazione o di disinfezione. O, più probabilmente, si tratta di oppioidi per attutire il dolore, quella che viene definita "cura palliativa".

Ingrid - Sei un'inviata di guerra

Martha - Sì, dobbiamo fare così: non possiamo mostrare emozioni. Dobbiamo metterle da parte per fare il nostro lavoro, restare nel presente mentre siamo in un inferno. Sono una giornalista, drogata di guerre e adrenalina.

Qualche settimana dopo Martha sta in un momento quasi euforico. Non ha più la flebo, e anzi se ne va a passeggiare in un piccolo parco insieme ad Ingrid. Chiacchiera con lei come se fossero due donne in visita di cortesia, e così le racconta la sua "non storia" d'amore, il breve e tormentato rapporto da cui è nata sua figlia. Un amico di scuola che era stato mandato soldato in Vietnam e ne era tornato con turbe e tare psichiche ed era scomparso cercando di salvare qualche suo fantasma da una casa in fiamme.

Parlano di lavoro, Ingrid vuole scrivere una biografia romanzata su Dora Carrington, l'amica di Virginia Woolf. Dora Carrington si sparò un colpo allo stomaco dopo che il suo amore



Lytton Strachey seppe di avere un cancro allo stomaco.

Martha – Mi colpisce la simmetria di quel gesto: il tumore allo stomaco e lei che si spara un colpo allo stomaco. Sai, questa settimana inizio una nuova terapia sperimentale... L'hanno provata bene, e sembra funzionare. [...]

Ingrid – Ma che succede?

M – Non ha funzionato! Ho delle metastasi al fegato! E anche alle ossa. Dovevo seguire l'istinto iniziale, non dovevo sottopormi a questa tortura!

I – Cosa dice il medico?

M – Che ho qualche mese di vita, forse un anno! E vuole che continui la terapia!

Pedro Almodovar tralascia i temi che gli erano più abituali per dedicarsi alla storia di Martha, che sta per morire, e di Ingrid che dovrà assisterla, silenziosamente, della “stanza accanto” (1).

Lo fa, altro cambiamento, a partire da uno spunto, non suo, il romanzo *Attraverso la vita* di Sigrid Nunez, e lo fa girando il film negli Stati Uniti con una troupe di lingua inglese e due grandi attrici internazionali.

«Poi scoppiò a piangere in modo talmente convulso da non riuscire più a parlare. E tuttavia udii lo stesso le sue parole: avrebbe voluto essere forte. Avrebbe voluto mantenere il controllo della situazione. Avrebbe voluto morire alle proprie condizioni e dando meno fastidio possibile al mondo. Avrebbe voluto un po' di pace. Avrebbe voluto un po' di ordine. Pace e ordine intorno a sé, solo questo: non chiedeva altro.

Una morte tranquilla, pulita, aggraziata e persino – perché no? – bella. Il piano era quello. Fare una bella morte in una bella casa, in una cittadina pittoresca, in una splendida notte d'estate. Quella era la morte che la mia amica aveva scritto per sé».

Queste parole, citate dalla versione italiana del romanzo della Nunez (2), introducono il nucleo centrale della storia, sia nel libro che nel film: la situazione per Martha è disperata, senza via d'uscita. Però Martha, che per tutta la sua vita, ha affrontato di piglio tutte le tragiche difficoltà che le si sono presentate, intende affrontare a muso duro anche quest'ultima, invalicabile.

Non c'è più alcuna speranza di cura, nemmeno tra le più spericolate terapie alternative, e non ha senso prolungare inutili torture.

E non ha nemmeno alcun senso, agli occhi di Martha, la pseudo-soluzione delle cure palliative, quelle che in realtà si riducono ad aspettare il compiersi della morte naturale attutendo i dolori crescenti e la disperazione con una serie di droghe che cancellano gli effetti peggiori della realtà.

Martha ha visto spesso le stragi e la faccia peggiore delle morti, e Almodovar ce ne dà un accenno con un flashback di quando Martha da corrispondente di guerra è in un paese medio-orientale e vede lo strazio, la distruzione, i cadaveri, il sangue e la perdita di umanità. Ora, per la sua morte, intende mettersi nella condizione opposta. Ed intende farlo volontariamente, non aspettando con terrore un momento definitivo. Vuole essere lei a deciderlo, allontanarsi dal mondo in una splendida notte d'estate e nel posto migliore che riesca ad immaginarsi.

Ti vorrei parlare di una cosa - dice Martha a Ingrid mentre sta guardando con occhi del tutto nuovi una New York luminosa e bellissima- Non me ne voglio andare in assenza da me.



Ho una pillola per l'eutanasia. Non farmi domande, nel *dark web* si trova qualsiasi cosa, ho anche un sacco di oppiacei per i momenti di sofferenza ... E non guardarmi così, non ti sto chiedendo di farmi cambiare idea.

Ingrid – Non so che cosa dire

Martha – Io spero che dirai di sì, alla mia richiesta di aiutarmi.

I – A fare cosa?

M – Ho affrontato la morte diverse volte, ma ero sempre accompagnata. Noi corrispondenti eravamo una famiglia ambulante... Questa è un'altra guerra. E non ne ho paura, no. Però, come le altre volte in cui ho affrontato la morte, non voglio essere da sola. Ti sto chiedendo di stare nella "stanza accanto".

I – Sai già quando lo vuoi fare?

M – Non esattamente... Entro un mese... Prima che io inizi a deteriorarmi e il dolore non mi riconosca più.

Le prossime settimane dovrei stare ragionevolmente bene. Ma lo voglio fare presto.

I – Dove pensi di farlo?

M – A casa non voglio. E non voglio andare in posti in cui sono stata felice. È sempre un errore tornare nei posti dove sei stata felice. Penso che sarà più facile per me lasciarmi andare se non sono circondata da cose familiari. Io preferirei un posto che non ho mai visto.

Un posto comodo, sicuro, e non troppo lontano... Lo cercherò, me ne posso occupare. Ma a me serve qualcuno che stia lì con me, nella stanza accanto.»

Ingrid si chiede perché proprio a lei venga fatta questa richiesta di aiuto estremo, e Martha risponde in tutta sincerità di averlo chiesto prima ad altre amiche, che avevano risposto di no, inorridite. Di averne parlato alla figlia, che le ha detto «È un problema tuo, fa come vuoi».

A prescindere da tutto -prosegue Martha- voglio che tu continui a combattere. È così che ci hanno insegnato, vedere il cancro come una battaglia. Una battaglia fra paziente e malattia, fra il bene e il male. Se ce la fai, sei un eroe. E se invece perdi, forse non hai lottato abbastanza ...

Martha – Le persone devono capire che è il mio modo di combattere: il cancro non può prendermi, se mi prendo io prima! Che motivo c'è di aspettare, se sono pronta ad andarmene?

Ingrid dichiara di avere una paura terribile della morte e che la terrorizza il solo pensiero di scoprire l'amica cadavere, ma promette a Martha che ci penserà. E che cercherà di soddisfarne i desideri.

Intanto, qualche giorno dopo, arriva la telefonata di Martha a Ingrid:

M - Ho trovato il posto, è vicino a Woodstock, a circa due ore dalla città. Sembra un posto fantastico. Un po' caro, ma in fondo l'occasione lo richiede...

I – E sai per quanto tempo...

M- L'ho accettato per un mese. Dovrebbe bastare, direi, come tempo... Sono pronta ad andarmene, direi quasi che sono impaziente!



Le due amiche partono alla volta della casa. Ingrid è alla guida, è tesa ma sa che deve fare questa “gita” per non lasciare sola la sua amica ritrovata.

Entra in scena così la terza protagonista della storia, la casa nei dintorni di Woodstock. In realtà, di tutto un film che Almodovar ambienta per la prima volta a New York e gira in inglese, con due attrici di madrelingua (Tilda Swinton -Martha- è inglese, Julianne Moore -Ingrid- è americana), la terza protagonista si trova (e rimane) in Spagna. È *Casa Szoke*, si trova a San Lorenzo de El Escorial, vicino a Madrid, immersa in una pineta: la sua struttura moderna si inserisce nel paesaggio boschivo e le sue ampie vetrate creano riflessi tra l'interno e l'esterno.

Potrebbe benissimo trovarsi in un declivio americano del New England, ma è invece un'opera contemporanea dello studio degli architetti Aranguren e Gallegos sulle pendici meridionali del monte Abantos. Per l'obiettivo del progetto, che si pone vicino all'Escorial (3), la casa è quasi invisibile, frammentata in una sequenza di piccoli volumi collegati tra loro, che si adattano al terreno piuttosto scosceso, in modo da ottenere un oggetto a piccola scala che si fonde con il terreno, soprattutto nella parte superiore. La *texture* e il colore della casa, realizzata in acciaio *corten* (4) patinato (arrugginito), si fondono con il terreno in pietra di granito scurito dall'erosione e con i toni rossastri dei pini.

La casa varia da un'unica altezza nel primo volume vicino al bosco, a due altezze nell'estremità meridionale, dove l'architettura si mostra in modo più marcato di fronte allo specchio d'acqua della piscina. Ogni volume della casa funziona come uno spazio con una doppia facciata vetrata e con due diverse scale di apertura, conseguenza del piano inclinato del tetto. Il giardino e la foresta sono sempre in relazione con l'interno, in una visione continua attraverso le grandi vetrate.

Non è un caso che si sia parlato di “terza protagonista” del film e che si dedichi attenzione alla struttura e alle caratteristiche della casa: «Un po' caro, ma in fondo l'occasione lo richiede...» diceva Martha al telefono. Non “lo richiede” ma “lo pretende”, perché Martha vuole andarsene nel posto più bello e piacevole che possa incontrare. È una condizione essenziale della sua scelta: non dev'essere una morte anonima e terrorizzante tra le provette e gli esperimenti, ma una scelta felice al culmine di un momento di vacanza e di scoperta.

E, per sottolineare questo concetto, Almodovar fa “recitare” la casa aiutata da due bellissime opere d'arte, questa volta sì completamente americane. Uno è *Gente al sole* (1960) un olio su tela di 102 x 153 centimetri, in realtà conservato allo Smithsonian di Washington, ma che fa bella mostra di sé in una stanza centrale e assolata della casa. Il quadro, come tutti quelli di Edward Hopper, mostra un istante fermato del tempo, in cui nessun sentimento si mostra, salvo la bellezza della terrazza assolata in cui si trovano i personaggi raffigurati.

Uno dei cinque sta leggendo un libro, gli altri sono assorti sotto il sole con lo sguardo in lontananza verso i monti che contornano la scena. E così sono Martha ed Ingrid nella casa in cui ora vivono insieme, e ove prendono il sole sulle sdraio della terrazza verso il bosco.

L'altro quadro appare più di sfuggita, in una scena di flashback, ed è *Il mondo di Cristina* (1948) di Andrew Wyeth, è un dipinto di grosse dimensioni (82x121 cm.) realizzato con la tecnica della tempera all'uovo derivata dai maestri del rinascimento italiano e conservata al MoMA di New York. La visione del paesaggio è predominante in questa visione delle fattorie del Maine, ma stavolta il personaggio protagonista non ha la fissità statica dei quadri di Hopper, ma anzi un desiderio impossibile di conquistare e gestire tutto il visibile. Non a caso, nel film, interpreta lo stato psicologico di un reduce di guerra che corre verso una casa in fiamme.



Martha ed Ingrid vivono la casa quasi come due personaggi sovrapposti: i vari ambienti, e le loro rispettive altezze facilitano una “convivenza parallela”. Martha ha una stanza con una stupenda vetrata assolata ed il bosco davanti. Sta in cima ad una scalinata, con una porta rossa. Ingrid una stanza al piano inferiore, meno d’effetto, ma molto comoda e piacevole.

Poi si incontrano sulle due *chaise longues* della terrazza con vista, una verde e una rossa, fra i rumori del bosco e il canto degli uccelli. «Possiamo sdraiarsi al sole, e goderci la sera con la sua brezza!» «Stai bene?» «Sì, sono molto felice».

Ma non sono due amiche lì per una vacanza. La “porta accanto” si fonda su una convenzione: Martha abitualmente dorme con la porta della sua stanza accostata. Quando deciderà di andarsene, chiuderà prima la porta della sua camera. È il segnale.

Così Ingrid osserva dal basso la porta rossa in cima alle scale, ed è rassicurata ogni volta che la vede socchiusa. Martha è determinata e sicura (pur se tra parecchie *defaillances* e difficoltà), e non vuole spiegare troppe cose a Ingrid. «Meno sai, meglio è!» perché c’è anche un aspetto legale, ed Ingrid potrebbe subire delle conseguenze per la sua “partecipazione silenziosa”. Il suicidio è un reato negli USA, come d’altronde in Italia.

I colori: la porta rossa, le due *chaise longues* rossa e verde sulla terrazza, un vestito giallo che apparirà nella scena clou del racconto sono molto sottolineati per essere casuali (e in Almodovar quasi nulla è mai casuale). Alcuni simboli sono immediati: la porta è rossa perché Martha morirà, il vestito è giallo come il sole e la vita di cui era assetata. Altre volte sono “macchie di colore” come in Mirò, in una pittura *fauve* o in una tela espressionista americana. A contraltare di tutti i problemi concreti, la malattia, gli esperimenti medici, la guerra, le brutture, il cervello che perde battute, la mano di una scrittrice che comincia a mostrare difficoltà di coordinamento. E poi i piani per attuare l’intento e quelli per tenere l’amica lontana dai guai giudiziari, le conseguenze giuridiche del “reato”, l’ottusità di che persegue con la stessa implacabilità la scienza medica o quella giuridica...

Probabilmente le macchie di colore che decorano la storia sono come la casa, il bosco, i quadri, l’amicizia fra le due: sprazzi di bellezza in un campo molto triste e desolato.

Una notte Martha dimentica di lasciare socchiusa, per errore, la porta della sua stanza. Ingrid la mattina la vede e la interpreta come stabilito: di fronte all’irreparabile reagisce in maniera fisica, con dei conati di vomito. Si agita, è nervosa, poi scoppia in un pianto dirotto. Quando Martha appare, quasi la rimprovera «Ti sembra giusto arrabbiarti con me perché sono ancora viva?».

Martha e Ingrid ritrovano il loro equilibrio, e ridono di cuore guardando insieme una vecchia comica di Buster Keaton, quasi fossero nella domenica serena di una anziana coppia. Poi cambiano film, *Gente di Dublino*, ultimo film di John Huston novantunenne, tratto dal racconto *The dead* di James Joyce. Un film struggente, con la neve che cade a suggellare il bilancio di una vita, e il testo finale che Martha conosce, e recita parola per parola.

Il giorno dopo, quando Ingrid torna dalla palestra, trova la porta rossa chiusa, stavolta sul serio.

«Cara Ingrid, oggi è una giornata così bella che mi è sembrato il momento di andarmene. Mi ha consolato che tu non fossi nella stanza di sotto, anche se l’idea era quella. Ma tu lo sai che io improvviso sempre!».

Martha si era lungamente truccata il viso, aveva messo -una volta tanto- rossetto e ombretto, si era vestita con l’abito preferito. Aveva lasciato sul comodino una lettera per Ingrid ed una



per la polizia.

Si è sdraiata sulla *chaise longue* al sole, in uno splendido completo giallo, e sembra addormentata. O magari sembra uno dei personaggi senza espressione che prendono il sole nel dipinto di Hopper.

Poi la scena si fa scura. Ingrid è in una sorta di segreta dove un poliziotto sgarbato e invadente la sta interrogando. Vuole dettagli, controlla i suoi movimenti, cerca un alibi per tutte le sue mosse. Come se non bastasse a nulla la lettera lasciata da Martha in cui si prende tutte le responsabilità della sua scelta, spiega la sua situazione, e dichiara come e dove si fosse procurata la pillola che aveva posto fine alle sue angosce.

«Perché va fatto come se fossimo dei criminali? La gente che sta morendo non ha diritto di andarsene con dignità?» aveva detto Ingrid il giorno prima al suo uomo Damian (John Turturro) che la informava di aver preavvertito un avvocato.

Il racconto si fa sempre più cupo: di fronte alle insistenze del poliziotto e alle sue indagini a tutto campo sulle amiche e sulle intenzioni di Martha, Ingrid rischia più volte (e lo spettatore con lei) di esplodere contro le motivazioni “teologiche” espresse dal rappresentante della legge («Il suicidio è un reato, ed io come poliziotto, come essere umano e come uomo di fede, mi oppongo radicalmente a chi commette reati. E ovviamente a chi lo aiuta a commetterli»).

Con l'aiuto poi dell'avvocato, Ingrid riesce poi a cavarsela, e in seguito anche a ricostruire un po' il rapporto con la figlia di Martha, che l'amica le aveva chiesto di curare e appianare. Quasi un happy end nella maniera tutta obliqua che caratterizza il cinema di Almodovar.

Marco Cappato, per l'«Associazione Luca Coscioni» che cura -come nel caso di Ingrid - l'assistenza a chi sceglie di porre fine alle proprie sofferenze, ha dichiarato di essere grato ad Almodovar per aver sollevato il problema a livello mondiale. «Proprio per affermare il diritto all'aiuto alla morte volontaria come diritto umano fondamentale, abbiamo lanciato una petizione al Parlamento europeo già sottoscritta da 9.648 cittadini e 37 organizzazioni di tutta Europa per chiedere l'inserimento nella Carta dei diritti fondamentali della UE del diritto della persona che decide di accedere legalmente all'eutanasia, senza essere, come la protagonista del film, “costretta a comportarsi come una delinquente”».

Per tornare al regista spagnolo, e al tema della morte nei suoi film, si può ricordare il suo film *Volver* del 2006 in cui il tema della morte è molto trattato, a cominciare da una strana scena iniziale in cui decine di donne lavano, puliscono e spolverano le tombe di un cimitero di paese, al canto di una canzone popolare. Poi si perdono in chiacchiere davanti alle lapidi come se fossero al bar del paese. È un universo tutto femminile in cui si sviluppa una trama basata su una famiglia originaria di un villaggio della Mancia, poco per caso gli stessi luoghi da cui proviene il regista: «*Vivos y muertos conviven sin estridencias, provocando situaciones hilarantes o de una emoción intensa y genuina*» (Vivi e morti convivono senza asprezze, provocando situazioni esilaranti oppure di una emozione intensa e genuina).

Ma è una cinematografia (ed uno stile del racconto) più vicina ai modi abituali, quelli con cui Almodovar ha abituato il suo pubblico ad aspettarsi di tutto dalle trame dei suoi film. Nella fattispecie di “*Volver*”, con l'aggiunta di un ambiente popolaresco e di umor nero nella tradizione picaresca, di cui la Mancia è protagonista in decine di capolavori letterari (da *Lazarillo del Tormes* a *Don Chisciotte*).

Invece, l'unico precedente non ironico de La stanza accanto può essere trovato in un brano



molto speciale di un film del 2002, che Almodovar ha dedicato ad affrontare il tema della morte: Parla con lei. La storia narrata è ancora grand-guignolesca, come è abituale per Almodovar, ma stavolta c'è anche qualcosa in più che non si giustifica con l'attitudine libertaria e provocatoria del regista. Come ha sintetizzato la rivista di cinema «Premiere»: «*Filmar la muerte es, a veces, la forma más bella de hablar de la vida. Gracias, Pedro*» (5).

Quasi per caso, nel corso degli eventi orrendi narrati, la trama si interrompe per inserire un canto di origine messicana eseguito dal grande cantautore brasiliano Caetano Veloso. È una canzone famosissima in tutto il mondo, che è conosciuta per i gorgheggi e i falsetti che i cantanti "popolari" vi inseriscono per dimostrare la loro bravura. Caetano Veloso invece la canta nella maniera netta e pulita in cui la canzone è nata: un lamento di un uomo che ha visto morire la propria innamorata e che ne continua a sentire il tragico ricordo nel verso lugubre che fa la colomba:

Dicen que por las noches nomás se le iba en puro llorar

dicen que no comía, nomás se le iba en puro tomar

Juran que el mismo cielo se estremecía al oír su llanto.

Cómo sufrió por ella que hasta en su muerte la fue llamando.

Ay, ay, ay, ay, ay... cantaba, ay, ay, ay, ay, ay... gemía

de pasion mortal, moría.

Que una paloma triste muy de mañana le va cantando

a la casita sola con sus puertitas de par en par

Juran que esa paloma no es otra cosa más que su alma,

que todavía espera a que regrese la desdichada.

Cucurrucucú paloma, cucurrucucú no llores

Las piedras jamás, paloma, ¿qué van a saber de amores?

Cucurrucucú, cucurrucucú, -

Cucurrucucú, paloma, ya no le llores. -

Si tratta di *Cucurrucucú paloma*, scritta dal messicano Tomás Méndez nel 1954 e spesso abusata per gorgheggiare il folklore messicano.

Nelle mani di Caetano Veloso (e di Pedro Almodovar che la utilizza magistralmente) il brano recupera tutta la sua gelida bellezza di un lamento funebre per un'amata scomparsa.

Quasi un completamento degli "sprazzi di colore" de *"La porta accanto"*. Martha, la protagonista della storia, merita che gli amici e tutti coloro che l'hanno amata la salutino intonando con Caetano Veloso la storia di una colomba che canta col suo verso roco. È la sua anima, che canta la tristezza di una vita che si è persa. O magari l'allegria messicana che festeggia la ricorrenza dei defunti invitandoli a pranzo insieme ai nipoti.



Piero Nussio

Fisico, esperto cinematografico

Note

(1) *La stanza accanto* (*The Room Next Door*), film del 2024 scritto e diretto da Pedro Almodóvar, interpretato da Tilda Swinton, Julianne Moore e John Turturro

(2) *What Are You Going Through*. New York, Riverhead Books. 2020. Edizione italiana *Attraverso la vita*, traduzione di Paola Bertante, Milano, Garzanti, 2022

(3) *El Escorial*, monastero e pantheon dei sovrani di Spagna, realizzato nel 1500. È protetto dall'UNESCO fra i Patrimoni dell'Umanità.

(4) Acciaio corten, o "acciaio patinato", protetto dalla corrosione atmosferica da una patina esterna ossidata.

(5) «Filmare la morte è, talvolta, la forma più bella di parlare della vita. Grazie, Pedro».

(6) «Dicono che nelle sere non facesse altro che piangere,
dicono che non mangiasse e che non facesse altro che bere,
Giurano che anche il cielo fosse sconvolto sentendo il suo pianto.
come soffrì per lei, anche in punto di morte continuò a chiamarla
Ay ay ay ay cantava, ay ay ay ay gemeva
moriva di una passione mortale.

Una colomba triste di mattina presto va da lui a cantare
alla casetta solitaria con le sue porte spalancate.

Giurano che quella colomba non sia altro che la sua stessa anima
che malgrado tutto aspetta che ritorni la sventurata.

Cucurrucucù colomba, cucurrucucù non piangere

Le pietre, colomba, cosa vuoi mai che sappiano dell'amore?

Cucurrucucú, cucurrucucú,

Cucurrucucù, colomba, su non piangere».





RECENSIONI

R



M. NOVELLA BASILE, GIOVANNA CAUSARANO,
SABINA SABATINI

Catherine Malabou

I nuovi feriti. Da Freud alla neurologia: pensare i traumi contemporanei
Poesis Editrice (Alberobello), 2025

L'autrice, Catherine Malabou, è una filosofa e professoressa di filosofia all' *Irvine University* in California, da sempre impegnata nel suo lavoro di ricerca sul rapporto tra filosofia, neuroscienze e psicanalisi, nonché sulle nozioni di essenza e differenzialismo nell'ambito del movimento femminista. Già nella prefazione alla seconda edizione in francese del suo libro *Les nouveaux blessés* (I nuovi feriti), pubblicato nel 2017, la Malabou dichiara la sua ingenuità e tracotanza inconscia nella scrittura di questo testo in quanto solo un grosso investimento inconscio poteva darle l'audacia e la cecità necessarie per realizzarlo. In effetti, la sua opera, giunta a noi nel 2023, nella traduzione italiana a cura della casa editrice Poesis, appare da subito singolare e pionieristica nel suo intento: dimostrare che l'inconscio, almeno nella sua formulazione classica freudiana, non è, oggi, la sola forza motrice del nostro desiderare. L'autrice introduce ed avvia un confronto tra il concetto di cerebralità, da lei introdotto, il cui connotato è psichico e la cui causalità è diversa da quella elaborata dalla psicanalisi, ed il concetto freudiano di sessualità. Nel testo rimette in discussione la definizione freudiana di "evento psichico" ed afferma la necessità che sia elaborata una nuova teoria della causalità psichica ed avviato un lavoro di rimaneggiamento teorico della psicopatologia contemporanea. Particolare rilevanza è riservata al concetto di trauma, fondato sull'evidenza dei tratti comuni a tutti i cervelli feriti. Nelle diverse patologie cerebrali, quale l'Alzheimer, in tutte le forme neurodegenerative, quelle conseguenti a traumi, lesioni, traumatizzati di guerra, vittime di abusi, di catastrofi, nelle quali si osservano comportamenti e reazioni di estraneità, di smarrimento, di disaffezione, di apatia, è possibile ipotizzare l'esistenza di un tipo di sofferenza cerebrale, capace di creare *ex nihilo* una nuova identità? È possibile che il cervello soffra? I soggetti che la Malabou definisce "i nuovi feriti" nulla conserverebbero della loro antica forma psichica, ci troveremo cioè di fronte a un vero e proprio annientamento, una sorta di distruzione dell'identità, determinata dalla brutalità dell'evento improvviso, destrutturante ed imprevedibile. Ed è a partire dalla dolorosa esperienza personale dell'autrice, relativa alla malattia di Alzheimer della nonna, che la stessa si avventura in una complessa disamina e un approfondito confronto tra i diversi saperi della psicanalisi e della neurobiologia contemporanea, interrogandole sulla spinosa questione della sofferenza cerebrale. È possibile, si chiede la Malabou, che esista una plasticità distruttiva, all'opera nel cervello, capace di dare forma ad un'identità estranea, irriconoscibile, attraverso l'annientamento della forma? A partire dalla evidenza di una stretta relazione tra sofferenza cerebrale e sofferenza psichica, l'autrice avvia un lavoro di ridefinizione del concetto di trauma: ogni trauma, sia che si tratti di un trauma organico, o di un trauma politico, di uno shock o di uno stress psicologico molto forte, o di una ferita di guerra, provoca un attacco ai siti cerebrali conduttori di emozione, determinando danni al cervello emotivo, cioè a quella dimensione affettiva del cervello, ignorata a lungo da molti psicoanalisti, ma evidenziata dalle importanti ricerche della neurologia



contemporanea. Nessun trauma, nessuna ferita, secondo Freud, sembrano poter creare dal nulla un'identità post-traumatica, c'è sempre una continuità psichica tra il prima e il dopo della ferita, il soggetto resta quel che è nella sua stessa alienazione. L'autrice sostiene che non è possibile considerare il cervello come «un semplice luogo di passaggio di eccitazioni o impulsi nervosi, senza alcun collegamento con la vita psichica» ed aggiunge che la psicanalisi, troppo occupata a descrivere la logica pulsionale, ha mancato questa traduzione affettiva della regolazione vitale. Punto nodale delle sue elaborazioni è il confronto tra il concetto di cerebralità, termine da lei formulato, ed il concetto freudiano di "sessualità": se Freud definisce la sessualità come il luogo privilegiato dell'incontro e dell'articolazione tra l'incidente e il suo significato, al contrario, quando parliamo di danni cerebrali e dunque di cerebralità, questi non possono essere interpretati in riferimento ad un evento pregresso, non possono essere significati o scatenati da un conflitto anteriore. La conoscenza, attraverso le ricerche della moderna neurobiologia, della localizzazione anatomica dei siti dell'emozione e dei meccanismi che vi operano all'interno, hanno indotto l'autrice a coniare il termine di "inconscio cerebrale" che è costituito dal nocciolo dove si trama l'intrigo originario dell'attaccamento alla vita e che corrisponde all'elaborazione neuronale di una rappresentazione, sia costante che cangiante, del rapporto psicosomatico. A differenza dell'inconscio freudiano che è atemporale, l'autoaffezione cerebrale o inconscio neuronale è l'annuncio e il richiamo interno, incessante della mortalità. La Malabou afferma che non aver affrontato con il giusto rigore, da parte delle varie teorie psicanalitiche, filosofiche e neurologiche da lei analizzate, il concetto di plasticità distruttrice rende incompleto il confronto tra sessualità e cerebralità. Questa plasticità post lesionale che si situa agli estremi del concetto filosofico di creazione e di distruzione della forma, indicherebbe, nelle gravi patologie da danno cerebrale, la formazione di una nuova identità di default, elaborata a partire dalla perdita. Pertanto, ritiene auspicabile approdare ad una nuova teorizzazione che articoli meglio pulsione di morte e potenza traumatica dell'evento. E a tal proposito l'autrice sottolinea che la freddezza emozionale che troviamo nei malati di Alzheimer e nei traumatizzati di guerra o nelle vittime di stupro, riguarda anche i carnefici e i criminali, a suo dire l'indifferenza della vittima del ferito trova la propria mimica macabra nell'assenza di empatia del torturatore. In conclusione, sostiene che solo un approccio neurologico della distruzione psichica può dare corpo a quell'aldilà del principio del piacere che per Freud non esiste. L'apparire delle figure del trauma nella neurologia contemporanea, della freddezza e della disaffezione, nello scenario della psicopatologia mondiale, autorizzano ad affermare che un aldilà del principio del piacere si manifesta e si forma. Il limite della psicoanalisi, di fatto, è di aver rinunciato ad ammettere l'esistenza di un aldilà del principio del piacere e all'impossibilità di dare una forma e una rappresentazione alla pulsione di morte. Queste elaborazioni così approfonditamente sviscerate e rilanciate dall'autrice vogliono stimolare una ricerca che apra a nuove possibilità terapeutiche. Di fatto emerge oggi, come questione imprescindibile, la necessità di rielaborare il ruolo dell'analisi, il senso della domanda ed il senso della risposta nei confronti di soggetti che non possono "fare transfert". Questo interroga eticamente la funzione del terapeuta "supposto sapere" e sfida la psicoanalisi a



ripensare la neutralità dell'analista nei confronti della freddezza di tali pazienti perché "l'altro non sa e non vuol sapere". Non si tratta, dunque, di chiedersi come guarire questi pazienti, ma piuttosto come soffrono, qual è la loro sofferenza. La Malabou ribadisce che si tratta di diventare il soggetto della sofferenza dell'altro e della sua espressione, specialmente quando l'altro è incapace di "sentirsi qualsiasi cosa". È una grande sfida, quella che rilanciata in questo testo complesso, dal quale emergono riflessioni inquietanti sulla violenza del nostro vivere contemporaneo. L'identificazione del male, dunque, attraverso la particolare caratterizzazione dei traumi, dipendente oggi più che mai da una geopolitica, sembra essere il compito preparato ad ogni impresa terapeutica e riparativa. L'evento istruttore, qualunque sia l'origine biologica o sociopolitica, capace di innescare una metamorfosi radicale dell'identità, appare oggi come una possibilità esistenziale costante che minaccia, in ogni momento, ognuno di noi. Potremmo diventare "nuovi feriti" in ogni istante, cancellati alla forma passata della nostra identità. La violenza di oggi consiste, di fatto, nel tagliare al soggetto le sue riserve di memoria, privandolo della sua dignità di soggetto. Come allora la psicoanalisi, la neurologia, la filosofia, le scienze umane possono oggi costruire dei veri ponti di incontro e di confronto per interrogare le complesse vicende del vivere contemporaneo e della sofferenza da cui siamo afflitti?



Paolo Gomasca, Francesco Stoppa

Salviamo la Cosa Pubblica – L'anima smarrita delle nostre istituzioni

Vita e Pensiero Edizioni

Espistolario su come Salvare la Cosa Pubblica

Caro Nicola, partiamo dall'inizio.

Dopo aver letto un paio di capitoli di questo libro, *Salviamo la Cosa Pubblica. L'anima smarrita delle nostre istituzioni*, è arrivato il pensiero di fartene regalo. Da subito ho sentito che (mi) parlava (anche) di te o, meglio, ritornavano tra quelle righe gli echi di tanti e tanti discorsi fatti negli anni, saranno almeno una ventina ormai. Adesso che abbiamo deciso di scriverne, penso a quante istituzioni abbiamo attraversato con ruoli e, spesso, diverso senso di appartenenza, di quanto spesso ci siamo confrontati con la strana natura dei gruppi di lavoro, delle equipe, delle professioni della cura e anche dei loro sogni, arrivando a maturare la convinzione che in questi ambiti il tema della gruppaltà trovi le sue manifestazioni più complesse, enigmatiche e sostanzialmente irrisolvibili. Un altro punto dal quale iniziare potrebbe essere la certezza che entrambi crediamo nella Cosa pubblica e, come gli autori del testo, ne osserviamo dolenti la fatica se non lo sfaldamento, tu che nella Cosa pubblica hai lavorato per decenni e io che la frequento quotidianamente da tanti anni. Leggere questo testo insomma è stato un po' come vederci allo specchio e riconoscere tanti elementi e tanti temi di questi anni di lavoro porta a porta. La tua esperienza nella scuola, per esempio, l'importanza fondamentale di questa istituzione pubblica e la necessità di vivificarla proprio a partire da chi lavora. Il sogno, che tanto ci appassiona come psicodrammatisti, che il capitolo del libro descrive nella sua natura e potenzialità politica (e forse ti ricordi che anni fa ti avevo parlato del libro di Charlotte Beradt, citato dagli autori), come sarebbe interessante andare a riprendere le sedute di psicodramma in casa-famiglia o gli incontri di polivisione e nei sogni giocati e raccontati intravedere anche lo stato di salute delle istituzioni nelle quali avevano preso forma.

Giuseppe Preziosi

Ciao Giuseppe,

ho riunito la tua prima lettera alla mia, ponendo la tua all'inizio, riconoscendole il ruolo di premessa al nostro lavoro. Mi stupisco che le due missive, scritte nello stesso tempo, Jung direbbe in sincronia, siano armoniche. Ciò mi ricorda un momento della mia vita adolescenziale in cui, con una mia amica, avevamo inventato una corrispondenza cartacea che non rispettava il ritmo dato dall'esistenza di un mittente e un destinatario. In pratica, scrivendo entrambi all'altro, nello stesso momento, ottenemmo un parlare all'assente. Inventammo il gioco per caso e il caso ci offrì di sperimentare un legame creativo e assai profondo. All'epoca non mi interessavo di psicoanalisi ma di etica, religione, politica e filosofia, sì. Oggi mi accorgo che il gioco sta riprendendo vita, grazie all'epistolario proposto dagli autori e da te, per discutere del loro e del



nostro lavoro. Pertanto, impongo una rapida virata alla prua del fragile vascello della scrittura. Sono giorni assai tristi questi, per accingersi a discutere assieme sulle sorti della “Cosa Pubblica” come ci suggeriscono Paolo Gomasasca e Francesco Stoppa. Sono giorni in cui corpi di esseri umani, adulti e bambini, vengono trattati da materiale di consumo per il soddisfacimento del potere del mercato economico. Ciò sta accadendo fuori della nostra Repubblica ma, non credo sia possibile distinguere un dentro da un fuori, quando il *surplus* economico di anni di economie capitalistiche, deve rinnovare gli arsenali militari usando città e corpi per smaltire il troppo accumulato in magazzini dell’orrore scientifico. Nella prefazione “Fare Repubblica”, Francesco Stoppa ci rammenta che *«il 18 Marzo del 1923, solo per fare un esempio, mentre apre ufficialmente il secondo Congresso Internazionale delle Camere di Commercio, il Duce non resista all’emozione voluttuosa di ricordare a tutti che sono passati appena 5 mesi dalla marcia su Roma, cioè “dal movimento che portò le forze giovani della guerra e della vittoria al dominio della cosa pubblica”»* (2). Ti chiedo se a noi non sia richiesto il compito di denunciare che, a un secolo da quel 1923, ci troviamo ancora a vedere forze giovani impegnate alla guerra perché offrano la vittoria attraverso il sacrificio dei loro corpi. E sempre a noi non sia assegnato il compito di denunciare che i corpi sono stati nuovamente ridotti a *«cose da consumare” da apparati di potere che si sono autonominati “repubbliche”»*; *«In altre parole, [...] rappresentazione (magari onirica) di quella che Marx chiama la mercificazione dell’uomo: la riduzione del corpo a cosa (attraverso lo sfruttamento)?»* (3).

Ma ammettendo per un attimo che potessimo fermare tutte le guerre e riuscissimo a sfamare tutte le genti del mondo, *«qualcosa insisterebbe ancora, fuori dalla nostra portata: il dolore che opprime l’uomo, dice Basaglia, l’angoscia di ogni giorno nella relazione con gli altri uomini [...]»* (4) *poiché non è risolvibile nell’uomo, secondo Basaglia, “la contraddizione e l’opposizione della nostra vita” che viene anche indicata come irrazionalità del soggettivo»* (5). Mi domando allora se, non sia possibile, in quella impasse, faglia non ricomponibile dell’esistenza dell’uomo, ritrovare il desiderio di vita? E questa impasse non ti appare come una sfida al “tutto andrà bene”? Il “tutto andrà bene” non lo si trova nemmeno nelle fiabe popolari, poiché il nucleo delle fiabe contiene proprio una possibile messa in forma linguistica della angoscia, affinché, resa comunicabile, divenga motore dello sforzo soggettivo del desiderio di vita. Le fiabe, in sintesi, in modo simile al sogno, sanno trattare l’angoscia affinché non venga rimossa con evidenti danni alla psiche collettiva, come possiamo vedere nelle ore in cui scriviamo. Il “tutto andrà bene” lo ritroviamo invece nelle favole dei dittatori che si autonominano pacificatori, solo perché lo hanno immaginato e lo fanno allucinare nel loro luna park del potere, a donne, bambine, bambini, maschi giovani. Le mie righe stanno a confermare il mio interesse e impegno affinché l’amicizia divenga anche piccolo contributo di riflessione sugli argomenti da te indicati e sui capitoli della Formazione e della Scuola. Che ne pensi?

Nicola Basile



Caro Nicola,

proseguendo questo scambio non posso fare a meno di introdurre quello che è il nostro campo comune di passione e di lavoro: lo psicodramma. Mi sembra che gli stessi autori lo suggeriscano:

«Sarebbe bene, sarebbe pure per essi appagante, che coloro che animano le nostre istituzioni educative o di cura considerassero la congenita dimensione drammatica, cioè teatrale, delle loro discipline. Si tratta di dare il valore di vere e proprie scene a ciò che di visibile ed invisibile accade nei diversi spazi e momenti in cui si articola la loro pratica. Scene su cui ritornare insieme, da rileggere, partiture a cui apportare le modifiche che il tempo e l'esperienza rendono necessarie. Nella fattispecie, si tratta di far dialogare ciò che è pubblico, ciò che si muove sotto i riflettori, con ciò che sosta dietro le quinte, nell'ombra, ma senza forzare la situazione [...] per questo è consigliabile presentarci sulla scena a mani vuote, non protagonista ma comparse di un copione che non assegna ruoli fissi, a disposizione di una trama imprevedibile di cui solo dopo, nel tempo, il soggetto in questione, e nessun altro, potrà tirare le fila».

Questa citazione illumina il dispositivo psicodrammatico e gli innumerevoli contesti in cui lo abbiamo sperimentato e continuiamo a farlo. In particolare, l'inizio del capitolo da cui è presa la citazione, quell' "arieggiare ambiente" riporta alla mente la citazione di Durand *"La casa ben radicata ama avere un ramo sensibile al vento, una soffitta con uno stormire di foglie"* che tanto ci ha ispirato nella ricerca sul lavoro nelle istituzioni.

Lo scenario che descrivi in tutta la sua cruenza ogni giorno diventa più cupo e soffocante, ma credo che una possibilità di civiltà risieda in questa faglia arieggiante indicata dagli autori e di cui facciamo esperienza nella pratica dello psicodramma, quello scarto che delinea uno spazio vuoto ma dinamico, che interroga, smuove e rivitalizza l'istituzione (e credo possa essere valere anche per un gruppo terapeutico) e apre al dialogo con l'esterno.

Giuseppe Preziosi

Ciao Giuseppe,

poiché mi hai fatto tornare a scuola, e non da docente ma da discente, devo per forza andare a quella settimana di intenso studio che, al liceo, facemmo sui libri delle elementari di allora, preparata da una ricerca in cantine, biblioteche, librerie dei genitori. Noi che eravamo destinati alla funzione di élite della classe dirigente, volemmo riprendere in mano i libri di lettura e i sussidiari che dal dopoguerra agli anni '70, avevano dato forma anche alla nostra visione della realtà. In qualche giorno di studio notte e giorno, in quella che si manifestò come una prima assoluta a livello nazionale di "autogestione", raccogliemmo un grande patrimonio di bugie storiche, scientifiche, insieme a deformanti estratti di opere poetiche e letterarie, piene di interpretazioni moraleggianti da Stato Totalitario, che avevano riempito e stavano riempiendo



le classi dei bambini e delle bambine della scuola statale. Da quel gruppo di alunni e alunne di un nobile e blasonato liceo classico, non a caso uscirono docenti e anche psicoanalisti. Te ne parlo in quanto il lavoro della formazione delle generazioni contemporanee è sempre più considerato un lavoro poco gradito in quanto percepito di seconda scelta. La prima è operare nei mondi altamente rarefatti e messianici del business finanziario o del digitale economico. Il caso però è che non sia così nel dettato Costituzionale che volle anche *«Bianca Bianchi (...) una delle ventuno Madri Costituenti della Repubblica Italiana»*.⁽⁶⁾ Scriveva Bianca Bianchi: *«Purtroppo, non facciamo il catechismo soltanto in religione; ne facciamo anche quando insegniamo filosofia, letteratura, aritmetica e gli altri rami del sapere, perché diamo formule vecchie e ripetute e non impegniamo l'alunno a discutere queste medesime formule»* ⁽⁷⁾. Trent'anni, quelle parole, nel 1975, mi trovai a fare le medesime osservazioni con altri, senza aver letto il suo intervento. E oggi che di anni ne sono passati 80, il tema è sempre di attualità. La Cosa Pubblica, quando chiamata scuola, deve trasmettere o costruire conoscenza? Ciò ovviamente non riguarda soltanto le istituzioni formative fino alla maggiore età ma anche le nostre scuole di specializzazione in psicoterapia e le associazioni che declinano la formazione permanente degli psicoterapeuti, degli psicoanalisti. quindi, io e te, mi chiedo e ti domando, non siamo proprio dentro le questioni poste da una partigiana nel 1946?

Anni fa sono andato a Barbiana, alla scuola nascosta tra gli alberi di quel sacerdote che proveniva dall'élite di Torino, don Lorenzo Milani. La trovai angusta, quanto l'immaginazione me l'aveva fatta sognare importante, spaziosa, colorata. Nei miei occhi c'era il sogno di incontrare un maître, le sue gesta epiche, in uno spazio sapienziale. Non trovai nulla di ciò. Ascoltai però un aneddoto che ha cambiato non di poco il mio rapporto con il sapere. A narrarlo fu Michele Gesualdi, che all'epoca non sapevo assolutamente chi fosse, e che aprì le porte di Barbiana alla mia famiglia. Mentre ci raccontava della sua vita di allievo di don Lorenzo Milani, io lo interruppi, magnificando l'opera del prete. E lì ascoltai quanto oggi provo a scrivere con mie parole. *«Se non c'eravamo noi, figli di contadini, don Lorenzo Milani non sarebbe stato capace di costruire nulla di ciò che vedi qui. Era solo un borghese che proveniva da un mondo dove le mani non contavano. Quando decise di costruire la piscina, nel giardino della canonica per insegnarci a nuotare e darci una nuova abilità, ci disse di scavare il terreno e di portare la terra di riporto al torrente. Raggiungere il torrente era difficile e il lavoro procedeva lentamente»* ⁽⁸⁾ Qualcuno, forse un alunno o un genitore contadino, proseguì Michele Gesualdi, suggerì di accumulare la terra scavata attorno alla piscina anziché portarla via, così da creare argini e ottenere la profondità desiderata. Michele Gesualdi non sottolineò che don Milani seppe ascoltare il suggerimento della cultura contadina e passò rapidamente alla constatazione che in un tempo non troppo esteso, la piscina divenne pronta per accogliere l'acqua, grazie alla conoscenza di coloro le cui mani sapevano dare consigli alla testa. La piscina è ancora lì. Ricordo il modo burbero di Michele Gesualdi con cui raccontava tutto ciò, come mi sentii spiazzato nel dover constatare che io ero andato a cercare il leader, l'uomo al comando, il pensatore sorto dal nulla, mentre in quelle mura, tra quelle colline c'era la testimonianza di un mirabile processo di costruzione del sapere di un gruppo. In quel processo un uomo con salde radici nella borghesia e nella spiritualità al



servizio dell'uomo, si era messo a disposizione della cultura, per realizzare l'opera della crescita individuale e collettiva all'interno di una comunità di apprendimento. Una comunità che sapeva dare ascolto al desiderio, dandogli forme e contenuti che provenivano dall'esperienza dei soggetti che la componevano. Penso adesso a quanta conoscenza è passata nel favorire l'ascolto tra uomini e donne nei gruppi che abbiamo animato e che continuiamo ad animare, nelle Istituzioni pubbliche e private.

Al tempo stesso le parole di Gesualdi hanno valorizzato le contraddizioni etiche e politiche che mi hanno portato a lavorare tanto nelle Istituzioni, la scuola in primis, quanto nel setting psicoanalitico e la sua declinazione psicodrammatica, per poter ascoltare l'imprevedibile. Penso che sarai d'accordo nel considerare l'imprevedibile il carburante che alimenta il motore dell'angoscia e come, il poter scomporre gli elementi di quel motore, permetta di vivere una vita sufficientemente creativa. Ora la questione è come possiamo operare affinché ciò si realizzi nell'incontro tra uomini e donne, bambine e adulti, insegnanti e discenti? Come costruire favorire il transfert con figure educative che non si pongano da leader ma che siano capaci di offrirsi come contenitori delle proiezioni dell'altro? Non siamo dunque impegnati a pensare una politica la cui etica sia *"avere gli altri dentro di sé"*, come Giorgio Gaber scrive e canta nella celebre *Canzone dell'appartenenza*? (9). Se per noi questa è una relazione analitica fondata sull'ascolto reciproco e sull'apertura all'imprevedibile, non pensi che sia necessario estendere questa ricerca anche alla scuola e alle istituzioni formative fin dalla progettazione? Per concludere questa mia, uso le righe del testo su cui stiamo dialogando. *«Il punto, intanto, è che, a volte, gli studenti non si accontentano di ripetere. Succede per caso? Lacan diceva che al principio della psicoanalisi c'è il transfert, e questo avviene "per grazia dello psicoanalizzante" (10). Possiamo azzardare una parafrasi. Al principio della scuola c'è l'impegno, usiamo nuovamente il lessico partigiano di Bianchi, e lo è per grazia dello studente. Di tanto in tanto capita e non è possibile spiegare perfettamente perché. Lacan, pensando proprio al caso serio della scuola, nota una cosa che, immancabilmente, si presenta: tutte le volte che capita di avere studenti che accettano di impegnarsi e discutere, gli insegnanti "sono presi dall'angoscia". Ed è proprio qui che si installa il paradosso educativo più straniante: solo provando un po' di quell'angoscia si può fare quel che faranno, nel maggio del 67, gli alunni della scuola di Barbiana insieme a don Lorenzo Milani, cioè "avere la gioia di una scuola che riesce"» (11).*

Nicola Basile

Note

- (1) Gomasasca P., Stoppa F. (2024), Salviamo la Cosa Pubblica – L'anima smarrita delle nostre istituzioni – Ed. Vp
- (2) ivi p.18
- (3) ivi p. 21
- (4) ivi p. 24
- (5) ivi p. 24
- (6) <https://www.istoresistenzatoscana.it/2025/05/26/nel-mugello-tra-i-ricordi-di-bianca-bianchi-la-madre-costituente-che-difese-la-scuola-e-i-piu-fragili/>



«L'Italia democratica di oggi la dobbiamo anche a lei. Alle elezioni del 2 giugno del 1946, per la prima volta le donne potevano votare e anche essere elette. Bianca aveva 32 anni, era socialista e ottenne un successo personale travolgente: il doppio delle preferenze del capolista Sandro Pertini».

(7) Gomasasca P., Stoppa F. (2024), op. cit., p. 100

(8) Testo da appunti manoscritti di Nicola Basile.

(9) Il testo è citato in Gomasasca P., Stoppa F., op. cit. p. 104; canzone di Giorgio Gaber, (1996), Compositori: Alessandro Luporini / Giorgio Gaberscik, Testo di Canzone dell'appartenenza © Curci Edizioni S.r.l., Warner Chappell Music Italiana Srl

(10) J. Lacan, *Conférence de press du doctor Jaques Lacan au Centre culturel francais*, Roma, 29 ottobre 1974, in *Lettres de L'Ecole freudienne*, 16, 1975 in Gomasasca P., Stoppa F., op. cit. p. 101-102

(11) - Scuola di Barbiana, *Lettera a una professoressa*, Firenze, Libreria fiorentina editrice, 1967 in Gomasasca P., Stoppa F., op. cit. p. 104



Wael Garnaoui

Harraga bruciare per l'Europa.

Indagine e psicoanalisi dei migranti nel Mediterraneo. Per un pensiero decolonizzato delle frontiere

Poiesis editrice, 2024

È ormai esperienza comune credo, percepire, a partire dal cambio del secolo, il trascorrere degli anni come un susseguirsi di questioni e accadimenti densi e complessi, “eventi epocali” che travalicano i confini delle città, delle nazioni e dei continenti e ci trasportano in un vorticoso movimento della Storia dove nessuno può dirsi estraneo, dove nessuno può non sentirsi coinvolto, dove nessuno può sentirsi al riparo.

Per facilità, possiamo fissare un avvio di tale *Weltanschauung* nel crollo delle Torri Gemelle a New York, per poi far correre il pensiero al cambiamento climatico, all'ascesa dello Stato islamico, la pandemia, l'invasione russa dell'Ucraina, la presenza pervasiva dei social network, l'infuocarsi del conflitto in Medio Oriente.

Altro elemento comune è che tutto questo accadere, complesso e allarmante, è ed è stato vissuto in questa parte di mondo come un grande e cupo spettacolo di intrattenimento, dove semmai è richiesto un costo ma quasi mai un coinvolgimento attivo del soggetto, men che meno del suo corpo.

Wael Garnaoui testimonia di un posizionamento differente.

All'indomani della Rivoluzione tunisina e allo scatenarsi di quella che lo spettacolo globale ha battezzato “Primavera Araba”, la questione migratoria è tornata a impegnare le società europee, prese in un interminabile dibattito sulle motivazioni che spingessero uomini e donne, ragazzi e ragazze, adolescenti, madri e padri con i loro bambini a rischiare la vita per coprire quel lembo di mare che li separava dall'Europa e, invece, alcuni altri ad unirsi alle file armate dell'esercito del Califfato nero.

Wael Garnaoui è andato a chiederlo a loro, nelle vesti di “ricercatore clandestino”, in una posizione ibrida di ricercatore e migrante, psicoanalista e attivista politico. Di questo si forma il suo libro. Una prima parte è fatta di testimonianze raccolte in modo diretto che tracciano storie e traiettorie di tentativi, fallimenti, delusioni, provenienze, viaggi e di ostacoli, frontiere, dispositivi di espulsione. La seconda, cerca di definire il sintomo sotteso a tutte queste storie, sintomo “rivelatore delle incoerenze e della brutalità del nostro mondo” a partire da tre questioni principali: la natura del legame dei soggetti migranti alla figura della madre, l'effetto che ha su di loro la presenza delle tecnologie e dei dispositivi di esclusione e rigetto che operano lungo le frontiere e, infine, il precipitato di questi percorsi di vita spezzati tra ideale e rovina.

Una lettura affascinante che ben si articola tra la ricerca antropologica sul campo e la teorizzazione psicoanalitica, e in questa articolazione a mio parere c'è il principale merito del testo: riuscire a “piegare” la psicoanalisi a strumento di lavoro politico dell'attuale. Non si tratta certo di porsi come supposto portavoce di un supposto sapere per mezzo del quale commentare ogni aspetto dello scenario sociale utilizzando libri, televisione, social e giornali ma invece, di avere il coraggio di usare i saperi che la cultura psicoanalitica ha accumulato nella sua storia in



modo libero, laico e spregiudicato, come materia viva e mai satura, come discorso aperto alla contaminazione, come strumento di lavoro appunto nella ricerca inesauribile che dovrebbe accompagnare ogni analista.





5 aprile 2025

GIORNATE DI STUDIO
S.I.Ps.A

G

Q



La Coppia Psicoterapeutica nello Psicodramma Analitico

Un ricordo personale

Descrivere quali sono le dinamiche che intercorrono nella relazione tra i due psicoterapeuti che conducono, insieme, un gruppo di psicodramma analitico non è cosa semplice anche perché c'è poca letteratura in merito. Mi sono chiesta da dove iniziare e mi è venuta in mente la prima volta che ho partecipato ad una seduta di psicodramma analitico. Era il 1988, il gruppo si svolgeva a Bari in tarda serata, quindi dovevo affrontare un viaggio per raggiungere Bari da Taranto.

Quando sono arrivata mi sono ritrovata in un posto che sembrava un antro dantesco: bisognava scendere verso il basso per raggiungere una grande stanza in penombra, la discesa negli inferi.

È stata questa la prima impressione e tra l'altro c'erano già una decina di persone sconosciute in circolo ma, piacevole sorpresa, la coppia di terapeuti mi ha suscitato serenità e fiducia: un uomo dall'aspetto gentile e rassicurante ed una donna molto imponente ed autoritaria, ma con grande intuito analitico.

Per me nel tempo è stata un'esperienza molto importante e trasformativa perché finalmente potevo ricomporre dentro di me la coppia genitoriale, quella coppia che era mancata nella mia vita di orfana di padre.

Quindi non solo e non sempre un materno all'ennesima potenza, un materno soffocante e soverchiante, ma potevo finalmente confrontarmi con la legge e la parola del padre che, in quel contesto, mi ha spesso rassicurata e mi ha aiutata a fare i conti col mio desiderio.

Ho incominciato con questo mio ricordo perché, ripensandoci dopo tanti anni, mi sono resa conto che quella voce di Padre, che mi era mancata, mi ha condotta nel tempo all'incontro con il mio uomo e alla bellezza dell'esperienza di essere madre.

Il sesso dei due psicoterapeuti

Prendendo spunto dalla mia esperienza personale mi è sorto un interrogativo: «Cosa cambia per il gruppo se i due terapeuti sono di sesso diverso oppure dello stesso sesso?».

Come dice Renè Kaes: «Tutte le rappresentazioni del gruppo come corpo o come parti del corpo sono connesse con uno scenario fantasmatico attraverso il quale il soggetto si rappresenta l'origine e il destino della sua concezione, della sua nascita, della sessualità e della differenza tra i sessi. I fantasmi originari hanno delle proprietà gruppali in quanto articolano, rappresentano e mettono in scena, in un modo che è al tempo stesso individuale e collettivo, personalizzato ed anonimo, un insieme coerente di relazioni e di processi tra oggetti psichici, un'organizzazione distributiva e permutativa di posizioni e di valori polarizzati da opposizioni pertinenti: desiderio-difesa, interno-esterno, assenza-presenza, passività-attività». Nel gruppo infatti si riattivano i fantasmi che concernono il corpo per quel che riguarda la sua origine, il suo senso e i suoi sensi,



il suo destino e le sue relazioni con gli altri corpi, producendo transfert orizzontali con i corpi in cerchio e transfert verticali con i due corpi dei terapeuti uno dei quali è in movimento, è un corpo parlante visto e non visto, l'altro è un corpo fermo e silenzioso. Non c'è Gruppo che non sia, come il corpo, marcato dal desiderio dell'altro, per la sua identificazione e per la sua identità.

Nello psicodramma analitico così come in analisi non dovrebbe contare il sesso del terapeuta, né il suo status o la sua storia personale, però non possiamo non considerare che abbia un nome e, soprattutto nello psicodramma, ha un corpo che è sessuato, vecchio o giovane, grande o piccolo, grasso o magro che può comportare per ogni paziente una maggiore o minore facilità ad esporsi con un determinato terapeuta in connessione sia con le richieste dell'ideale dell'Io e sia con il corpo pulsionale del terapeuta. Aspetti questi che appartengono al registro dell'immaginario ma che condizionano il transfert verticale. Come dice Freud il curante in senso lato viene inserito in una serie di imago attraverso le quali si è costruita la struttura dell'Io del paziente e si è articolata la sua storia.

Nel gruppo di psicodramma si intrecciano le storie dei pazienti con le storie dei due psicoterapeuti che per essere arrivati a condurre un gruppo insieme avranno dovuto, ci si augura, confrontarsi con la loro storia, con la loro formazione, con il loro desiderio. La scelta del partner con cui co-condurre può avere motivazioni che vanno dalla conoscenza reciproca, dalla stessa storia formativa, dallo stesso desiderio di sperimentarsi sul campo.

Rispetto a questa scelta c'è un immaginario che va infranto, come dice la Tagliaferri: «l'altro, comunque sia stato incontrato, non è qualcuno che già c'è e che si tratta di raggiungere, di comprendere, bensì qualcuno che non c'è ancora, qualcuno che non c'è mai come lo immaginiamo, qualcuno che non rappresenta solo l'alterità ma l'inappropriabile, nella coppia l'altro è un misto di affinità, reciprocità e asimmetria». Ma cosa accade se nel momento in cui ci si ritrova a condurre un gruppo insieme si coglie che quell'affinità che si immaginava ci fosse non si sperimenta nel contesto della conduzione insieme, cioè essere in coppia presuppone aver risolto in primis la propria soggettivazione altrimenti ci sarà uno dei due che si appoggerà all'altro nella difficoltà di esprimersi nel suo modo di essere. Come si fa a essere coppia se nel vissuto di uno dei due c'è la fusionalità con una madre o ancor peggio il rifiuto di una madre fragile ed incapace. Tra l'altro la coppia terapeutica in funzione dei propri fantasmi, provoca nei partecipanti al gruppo l'attivazione di fantasie rimosse così come le problematiche del gruppo possono evocare negli psicoterapeuti dei fantasmi inconsci che avranno poi bisogno di essere analizzati.

L'intreccio di tutti questi elementi rende la posizione dello psicodrammatista alquanto delicata a causa di una complessità di transfert e controtransfert con il gruppo e tra di loro.

Il fatto poi che i terapeuti siano due e che la funzione dell'animazione e dell'osservazione siano assunte alternativamente dall'uno/a o dall'altro/a costituisce una ulteriore possibilità di mutamento dell'immagine che ciascuno dei partecipanti tende a costituirsi del gruppo.



Nell'alternarsi di queste due funzioni animatore ed osservatore affrontano i loro fantasmi reciproci: la modalità di conduzione dell'uno e dell'altro ed anche quella di osservazione possono scontrarsi con dei nodi irrisolti dei terapeuti stessi. Tutto ciò richiede un continuo confronto e lealtà reciproca nel comunicarsi problematiche, difficoltà, punti di vista diversi ed anche la possibilità di un ascolto analitico diverso.

La co-terapia può rappresentare un intervento terapeutico efficace la cui chiave di volta sta fondamentalmente nella relazione tra i due terapeuti che con onestà ed etica professionale dovranno interagire comunicandosi i loro sentimenti, emozioni, difficoltà ed anche criticità.

Essi sono modelli di comportamento di coppia tra pari e come tali non c'è la necessità che essi siano dello stesso sesso, ma piuttosto che siano etero (dal greco *héteros*: diversi) appunto nel senso di quella diversità che diventa possibilità di confronto e scambio reciproco oltre che riconoscimento delle singole specificità, ma anche delle affinità.

Per fare coppia nel senso che abbiamo appena sottolineato occorre inoltre che ognuno abbia raggiunto un buon livello di soggettivazione che gli consenta di poter stare sotto lo sguardo dell'altro (osservatore) senza che il suo Io Ideale vada in frantumi.

Lo sguardo, elemento di grande rilievo nello psicodramma analitico, non è solo quello rivolto al gruppo o tra i partecipanti nel gruppo, ma anche quello che l'osservatore rivolge a colui che anima e può essere, come dice Lacan «lo sguardo che ci include in quanto guardati nello spettacolo del mondo». Questo sguardo riferito al transfert tra i due terapeuti non ha solo una funzione illusoria, ma anche una funzione conoscitiva e di scoperta di qualcosa nell'altro/a che non convince, che non è come credevamo che fosse, che delude le nostre aspettative di coppia ideale o, direi meglio, idealizzata, determinando quindi difficoltà di prosecuzione nel lavoro del gruppo, con la conseguenza che determinate manifestazioni di incomunicabilità tra i terapeuti possano produrre nei partecipanti al gruppo un transfert di inaffidabilità e di aggressività fino all'impossibilità di portare avanti in maniera serena ed efficace il lavoro del gruppo che il più delle volte finisce per sciogliersi.

M. Novella Basile

Membro titolare SIPsA e socio fondatore del Centro didattico Neoarchè - Bari

Bibliografia

Croce E. B. (1990), *Il volo della farfalla*, Borla, Roma

- (2001), *La realtà in gioco. Reale e realtà in psicodramma analitico*, Borla, Roma.

Kaes R. (1983), *L'apparato psichico dei gruppi*, Armando ed., Roma

Tagliaferri C. (2020), *Introduzione. Costruzione della coppia analitica nella conduzione del gruppo*. Seminario «Immagine e Rappresentazione».

Tedaldi S. (2020), *Piaceri e dispiaceri nell'essere in due*. Seminario «Immagine e rappresentazione».



Osservazione di processo

Introduzione Molina Palmas

Seduti uno di fronte all'altro tanto a specchio quanto all'alternanza della narrazione condivisa, come direbbe Freud “portare la peste nel discorso e nella pratica della casa del sapere, vale allora “mamma é una stronza”, il grembo universitario, così l'animatore mette in gioco la legge del padre, così il gruppo per l'altra terapeuta diventa *essere vivente* e dunque non *essere da crescere*, la coppia tra studenti studiosi con politico annesso, animata dalla *spinta propulsiva* passa dal sintomo di curare al desiderio di prendere cura dell'altro nel motore della formazione continua-mente, così il legame conviviale del ritrovarsi adulti può tornare al grembo universitario col nuovo che avanza e pone la direzione della cura nel registro della *spregiudicatezza*, come dice Lacan, ovvero senza pre-giudizi, dunque la coppia pratica con l'intelligenza consistente e non con l'intelligenza artificiale, là dove si compone il superare il freddo oggetto d'uso da ciò che c'è ancora da riscaldare bene.

Primo gruppo Pagliarini Pascucci

Il gruppo, attraverso il primo discorso, va là dove deve andare ovvero *frattura/stampella/supporto/sopporto*, così non tutto il male vien per nuocere, come dice Lacan «saperci fare col *sinthomo*», va sottolineata la posizione dell'animatore che comincia in piedi l'ascolto e lo fa girare muovendosi da una parte all'altra, materiale di discorso che viene consegnato in gruppo e l'animatore fa sedimentare anche per se stessa, fino ad arrivare attraverso la parola piena al fondo dell'emozione-emozionata, con tutti i rischi della celebrazione ovvero come dice l'etimo, un concorso là dove il significante di scorrimento è decorso che è il muoversi verso, l'animatore accoglie ma si crea un modo di saturazione?, così l'appello di una delle partecipanti, nel ricordo collegato, è “quando vennero a fare lo psicodramma” e lo psicodramma ha desiderio di giocare, di mettere scene al centro del gruppo, una rivoluzione viene detto in modo chiaro ovvero un dispositivo che domanda e afferma quel “*che fare*” della vera rivoluzione, ecco allora il gioco dove non certo per forma ma per sostanza, ma perché “qualcosa che copre” resta appesa ad una sedia?, l'auto-trasporto tra chi conduce e chi è condotto dove il significante è come arrivare a diventare auto-mobilità, chiede l'animatore «andava così?», perché c'è altro che dovrebbe andare altrove?, cerimonia ovvero troppo culto dentro il gioco così da farci pensare se veramente il gioco è andato là dove doveva andare, dunque l'animatore è alla fermata o c'è qualcosa che fa nodo tra l'una e l'altro, chi guida, conduce, anima è tassista – leggi: gravato dal tasso di qualcosa – o si compone come transfert ovvero *uno tutto solo* che autorizza l'altro a passare dalla domanda sintomatica al desiderio di esser-ci, la sintesi sulla parola che conta è quando l'animatore interviene dicendo “due



spazio-tempo che si incontrano” e il discorso si ri-compone tra transfert orizzontale e transfert verticale, così per riprendere qualcosa dell’incipit del *supporto-soppo*, pur se i conti sono sempre difficili da far tornare, arriviamo al “se porto me stesso nell’altro, mi multiplico e alla pari mi divido” così da ritrovarmi come *Uno* che può saperci essere per saperci fare, *melos e crucis*, è tempo di osservare:

la coppia è allora un po’ tutto e un po’ distonica come coppia terapeutica, libertà e confine dove una volta veniva detto e ancora oggi si deve, si può, si vuole dire «*ha qualcosa da dichiarare?*», la chiosa «mi fermo qui» è ciò che certifica che l’inizio è sempre qualcosa che mette insieme anche la coppia terapeutica.

Introduzione Guarini Linciano

Dove andiamo con questa traccia?, se squadri ti scornici, se inquadri allora vedi, comprendi, concludi, vedi che abbiamo compreso che per concludere dobbiamo giocare pure noi, fine della squadra, incipit in gruppo, uno svelamento della coppia che tra il vado via e/o il vengo mandato via, pone il nodo che proprio là dove si vuole chiudere si apre altro scenario, la modifica del giocare e alla pari il giocare attraverso la modifica, forse il bordo che permette nella psicosi, di metterla in scena?, andiamo dunque avanti dato che ogni soggetto si soggettivizza nel dire qual è il soggetto del suo oggetto esistenziale, ed ecco il significante basico ovvero la *mananza* che può essere detta se si ridefinisce il confine fra il *vuoto e il resto*, il gruppo così si annoda e rende la coppia terapeutica una che ci sa fare col nodo borromeo che riordina il *Reale/Simbolico/Immaginario*.

Secondo gruppo Tabernè Obbili

«Volete portare qualcosa di voi?» dichiara alla lettera o è provocazione per dire al suo rovescio «Volete togliere qualcosa di voi, portandovi in gruppo?», appunto perché si sogna il losco individuo con arma che non si arma, di cosa mi vuole derubare?, così il collegamento ad anello forse più come striscia di Moebius, va verso *Modigliani* – “mo’ degli anni” sono passati – ed io sono ancora doléscente o oramai maestro di me stessa?, discorso che corre trasversalmente nella pancia del discorso di oggi, se dolore ascolto se maestro sento?, così la parola soglia è significante che pone una quadratura del cerchio, l’animatore che fa circolare è *vigile o ausiliario del traffico* che compone la seduta in gruppo?, trattasi di osare oltre il rischio sanzionatorio perché ciò che conta, e lo psicodramma è testimone totale, è l’antidisciplina del consenso nell’ambito della direzione della cura, si dice se si sta esagerando circa il sentire e stiamo depauperando l’ascolto di cui l’animatore è depositario?, si sta scappando dal nevrotico allo psicotico e ritorno, dal gruppo?, è tempo di giocare e il sogno è la *margherita* del m’ama non m’ama



che è fin troppo in mostra coscientemente, lo vedi che il prezioso es-pone ovunque uno, sia pure dove è abitato, il maestro e margherita, ma guarda te che devo mettere in scena per togliermi 'sta fede smeraldo per poter andare col mio desiderio fino a-mare e fidarmi della mia casa abitabile, va bene, ci fermiamo perché il tempo è tiranno dice chi anima ed emerge l'ombelico del sogno, dunque va bene che ci fermiamo ovvero la coppia terapeutica è composta di caratura o è scomposta quando agisce armandosi verso l'altro e pare senza colpire?, dunque il doppio risuona ma non deve stonare perché rubare è saper inanellare qualcosa del mestiere ma alla pari sottrarre all'altro a mestiere.

Osservazione: appartenenza ed azzardo che come miscela apre nuove porte, con l'angoscia di essere sempre derubato, mai una gioia, perché la direzione della cura nella coppia terapeutica è sempre un gioco fra uno che "guardia" e uno che "astuzia" perché si mostri nell'altro il gioiello soggettivo.

Introduzione Pascucci Bruni Salvatore

Ufficialmente non ho fatto la tutor come a dire che ho fatto il +1 che ha vegliato sulla coconduzione mettendo in gioco come dice la Dolto *una solitudine felice*, ma il gioco è oramai azzardo mortifero e non più rischio ludico, il vuoto senza resto che ha finito per tagliare il corpo consumandolo, mettendo così l'anima nella scheda del gratta e vinci, il covid così l'ha fatta da padrone dove il famoso "andrà tutto bene" ha sancito dopo, attraverso la connessione, di proclamarsi copernicani del proprio sintomo tolemaico ovvero universi singolari dentro la rete universale che omogenizza oggetto e soggetto e viceversa, scala di misura per fare la differenza?, giochi e ridono, rido e giocano poi vado a casa e penso, dalla sostanza solubile alla sostanza consistente dove l'altro non lo assumo ma ci lavoro insieme, e su questo nulla è da regalare perché altrimenti non ti regoli più fra grembo materno e nome del padre, la dipendenza corre veloce ma la sua possibile verità-vera cammina lenta, per evidenziare che non è un vizio ma il non essersi mai svezzato attraverso la parola e il discorso che ne consegue, ma al rovescio di ripetere di "giocare all'infinito" con la maniglia della *slot machine* che propone e ripropone sempre le stesse tre immagini ovvero *pappa/cacca/ninna*, così si è proposto di uscire da tale casino/casinò per proporre una condizione e una pratica concisa ovvero come dice l'etimo il "darci un taglio" e dunque mettere in parallelo pensare e curare senza confonderli col sistema binario, che come dice la canzone è sempre triste e solitario.

Terzo gruppo - Fortuna Scepi

Di cosa stiamo parlando per andare avanti, per non rimanere indietro, pare sia una questione di linguaggio che sosta ma di certo non osta allo sconosciuto ovvero l'inconscio che parla anche sempre per enigmi, c'è di mezzo come ha sottolineato Lacan la *fonetica*,



dunque parla come vuoi, come puoi, come devi per te ma è l'inflessione, il suono del detto che mette su un piatto di senso il non-detto che c'è nel profondo, tu parli veloce ma ti impoverisci per essere *smart* leggi: abile – ed io ti rimando di essere *complex* così ti accosti a ciò di cui non hai più abilità, e il gioco che *concisa* nel dare un taglio?, di certo l'animatore assembla un discorso con l'altro ma deriva del di-battito mette in campo pulsazioni assembleari, si sta istituzionalizzando il cammino del gruppo?, e l'animatore guizza il gioco del “non capisco di che parli” e la messa in scena passa al tagliarsi come praticabile, scegliere l'altra e si dice “è il presidente” ma ciò è mare aperto, dunque riordino con la *Marina* che ci mette il faccia a faccia, «mi volevo tagliare e tu come tagli sul mio taglio?», forse troppa simpatia sullo stai meglio che conclude nello stare ognuna nelle mani dell'altra, mi aspettava o mi spetta perché lo dice solo a me?, l'animatore ristabilisce i tempi della direzione della cura nell'affermare che il tempo tiranno è un godimento che taglia il desiderio come tempo *civilizzante*, dunque poco centro di didattica e molta marginalità che compone senso.

Osservazione: si vede qualcosa dentro il gioco tra il nome ri-composto e il nome della realtà, “touché” che invece ha messo in scena il toccarsi per davvero e la conseguenza di verità è che più la dici e più la dici mai, si chiude sul fatto che il desiderio ha comunque un prezzo che fa da tramite come giusta distanza tra colui che dice e colui che ascolta, e la coppia terapeutica ci consegna mirabilmente come nello stesso scenario possono esserci ascolti diversi che permettono al gioco infiniti svelamenti, i *Lemoine docent*.

Mauro de Angelis

Psicoanalista, psicodrammatista, Didatta SIPsA





NORME REDAZIONALI

La rivista pubblica contributi originali. Gli abstracts e gli articoli devono pervenire alla redazione centrale (e-mail 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 Garmond, 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.

