

LORETTA ZORZI MENEGUZZO*

Dal trauma al thauma.

Psicoterapia psicoanalitica e trasformazione del desiderio**

Introduzione

L'esperienza della bellezza è sensazione intensa di unità e unicità suscitata da un incontro; proviamo meraviglia per quanto ci accade. Ci accorgiamo di un dato sensibile e del suo riverbero dentro di noi, come di una possibilità che ci appartiene. Benedetta S. Zorzi, riflettendo sul pensiero di Plotino, parla di "un'intensa indefinibile presenza"¹: il sentimento di "un'unità intima e profonda"² evoca "la coscienza della presenza di un "uomo interiore"³. Secondo Plotino, l'"esperienza di commozione e bellezza avvia il processo verso la propria unificazione interiore..."⁴, *verso la cara patria. ... La meta non può, però, essere descritta, o trasmessa dall'esterno, ma solo esperita in prima persona*⁵. In questi momenti, più o meno consapevolmente, avvertiamo che "La bellezza ci fa accedere a uno strato di coscienza che era in noi come sopito [...] dormiente"⁶. È un vissuto che possiamo tradurre con analogie che hanno a che fare con l'infinito, il sacro, l'universale, eppure sentiamo che è un'esperienza soggettiva, difficilmente comunicabile. È una condizione che Todorov sintetizza nell'ossimoro *assoluto individuale*. Si tratta di una sensazione fuggevole, immateriale, di pienezza e compimento che corrisponde a una tensione dinamica più che a un dato di fatto statico, un punto di arrivo conseguibile, afferrabile-appropriabile. È la dimen-

* Psicologa, psicoterapeuta, condirettore della rivista "gli argonauti".

** Una versione modificata di queste riflessioni verrà pubblicata in un progetto editoriale, in preparazione.

1. Zorzi (2014, p. 16).

2. Ivi, p. 10.

3. Ivi, p. 11.

4. Ivi, p. 7.

5. Ivi, p. 6.

6. Ivi, p. 12.

sione che viene rappresentata da poeti e scrittori come rapporto con l'irraggiungibile. Nel mito, le figure di Psiche e Semele, per esempio, e, in modo differente, quelle di Icaro, Fetonte e Marsia, suggeriscono l'interdizione divina a vedere/godere la vicinanza, l'intimità con il divino, e la punizione della tracotanza di chi tenta di superare il limite e si compara con il dio potente. Nell'iscrizione filogenetica espressa nei miti, gli dei sembrano ammonire a non desiderare troppo, non avvicinarsi troppo, non pretendere di impadronirsi del *troppo bello*. Camus⁷ riflette sull'importante funzione del limite, nel pensiero greco che "non ha spinto nulla all'estremo [...] equilibrando l'ombra e la luce". "Invece, la nostra Europa, lanciata alla conquista della totalità, è figlia della dismisura". "Noi abbiamo esiliato la bellezza". E parla della bellezza come "angosciante senso di pienezza", "infelicità dorata". Camerotto e Pontani citano i primi versi della Prima Elegia Duinese: "il bello non è altro / che l'inizio del tremendo". E, osservano che il termine tedesco *schrecklich*, soprattutto nel senso in cui lo usa Rilke, "è un equivalente del greco *deinòs*, [...] entrambi i vocaboli contengono in sé la radice dello sgomento, della paura, del senso di inadeguatezza dinanzi a qualcosa di immenso"⁸.

Corpo/ancora

Per non rinunciare al sogno, non *esiliare la bellezza*, possiamo riflettere su ciò che ci accade, quando avvertiamo l'irripetibile contatto con l'irraggiungibile, con il sublime; accostandoci all'ambivalenza del desiderio di compimento che riverbera in questo avvicinamento. Mi servirò di suggestioni, non solo cliniche, per proporre alla riflessione alcuni significati dinamici, relazionali, che plasmano il nostro modo di essere in rapporto con la bellezza; di essere in rapporto con una dimensione dell'interiorità che assimo al sentimento di valore personale, da cui accade che ci sentiamo esiliati. E, nell'esilio, avvertiamo incertezza e nostalgia⁹. Nella continua tensione tra *costanza e variazione* (Edelman) che caratterizza il nostro essere al mondo, reagiamo costruendoci ancore, solidi possessi, o almeno, ci illudiamo. Bellezza e sentimento di valore personale sono dimensioni vaghe e inafferrabili: non ci offrono certezze. Ma, in modi soggettivamente differenti, proprio il bisogno di sicurezza ci incalza, ci spinge a circoscrivere, immobilizzare, definire e possedere, proprio perché siamo immersi nel cambiamento, che vivia-

7. Camus (1950-1954).

8. Camerotto, Pontani (2014, p. 9).

9. In Zorzi Meneguzzo (2014) ho riflettuto su esilio e nostalgia, riprendendo il pensiero di J. Hersch e di A. Prete.

mo come spossessamento: sperimentiamo meraviglia, stupore e orrore. Destabilizzati, siamo alla costante ricerca di un *elemento unitario che spieghi il senso dell'accadere complessivo* (Severino).

Ci ancoriamo al corpo. Ma, proprio il corpo, ciò che ci è più vicino e che, fin dall'inizio, offre una solida concretezza alla nostra identità, ci fa vivere una tremenda ambivalenza. Da un lato, attraverso le percezioni sensoriali e la possibilità di fare – di lasciare un segno tangibile nel mondo –, ci illude di un possesso, un dominio, un controllo. Dall'altro lato, cambiando costantemente e inesorabilmente, indipendentemente dalla nostra volontà, il corpo ci confronta con l'inatteso, la destabilizzazione, la paura. Per il nostro essere corporeo, biologico, la continua trasformazione è vita. Ma, questa trasformazione ci fa, paradossalmente, sperimentare incertezza, espropriazione e fallimento: è evocazione, anche, dell'inevitabile morte – “sorella inenarrabile del quotidiano” (Salgado) – e dell'orrore, per essa. La morte rappresenta la suprema sconfitta dell'illusione di dominare, padroneggiare. Kafka, ne *La metamorfosi*, mette in scena l'estraneità del corpo. Gregor/Franz ha capito che il corpo si trasforma, che non lo possiamo governare. Kafka drammatizza la grande rimozione della paura: la paura, più profonda, della morte, come senso di non appartenenza del corpo. Ma – sembra suggerire nella gita conclusiva della famiglia superstite –, se non accogliamo i processi di trasformazione che ci possono destabilizzare come mostruosità alienanti, se cediamo all'illusione di accantonarli, rimuoverli, sconfiggerli nei modi più disparati, anticipiamo la morte, reiteriamo schemi di inappartenenza, di sottomissione a illusori modelli esterni: neghiamo la vita.

Sublime insostenibile?

Il curatore della mostra “La nascita della pittura devozionale umanistica”, allestita intorno a *La Pietà*, restaurata, di Giovanni Bellini (Brera 2014), aveva collocato in una piccola sala, raccolta, *La Madonna col Bambino in trono*¹⁰ e, sulla parete opposta, tre disegni della *Pietà*. Mi aveva colpito il confronto delle emozioni ritratte da Giovanni Bellini, nelle differenti rappresentazioni. Nel dipinto, il bambino, adagiato in grembo, sembra irrigidito nel *rigor mortis*. La madre è distaccata; adorante, certo; ma appare assorbita nel dolore, paralizzata. Il dolore è il congelato presagio del destino tragico. Qui, è molto più evidente rispetto ai lievi segni di amara tensione che spesso increspano nelle opere di molti artisti le espressioni di Maria e del Bambino: segni che soltanto accen-

10. Venezia, Galleria dell'Accademia.

nano ciò che qui è reso visibile, presente, quasi compiuto. Nel disegno della *Pietà*¹¹, la Madonna accoglie e, dolorosamente, amorevolmente, abbraccia il corpo, abbandonato, del figlio morto. Eppure, è come se nell'abbandono il corpo esprimesse l'accettazione dell'abbraccio accogliente; come se lo desiderasse e, in qualche modo, vi rispondesse. Anche nel particolare dei volti di Gesù e Maria del dipinto della *Pietà*¹² vi è vicinanza resa apparentemente viva. Non ho indagato le ragioni dell'accostamento; durante la visita avevo pensato che, rispetto al dipinto della *Madonna con il Bambino*, nella *Pietà* il tempo è compiuto, non vi è più attesa, non vi è più avvenire.

La mia paziente Margherita ritorna a parlare degli strani, intensi abbracci, nell'ultima fase della malattia del compagno. Da quando Maurizio è mancato, essi sono una presenza nella sua vita. Certamente le danno calore e conforto; ma è come se chiedessero una riflessione ulteriore, come la invitassero ad andare oltre – elaborare, oltrepassare. Già molto prima della diagnosi infausta, le piccole naturali incomprensioni, le tensioni conflittuali che si inasprivano degenerando in scontri aperti, avevano allontanato il sentimento di condivisione e intimità. Esse avevano avuto il potere di spegnere la solidarietà profonda, radicata in un senso di unicità irripetibile. Di quegli abbracci le è rimasta una sensazione fisica che, ciclicamente, preme per arrivare a un pensiero a una nuova parola: più vicina al vissuto e più capace di ritrovare e creare significati. Come scrive Borgna (2015): “Le parole sono creature viventi, ma anche [...] prigionie sigillate dal mistero, e ogni volta dovremmo essere capaci di aprire queste prigionie, di togliere loro i sigilli, di farne sgorgare i significati, e di scrutarne le cifre tematiche solo apparentemente oscure e inesplicabili”¹³. Parole e gesti – non imprigionati nella *reversibilità irreversibile*¹⁴ di una coazione stereotipata, che immobilizza e forclude, se noi pretendiamo di afferrarli cognitivamente per fermare l'istante cosciente in un preteso dominio – ci possono offrire scorci insperati. Margherita ricorda un'adesione di corpi che non lasciava spazio a nessuno e a niente: oggetto, pensiero, parola. Erano un presente totale: un'immedesimazione nella quale ciascuno era se stesso e l'altro; e un noi esclusivo. Si era meravigliata che accadessero nel mezzo dei tormenti, anche violenti, di quelle strane, drammatiche, ultime settimane. Era l'avvicinarsi, inesorabile e implacabile del compimento (della

11. Il disegno cui qui mi riferisco è quello conservato a Londra, al British Museum.

12. *La Pietà*, Milano Pinacoteca di Brera.

13. Borgna (2015, p. 11).

14. Zorzi Meneguzzo (2014). Alla luce delle riflessioni sul tempo, nel sogno e nella psicoterapia psicoanalitica, ho considerato le disarticolazioni di reversibilità e irreversibilità.

fine del loro tempo) che li rendeva possibili? Che rendeva sopportabile l'ebbrezza, la meraviglia del perdersi in quella totale corrispondenza, compenetrazione e unità/unicità? "Troppo bello per essere vero"? Potevano tutto questo perché presto tutto sarebbe finito? "Come siamo stupidi", rifletteva Margherita. Nella paziente, vi erano nostalgia e rimpianto: il tempo sprecato nell'amplificazione delle piccole beghe, degli sterili conflitti di potere. Spaventati dall'inatteso, smisurato, accadere, ci concediamo l'immensa meraviglia soltanto quando e perché, di lì a poco, svanirà?

Mutatis mutandis. Da tempo, Enrica vuole trovare una spiegazione – e tende a cercarla dentro alla linearità causa-effetto: vuole sapere che cosa le impedisca il godimento erotico. Dice che, però, sa che cosa sia il piacere che potrebbe provare. È una possibilità che le appartiene. È un'esperienza che ha vissuto una volta. Doveva partire per un viaggio di lavoro, da sola. Hanno fatto l'amore subito prima della partenza. E si era resa conto del piacere provato – sorprendentemente sublime – più di un'ora dopo, mentre il marito l'accompagnava all'aeroporto. Il tempo circoscritto le aveva permesso di abbandonarsi: non c'era un avvenire, inatteso e relazionale, con cui confrontarsi. E, anche così, aveva dovuto dilazionare l'accorgersi, ostacolare la ricomposizione delle sensazioni in un'unità consapevole.

L'Orrore

Complessa dialettica, tra orrore e sgomento: da un lato, abbiamo paura di quanto sfugge al nostro dominio; e la paura costruisce limiti alla dismisura. Dunque, possiamo allontanare lo sgomento dell'inadeguatezza, di fronte al sublime. Da un altro vertice di osservazione, proprio l'orrore subito spinge alla rivolta, a ritrovare radici di senso, contro l'*assurdo*, contro l'attacco a ciò che, nell'uomo, vale. Camus, in *L'uomo in rivolta*, scrive: "la rivolta è profondamente positiva poiché rivela quanto, nell'uomo, è sempre da difendere"¹⁵. E, altrove, ricorda che, *per la bellezza, i Greci hanno preso le armi*¹⁶. Ho già riflettuto¹⁷ sulla fretta furibonda che Primo Levi condivide con il compagno Pikkolo. Nell'abisso del lager devono ritrovarsi; ritrovare il precario filo salvifico, immateriale, esile, fragile baluardo contro l'orrore. Condividono un'esperienza che libera le loro menti; che impedisce loro di annientarsi nel terrore. Primo cerca di tradurre a Pikkolo il canto XXVI dell'*Inferno*. E proprio lì

15. Camus (1951, p. 24).

16. Camus (1950-1954, p. 79).

17. In Zorzi Meneguzzo (2013) ho parlato di questo passaggio, per me, molto importante di *Se questo è un uomo*.

capisce qualcosa che la sola conoscenza non gli aveva, prima di allora, consentito¹⁸. Olivier Messiaen *proprio* nel campo di Görlitz compone *Il quartetto per la fine del tempo*. Qualcuno degli spettatori di un'assurda *Prima*, nello Stalag VIII C del Blocco 27 B, osserverà: “questo ci riscatta tutti’, È vero. Era un riscatto sulla prigionia, la mediocrità, e soprattutto, su noi stessi. Ci sono delle opere che sono come un ponte costruito attraverso l’Assoluto, un tentativo di andare oltre il tempo [...] abbiamo pensato: questa musica ci onora tutti. La natura della vera bellezza è tale che ci attira verso di sé” (Cappelletto, 2008, pp. 38-39). E – ricorderà Messiaen – il *Quatuor* – senza la prigionia e i suoi patimenti – non sarebbe mai nato: “Ho composto questo quartetto per evadere dalla neve, dalla guerra, dalla prigionia e da me stesso. Il migliore beneficio che ne ho tratto è che in mezzo a trecentomila prigionieri, probabilmente, ero l’unico a non esserlo”¹⁹.

Dorian Gray

Temiamo proprio l’immenso, l’irraggiungibile!? Lopez e io²⁰ avevamo messo in evidenza l’impellenza della fuga da ogni tensione, nel rapporto con il modello. Spesso, nella concezione del *sé luciferino*, abbiamo mostrato come gli auto scacchi siano mossi dalla paura di deludere e deludersi, dalla paura di non essere all’altezza. Vi è l’urgenza di abbassare, rendere concreta, avvicinabile una dimensione vaga e ineffabile che risuona nell’incontro con l’ideale – nelle sue manifestazioni: persone, opere d’arte, paesaggi, musica, poesia. Nel lavoro clinico, possiamo riscontrare quanto sia preferibile distruggere e, lo si faccia, perché oppressi dalle rappresentazioni dell’ideale che, via via, componiamo come un astratto inavvicinabile. Difficile sentirsi pronti e impegnarsi a costruire²¹.

In una recente rilettura di *Il ritratto di Dorian Gray* mi sono trovata a pensare a un possibile significato dinamico di quanto descritto nelle ultime pagine. Dorian ha provato a resistere, a non ripetere – ha salvato Hetty Merton da se stesso. Sente che è una cosa buona. Ma ha fretta.

18. Il verso che, *proprio lì*, Primo Levi capisce è: “com’altrui piacque” (Inferno XXVI, 141), è l’accorgersi del subire radicale, proprio come nell’esperienza del lager (Levi, 1989, p. 103).

19. Cappelletto (2008, p. 24). Testi tratti dal bollettino mensile pubblicato nello Stalag VIII A. L’autore è un prigioniero che si firma V. H. La composizione era stata ispirata a Messiaen da un passaggio dell’Apocalisse di Giovanni (1,1-3).

20. In Lopez, Zorzi Meneguzzo (1989), riflettendo sulle concezioni di Freud sul masochismo e, in particolare, sul saggio *Coloro che soccombono al successo* (1917).

21. Il tema della costruzione dell’ideale e del rapporto con esso è sempre presente nelle nostre riflessioni.

Vuole – deve – vedere riflessa negli occhi di un altro questa trasformazione. Ricerca un rispecchiamento. Sembra una ricerca differente dai tanti rispecchiamenti ottenuti in abbondanza. Il cambiamento nasce davvero da una presa di distanza dall'imperativo di non negarsi nulla, che ha guidato la sua impunita discesa? Dall'esaurirsi della tensione – e possibile rivolgimento –, nella ricerca di ogni esperienza forte con cui ha identificato la *vita bella*, in quanto *spiritualizzazione dei sensi*?²² Oppure, è uno dei tanti capricci narcisistici, come giudica Lord Henry? In ogni caso, vi è un desiderio dissonante che lo spinge a non agire, a sospendere la reiterazione. Come se Dorian si fosse reso conto del "deserto mortale di un presente eterno"²³, iscritto nell'infernale ripetizione e nella congelata immutabilità del bel corpo. Quest'ultima appare metafora dell'avvelenato dono racchiuso nell'onnipotente, e mortifero, successo contro il cambiamento e la morte. Egli cerca un testimone che sostenga una tensione che gli appare nuova. Ma, trova Lord Henry, lo scettico, il buco nero. Gli abbondanti, straripanti e indulgenti nutrimenti il cui prezzo più oneroso era stato il danaro non avevano addestrato, in Dorian, la capacità di sostare nel non rispecchiamento oggettivo, nel non sapere. Non aveva coltivato la possibilità di sostare anche nell'incertezza, nell'insoddisfazione, nel dolore. Dorian non regge, non sa tenere per sé, preservare, salvare questa tensione, nucleo di una possibile trasformazione. Ha bisogno di consistenza, e la cerca nel riflesso dello specchio: il testimone *ortopedico* (Lacan). Queste drammatizzazioni anticipano le difficoltà di Oscar Wilde, privato, dopo il carcere, di sostegno, ammirazione e consenso. Lo scrittore non riuscirà a riprendersi; nemmeno darà seguito ai pensieri prodotti dall'esperienza della detenzione e dei lavori forzati – in *De profundis*, per esempio: non si impegnerà per il loro valore. Né saprà dare valore e voce al suo sé che provava ammirazione per il pensiero di George Sand. Come se Oscar Wilde stesso avesse scelto la propria identificazione con Lord Henry²⁴. Eppure, nelle sue riflessioni sul mito di Narciso baluginava una comprensione potenzialmente emancipatrice. Lord Henry doveva fare i conti con lo svuotamento dell'illusione di potenza costruita sul cinismo. Il personaggio, ancora una volta, si deve nutrire del bisogno di rispecchiamento e di approvazione di Dorian. E per Dorian è la tragedia: *ciò che avrebbe potuto essere, non sarà*. La possibilità è stata avvelenata dall'interpretazione malevola del narcisismo. Dorian ha una fretta forsennata: corre a interrogare il ritratto che crede testimone e

22. Espressioni che appartengono alla filosofia della *vita bella* secondo Oscar Wilde.

23. Leoni in Minkowski (1968, p. XXIII).

24. Secondo Todorov, questo personaggio è una delle personificazioni che danno corpo alla filosofia estetica di O. Wilde.

giudice oggettivo. Ma il ritratto non gli può restituire nessun segno di conversione, perché lo sguardo di Dorian è ancora rivolto all'esterno, ai tanti differenti specchi: non si è *con-vertito* alla riflessività che ascolta, che dà senso e valore alla tensione dell'insaturazione, della dissonanza, del non sapere; che può ricomporre il dialogo soggetto-oggetto. Rimane la scissione: la ricomposizione avviene soltanto come risoluzione mortifera del doppio. Vi è un'intrinseca fragilità, sterilità – e continua dipendenza –, nell'illusione di afferrare e determinare feticisticamente dati e comportamenti estetico-cosmetici, nella fantasia di un possesso impossibile della bellezza. Si costringe il bello nel dominio su qualche oggetto o aspetto: mobile, zigomo, scarpa. Così, il dandysmo, come estetismo dogmatico, esprime il tentativo di afferrare frettolosamente il bello. Domina la fantasia di possesso immediato della bellezza resa feticcio, anche quando "il dandismo confina con lo spiritualismo e lo stoicismo" (Baudelaire)²⁵.

Conoscenza e illusione di potenza

"Perduriamo e perduriamo creativamente grazie alla nostra capacità di dire 'no' alla realtà, di fabbricare finzioni di alterità, di una diversità sognata o voluta o aspettata dove la nostra consapevolezza possa trovare residenza"²⁶.

In questa capacità di *dire no*, di sostare nell'inevitabile destabilizzazione, nasce il *desiderio maturo*, come possibilità di sostare sulla soglia del divenire, dell'inatteso. Al contrario, il bisogno pretende il ripristino di ciò che c'era, il conosciuto. Nel bisogno vi è la fissazione a un contenuto che "contraddice la presenza", direbbe Ernesto de Martino. Esso è un contenuto "che resta non scelto, non deciso [...] e che, perciò, si rescinde come contenuto determinabile e torna come sintomo indominabile, come estraneità tirannica"²⁷. Il desiderio è la dimensione che può rompere i vecchi schemi, può emancipare dai *contenuti non scelti*, per costruire nuovi modelli – mondi nuovi. La tensione desiderante è una disposizione che si conquista e si mantiene, nonostante l'irraggiungibilità del suo oggetto. Come scrive Abbagnano a proposito della filosofia: "Deve illudersi di poter conquistare l'essere, ma può essere se stessa solo a patto di non conquistarlo mai"²⁸. E, non vi è "scacco finale", per la, *predestinata*, disillusione dell'*Ultima Thule* (Jasper). Non vi è rassegnazione all'impossibilità, bensì accoglimento dell'inquietudine, come

25. Baudelaire in Todorov (2006, p. 236).

26. Steiner (1975, p. 14).

27. de Martino (1956, p. 24).

28. Abbagnano in Hersch (1936, p. 1).

continua possibilità di sostare, creativamente, nell'inatteso: la destabilizzazione che ci fa vivere il sorprendente, la meraviglia, lo sgomento e la *compiutezza insatura*²⁹ delle continue – e, paradossalmente, intrecciate – invenzione e perdita, dentro il sé che cerca. Del resto, la conoscenza stessa, intesa come dominio sulla realtà attraverso i concetti oggettivi, è uno degli strumenti attraverso i quali, secondo Nietzsche, l'animale-uomo cerca di compensare la sua fragilità costitutiva.

Sogno di Flavia

“Sono a lezione. Il docente è alla lavagna. Non capisco nulla di quanto spiega. Mi guardo intorno e mi sembra che tutti i compagni, invece, capiscano. Dico loro che io non capisco. Nessuna reazione! Il docente si volta. Vedo che è Bruce Willis. Mi invita a guardare fuori dalla finestra. Vedo rovine, muri crollati. Vi sono i segni di esplosioni, di guerra. All'interno di un edificio, appena oltre le mura distrutte, vedo un ambiente illuminato. È un ospedale. Ci sono medici e infermieri che si occupano dei pazienti. Più oltre, vedo un edificio in ricostruzione. Ci sono arredi esterni colorati; e bambini che giocano. È una scuola materna. Il professore dice che è tutto distrutto. Gli indico la scuola e dico che, però, si comincia a ricostruire. Il docente/Bruce Willis, via via, impallidisce, smagrisce, rinsecchisce, si mummifica. Lo vedo incartapecorito. Mi sveglio”.

Bruce Willis le fa, immediatamente, pensare il film *Die hard* (*Duro a morire*). Impersona perfettamente l'ideale di potenza, senza dubbi, paure, o macchie: inequivocabilmente e semplicisticamente identificato con la verità, la giustizia, il bene: la certezza, senza residui, del bene. È proprio la condizione che opprime Flavia. Proprio perché pensa che esista l'assolutamente giusto, già dato – anche nella sua vita sentimentale – che dovrebbe esserle noto, si tormenta, non riesce a scegliere, decidere passi importanti. Rimugina pensando che conoscendo meglio spaccando il capello in mille, prima o poi, troverà la risposta, assolutamente ed eternamente, perfetta. Vive l'effetto boomerang della sua stessa pretesa che la realtà le dia la risposta, univocamente ed eternamente, valida, giusta/vera. Implicitamente presume che genitori e chi ne incarna le funzioni – naturalmente, l'analista – debbano conoscere questa risposta. Ha sperimentato l'intrusività e

29. “Compiutezza insatura”: in questa sintesi, che ho formulato fin dall'articolo *La forma del maestro*, in “Quaderno de gli argonauti”, 23, 2012, ho cercato di proporre un'ulteriore lettura della concezione lopeziana di *presente totale*, come possibile godimento della pienezza, seppure dentro la destabilizzazione, la continua ricerca, l'inesauribile cammino asintotico.

la distruttività di tale fantasia. La messa in scena onirica drammatizza l'ostinazione cieca, ma anche la fragilità, di quell'ideale. Esso non resiste all'evidenza che vi sia qualcosa oltre il muro delle certezze assolute, che il suo crollo possa far intravedere possibilità – di cura, di ricostruzione, di crescita e gioco. Il sogno si era presentato mentre, nella vita vigile, Flavia viveva una tensione molto elevata con preoccupanti sintomi organici – insonnia e ipertensione. Si era esasperata, in modo parossistico, la tendenza ai rimuginamenti di fronte al disagio nella relazione con Gianni. Non riusciva a prendere una decisione, proprio perché temeva che, un domani, avrebbe potuto pentirsi di qualsiasi scelta fatta. Razionalmente sa che mancherà sempre la controprova: nulla sarà uguale a ora – nessuna variabile sarà omogenea e confrontabile. Chi si potrà pentire di che cosa? Ma Flavia si sentiva imbottigliata, soffocata e oppressa. Il sogno illustra la sua dipendenza da un superio sociale incarnato da qualsiasi altro percepito come entità resa consistente e compatta dalla fantasia di un pensiero unico ammantato di verità. Il persistere di questo inganno la costringe a rivolgersi agli specchi, fuori di sé, piuttosto che sostare e ascoltare le sue risonanze. L'essere l'unica a non capire, rappresenta anche la condizione di divergenza, spesso osservata in terapia. È una dimensione che per lei ha, finora, acquistato valore soltanto nell'esibizione della contrapposizione muscolare all'autorità – che poi la lascia ammaccata, a leccarsi le ferite, perché, manifestamente, deve piegarsi al potere che incarna la proiezione della sua stessa fantasia di onnipotenza/onniscienza. Da questo punto di vista, il sogno potrebbe essere una compensazione: il rovesciamento che, finalmente, il sogno le regala per le sconfitte spesso subite che l'hanno lasciata rabbiosamente impotente. Anche a questa condizione alludono i segni di guerra e di esplosioni distruttive.

Il simulacro di una conoscenza certa che tutti gli altri condividono, nel sogno, viene smascherato e guardato per quello che è. L'ideale fallico e superegoico è dipendente dal branco: deperisce se non può influenzare il modo di vedere, se non può sottomettere gli altri, se non può imporre a tutti la sua verità. Da un vertice di osservazione progressivo, la guerra e il crollo delle mura indicano la necessità di rompere i vecchi schemi 'incartapecoriti' per rendere visibili altri segni. È necessario abbattere le mura per lasciare spazio alle nuove possibilità, a nuovi modi, a nuovi mondi, in cui si può ricostruire, prendersi cura, giocare: riconnettere le prospettive all'origine. Nel sogno, un suo sé riusciva a smascherare quanto nella veglia le appariva ancora un ostacolo non oltrepassabile.

Dorian Gray e il sogno di Flavia possono illustrare due differenti tentativi di circoscrivere, di possedere l'inafferrabile – bellezza o verità

che sia. Agostino scrive: “Ecco, eri dentro di me tu, e io fuori: fuori di me ti cercavo. [...] Eri con me, io non ero con te”³⁰.

Certamente, vi è un senso di tranquillità quando si ha a che fare con dimensioni controllabili, conoscibili, misurabili, presumibilmente, prevedibili, dentro la linearità causa-effetto, illusoriamente condivise. Ma, come scrive Rovelli (2014): “ il cambiamento è ubiquo, ma i processi elementari non possono essere ordinati in una comune successione d’istanti. [...] ogni processo danza indipendentemente con i vicini, seguendo un ritmo proprio”³¹. Si preferisce ignorare l’infinita molteplicità di interazioni che la vita è, persino quando la linearità causale, in modo evidente, imprigiona nella sofferenza. Wilde delineava la filosofia della *Vita Bella* mediante canoni conoscibili, identificabili, ‘acquistabili’. Ma il confronto con la dimensione del valore, con una vaga e inafferrabile dimensione dell’interiorità, mantiene la cifra dell’irraggiungibilità. In un aforisma, scriveva: “Mi è sempre più faticoso vivere ogni giorno all’altezza delle mie porcellane”³².

Far dipendere il benessere e la rappresentazione di sé dal dominio di concetti immutabili, o dal possesso di oggetti – il repertorio di illusioni che dovrebbe proteggerci dall’angoscia –, di fatto, ci confronta con l’angoscia “di perdere la possibilità stessa di dispiegare la energia formale dell’esserci”³³. Il rischio dell’angoscia, legato al vissuto del nulla, come inconsistenza, inefficacia, *non esserci*, appunto, viene mantenuto e perdura, nell’immutabilità delle rappresentazioni, se, incessantemente, pretendiamo e ci illudiamo di evitare l’incertezza e la destabilizzazione.

Da questo punto di vista, la libido, in quanto sovversione³⁴, è la possibilità di andare incontro al rischio, in bilico tra l’efficacia della sovversione e il fallimento. Si può “oltrepassare”, sostenere, la tensione del rischio, se il fallimento non è assunto come mancanza di fondamento. Ma, come possibilità di rivolgimento, trasformazione, oltrepassamento degli schemi ripetitivi.

A quale specchio dire no?

Sogno di Aurora

“Ho sognato che Lei mi appuntava una spilla. Aveva il nastro colorato,

30. Agostino, *Confessioni* X, 27, 38.

31. Rovelli (2014, p. 51).

32. In Todorov (2006, p. 26).

33. de Martino (1956, p. 25).

34. In Zorzi Meneguzzo (2014) ho riflettuto sulla funzione sovversiva della concezione di Lopez della libido.

come una decorazione militare, con una stella brillante, molto bella. Mi guardavo allo specchio per vedere se mi stava bene, se mi facesse più bella. Mi scuoto. Mi do della sciocca e mi dico: 'la Dottoressa *mi ha dato la medaglia* perché sono stata brava!'. Non ricordo nient'altro".

Di fatto, Aurora si era sentita brava, al lavoro. Stava riuscendo a resistere alla prodigalità masochistica – indifferente alla qualità dei beneficiari – che finiva per favorire/nutrire, soprattutto, gli individui sadici e vampireschi. La sospensione di questo automatismo stava facendo emergere significati relazionali più articolati. La sua oblatività non rispondeva al bisogno di farsi amare. Ella si doveva espropriare, offrire il frutto delle sue fatiche e competenze, perché gli altri non minacciassero la sua incolumità. Potersi fermare, non agire automaticamente – compiacendo, narcisisticamente – ha portato più vicino alla coscienza il gioco immobilizzato della coppia di ruoli plasmata e irrigidita nel ricordo del trauma precoce: l'attacco della madre alla sua sopravvivenza. Conservava memoria di un episodio particolare, avvenuto in un'epoca che le aveva consentito di ricordare immagini e sensazioni; sapeva che non era stata la prima volta. La conoscenza storica e la catena di azioni e reazioni – la spiegazione dei nessi causali – non erano state in grado di sommuovere un sistema statico di connessioni incatenate. In esso dominava l'angoscia per un qualsiasi insuccesso in campo professionale; sarebbe stato il fallimento totalizzante e mortifero: non oltrepassabile! Solo se fosse stata bella, brava e avesse avuto successo, la madre non l'avrebbe uccisa. Con colleghi e collaboratori questa connessione si era tradotta in: 'il mio lavoro – la mia vita – non sarà minacciato se rinuncerò alle mie realizzazioni e le offrirò loro'. Nel sistema irrigidito, la realtà minacciosa continuava a pretendere il sacrificio delle sue cose preziose. Immagini e sensazioni ricordate la riportavano al sentimento di impotenza, all'essere inerme, in balia di una volontà determinata, forte, soverchiante. Il sacrificio coatto di sé, a lungo, l'ha illusa che dipendesse da lei: dipendeva dal suo sacrificio che l'altro attentasse, o meno, alla sua incolumità.

Vi sono combinazioni di distorsioni arruolate per rendere sostenibili condizioni così estreme per le risorse emotive di un'infante. Sono spesso inimmaginabili le torsioni a cui vengono sottoposti i naturali movimenti e le interazioni del bambino con la realtà. Infatti, la prodigalità di Aurora verso i colleghi più sadici – sociopatici – era sostenuta dalla condensazione di più significati. I colleghi erano, da un lato, la riedizione della madre minacciosa; ma l'analisi del *gioco dei doppi ruoli*³⁵ faceva emergere anche un importante aspetto dell'identificazione

35. La concezione del *gioco dei doppi ruoli*, formulata da Lopez, costantemente presente

proiettiva. Di fronte all'attacco senza ragione alla sua sopravvivenza da parte di chi doveva prendersi cura e offrirle sicurezza, la bambina aveva dovuto, anche, giustificare il comportamento della madre come fosse la reazione alla propria cattiveria. Aveva dovuto rappresentarsi come cattiva – cioè attiva ed efficace nel causare gli attacchi della madre – piuttosto che passiva, che soltanto subiva. Come sintetizzava Lopez: *meglio cattivo che inerme*³⁶. Dunque, i colleghi – oggettivamente cattivi – impersonavano anche quella rappresentazione di sé che la bambina aveva dovuto, artificiosamente, inventare come proprio ruolo complementare in una falsa diade che potesse dare senso al comportamento della madre che, altrimenti, avrebbe infranto ogni speranza. Perciò, non era lei a subire, indifesa, le minacce e gli attacchi, ma lei poteva assumere su di sé il ruolo attivo di chi provoca il comportamento patologico dell'altro. Si riprendeva il sentimento di efficacia, il necessario *esserci*. La minaccia dell'altro – la sua pericolosità – diveniva, così, secondaria rispetto al suo essere, sufficientemente bella, generosa e sacrificale. Paradossalmente, l'altro sadico, o assassino, era in balia della sua bontà, prodigalità. In altre parole, ella aveva il potere di rendere l'altro sadico e assassino. In questo modo, *l'assurdo*, il *senza ragione* destabilizzante, diveniva dominabile: era nelle sue mani, purché ella rinunciassse a godere di sé e del suo valore.

Nella seduta precedente, Aurora si era sorpresa di non vivere più il lavoro nel modo così angosciato, drammaticamente totalizzante. Iniziava ad esserci distacco dal vecchio nesso causale. Il fatto che nel sogno io le *appunti la medaglia, perché è stata brava* potrebbe riprodurre la relazione con la madre; e alludere a un'omologazione tra madre e analista. Di fatto, con la madre doveva essere brava per NON essere uccisa. Nel sogno, lei è brava, E io le dò la medaglia. In questo caso, l'essere brava non è il dovere imprescindibile. Vi è, il riconoscimento del libero impegno, lo spazio della scelta – per quanto inconsapevole: lei è "bella e valente". Baluginano tracce di sintonizzazione coperte dall'emergenza traumatica. Vi era un'altra immagine di madre depositata. Accade, come per le stelle: ci arriva (vediamo) la luce di corpi celesti che non ci sono già più e la cui presenza ha influenzato *la continua danza dei processi elementari* (Rovelli). Il nostro presente manifesta i segni dell'*Inquietante azione a distanza* (Einstein). Quella memoria di una relazione sintonizzata con la madre le aveva permesso di sopravvivere e di usare

nelle nostre osservazioni cliniche, è una fondamentale chiave di comprensione e decodificazione dinamica dei complessi, a volte inestricabili, intrecci delle identificazioni narcisistiche e delle collusioni.

36. Mi riferisco alle rielaborazioni lopeziane del pensiero di Freud, espresso, per esempio, in *Un bambino viene picchiato* (1919).

in modo evolutivo, con notevoli conseguimenti professionali, il sistema difensivo teso a volgere in attività la passività. In questa connessione, la sua realizzazione professionale – come l’essere bella e generosa – può essere considerata anche una reazione all’orrore, per salvare ciò che in lei vale (con le dovute differenze, come ho accennato sopra, per Primo Levi e Olivier Messiaen). Questa reazione all’orrore è resa possibile da – ed esprime la presenza di – un nucleo di valore, il quale ha le sue radici nelle precoci esperienze di sintonizzazione. Nel sogno, Aurora si scuote di fronte al rischio di usare l’analista soltanto come specchio narcisistico (come Dorian Gray usa Lord Henry) che soltanto è chiamato, precipitosamente, a confermare e mantenere attivi i vecchi meccanismi, indifferenti e irrispettosi delle dissonanze. La messa in scena onirica – perciò, il preconscious della paziente – suggerisce la possibilità di oltrepassare e trasformare il significato del, e il rapporto col, lavoro: di non considerarlo e usarlo solo come salvezza e difesa, contro. Emerge la possibilità della non ripetizione di un passato immobilizzato nella sola, automatica, reiterazione devitalizzata, senza slancio, senza speranza. La possibilità dell’ambivalenza – in quanto non omologazione, ma distinzione dei significati degli oggetti: madre, colleghi e analista – nella relazione terapeutica indica l’emersione di nuclei relazionali conflittuali, potenzialmente trasformativi e fecondi. Il perturbante, nel quale la verosimiglianza³⁷ del setting consente di indugiare, mostra altri modi, altre possibilità, *desideri dimenticati*, forclusi, che riverberano e manifestano uno *slancio vitale*, incistato, ma raggiungibile.

Questa vignetta clinica – circoscritta alla fase iniziale del trattamento di Aurora – mi consente di riflettere sulla necessità di dipanare, dispiegare, dare senso alle sfumature che svelano piccoli interstizi, impercettibili dissonanze. Essi illuminano le lievissime discontinuità che rendono avvicinabile, scalfibile, il sistema traumatico che si presenta compatto, denso: un sistema senza fessure, in cui tutto sembra rigidamente organizzato e bloccato. L’urgenza della difesa contro la paura di frantumazione e annientamento rende impermeabile, granitico, impenetrabile ogni sistema traumatico. Le difese hanno rappresentato il miglior uso possibile delle risorse disponibili al tempo del trauma. Sono il modo in cui il bambino può salvaguardare la rappresentazione di sé, come soggetto dotato di valore e capace di essere, in qualche modo, all’altezza, in grado di padroneggiare l’ambiente e lasciare traccia di sé, nonostante soprusi e violazioni. Quelle risposte sono parte essenziale

37. Ho approfondito l’importante funzione della verosimiglianza del setting nella psicoterapia psicoanalitica, in modo specifico, a partire dalle riflessioni sulla dissociazione: in Zorzi Meneguzzo 2010 (“gli argonauti”, 124, 126, 127), 2011 (“Quaderni de gli argonauti”, 22) e 2014 (“gli argonauti”, 141).

della sua costruzione identitaria, in quanto soggetto efficace. Il paziente vive l'angoscia, connessa alla *crisi della presenza*: teme di perdere una condizione che gli ha garantito una paradossale, dolorosa, sicurezza.

Relazione estatica³⁸

Le discontinuità svelano impercettibili tracce di sintonizzazione, presenti e attive, che si possono manifestare nelle peculiari condizioni della relazione terapeutica. Sono punti di reperi che, interferendo nel monolitico imprigionamento traumatico, guidano una differente narrazione, preconsa e inconsapevole, sottotraccia. È una possibilità che attribuisce al radicamento del sentimento di valore: un vissuto originario di appagamento ed efficacia che si deposita grazie alle precoci esperienze relazionali, grazie alla *relazione estatica*. La relazione sintonizzata con il *caregiver* è un vissuto di immedesimazione, preoggettivo e presoggettivo: esso precede, cioè, l'individuazione / distinzione di soggetto e oggetto. Ho già sottolineato come queste esperienze non debbano riguardare un'impossibile totalità della vita del neonato. All'infante basta poco: la sua vitalità e il suo fisiologico, aggressivo – in quanto volontà istintiva, tra corpo e mente, di esserci – aggrapparsi alla vita fanno fondere su quelle esperienze vaghe, intermittenti ed estremamente intense, il sentimento di valore personale, l'*abbozzo* (Loewald) di identità / unicità, in quanto realtà preziosa³⁹; che rimane, però, *inesprimibile, indefinibile*⁴⁰. È un vissuto che ci sfugge: la successione di presenti impegnativi che sedimentano stratificazioni di emergenze, inevitabilmente, ci allontana da quella fonte, da quel nucleo, la cui luce si affievolisce. Accade, così, che non si ricordi, non si riconosca l'appartenenza di quell'*abbozzo*, di quella intensità relazionale originaria. Il non riconoscimento e la dileguante appartenenza forcludono i riverberi di una magica unicità, i riverberi di unità e armonia con il tutto. Essi vengono attribuiti a una realtà esterna: proiettati fuori del sé. Assimilati agli ideali inavvicinabili, ritornano come simulacri irrigiditi in un'irraggiungibilità alienata,

38. "La relazione estatica" (Lopez), in quanto esperienza fondativa di benessere, che abbiamo insieme rielaborato nelle sue connessioni con le fasi di sviluppo libidico-emotivo (Lopez, Zorzi Meneguzzo, 1999), è costantemente presente nelle mie più recenti riflessioni e rielaborazioni cliniche.

39. W. James chiama questo nucleo "cittadella" e "santuario". E George Sand (in Todorov, 2006, p. 240) scrive: "Ah! Se non avessimo il piccolo santuario, la pagodina interiore, dove, senza dire niente a nessuno, rifugiarsi a contemplare e sognare il bello e il vero, bisognerebbe dire: a che scopo?".

40. Riprendo l'espressione con cui B. S. Zorzi (2014, p. 16) descrive il senso di unità e unicità, lo *strato di coscienza sopito* che è risvegliato dalla bellezza.

temuta come un troppo insostenibile. Lo stesso sentimento di valore personale sembra distaccarsi e venire assorbito dall'istanza ideale, nella sfera della riflessività superegoica – esterna ed estranea – e riconfigurato come mondo iperuranico che sconsola, disanima e spinge alla rinuncia e alla fuga.

Accogliendo la suggestiva assonanza di trauma e thauma, sto riflettendo sulle caratteristiche dell'azione terapeutica. Il trauma, quando venga considerato come dato storico fattuale, da scoprire, identificare, definire, rischia di rimanere circoscritto nella catena delle spiegazioni logico-causali e imprigionato nella rassegnazione della conoscenza come unica compensazione. L'identificazione di un repertorio di colpe e colpevoli, il giudizio attivo, diviene l'unico ristoro potente contro le ferite subite, contro la paura e lo sgomento. Quando l'interpretazione si svela come spiegazione da manuale, come *sterilità e circolarità filologico-legalista*⁴¹, si riduce a *verbalizzazione assordante dell'angoscia*⁴². Mi riferisco all'angoscia del terapeuta, il quale si afferra all'oggettivazione del paziente per evitare la sua stessa *crisi della presenza* (E. de Martino); rifuggire la paura della propria inefficacia. Questo approccio – nella coppia analitica – non va oltre lo *struggimento*, il compianto per la disperante perdita della perfezione originaria. Si impedisce al paziente di meravigliarsi della propria creazione; si stabilizza e si rafforza, dall'altro lato, la rappresentazione di un sé irreparabilmente ferito, danneggiato, mutilato, inerme. Il mantenimento della scissione soggetto-oggetto eternizza la ripetizione, non emancipa da ciò che è stato. Sarebbe un peccato ridurre il cammino tanto ricco e articolato – che conduce un paziente alla psicoterapia – a una catena di fatti spiegati, archiviati, con il timbro del *trauma originario*, conosciuto e irreparabile, che diviene oggettività potente che soffoca e apre, soltanto, alla ri-traumatizzazione. La conoscenza storica, anche quando accompagnata dal compianto, non interrompe le reiterazioni, come abbiamo osservato nel caso di Aurora.

La potenzialità semantica del termine greco thauma – meraviglia, stupore, orrore – mi consente di riprendere le mie considerazioni sull'inatteso, sulla *significazione relazionale*⁴³, come possibile sospensione nell'accadere: disposizione creativa dell'*azione terapeutica* (Loewald). Penso all'interpretazione come continua creazione “in cui non si dà

41. Steiner (1989, p. 49).

42. D. Bidussa in Steiner (1974, p. 107).

43. Ho formulato l'espressione *significazione relazionale* (Zorzi Meneguzzo, 2013) per raccogliere, in una sintesi, interpretazione e relazione nella psicoterapia psicoanalitica, in quanto azione terapeutica complessiva, in quanto non antagonismo e simultaneità di relazione e interpretazione.

esaurimento di significato"⁴⁴, bensì, continua possibilità di significare nella relazione, anche nei piccolissimi interstizi di una storia spessa e densa che può apparire inavvicinabile, inscalfibile, potentemente sovrappaffante – come nel trauma, appunto. È l'interpretazione che libera, che ha "le caratteristiche di un'esegesi, di note marginali perplesse sull'abisso del significato"⁴⁵. La *significazione relazionale*, in terapia, è un atto di riguardo, riconoscenza e sollecitudine, per quanto accade. Come si trattasse di un testo in divenire – non l'immutabile, inesorabile già scritto, ma una narrazione, che a mano a mano si manifesta, si svolge e, sorprendentemente, si ri-crea narrandosi. Così, nel lavoro con Margherita, sta, a mano a mano, prevalendo il valore di un'esperienza unica di cui è sola testimone. Le è dato accorgersi di sensazioni che, ancora, sveleranno nuovi ritrovamenti. Essi non saranno il semplice trovare ciò che c'era, ma l'incontro con la perdurante narrazione creativa che dischiude significati inespressi della sua vita, con e senza Maurizio, in un presente comprensivamente dialogante, continuamente sospeso e sorpreso, tra passato e avvenire.

Immagino la possibilità che – nella psicoterapia psicoanalitica – non vi sia soggezione al dato storico come invasione dell'oggettività fattuale data, dove la ricostruzione causale del fatto traumatico, che solo chiede suture e compianto, rimanga l'unico sentiero. Si costringerebbe la prospettiva terapeutica in una produzione esegetica e interpretativa rassicurante e consolatoria, mediante nosologia e repertori teorico-clinici di correnti e scuole: uno "sforzo prometeico per poter abbracciare il senso ultimo"⁴⁶, definitivo e concluso ma, disperantemente, immobilizzato, sterile e alieno. È terapeutica la disposizione del clinico a soffermarsi – resistendo alla tentazione della fuga precipitosa nella designazione di eventi e prefigurazione di esiti; ad accogliere quanto avviene nel qui e ora come *note a margine* che, continuamente, arricchiscono il testo; ad accogliere le vicissitudini della storia identitaria del paziente come una narrazione non definita dal trauma – in quanto unico tratto caratteristico, unico, semplice ed esclusivo, significato.

Conclusioni

Nel corso di queste riflessioni ho accennato a differenti manifestazioni della fretta, in Primo Levi, in Dorian Gray, nei pazienti, nello psicoterapeuta. Nella trasformazione del vissuto del tempo, connessa alla

44. D. Bidussa in Steiner (1974, p. 97).

45. Steiner su F. Kafka, in Steiner (1974, p. 50).

46. D. Bidussa in Steiner (1974, p. 103).

disarticolazione della dialettica attività-passività, sta la possibilità della riappropriazione, riconquista e conquista, del nostro essere, fin dall'inizio, capaci di decisione e di creazione singolare. In questa svolta, crisi e con-versione, è implicito l'oltrepassare il senso di espropriazione e destabilizzazione di fronte al cambiamento sperimentato come *vulnus*, come essenzialmente subito, dentro il *giardino dei sentieri che si biforcanno*⁴⁷. In questa svolta, si può incontrare il senso di appartenenza e la possibilità di scegliere e di decidere, nonostante tutto. Quando Primo Levi comprende il verso "com'altrui piacque", riconosce il valore del suo fondamento, che gli parla anche nell'inferno della radicale espropriazione del sentimento di sé che i nazisti perseguono. È l'*infinitamente piccolo*, ma essenziale, fondamento che gli concede, "proprio lì", di *soggiornare*⁴⁸ nel tempo personale della condivisione del desiderio solidale: è l'ineffabile imperdibile che reclama la *fretta furibonda*.

La persona (paziente e non) che giunge a rappresentarsi capace di sostare nella tensione di un tempo sospeso, resistendo alla fuga precipitosa, vive la possibilità di meravigliarsi di sé e della propria storia come perdurante interazione tra sé e la realtà. Interazione che rispecchia l'essenziale *io-tu*, in quanto dimensione dialogica⁴⁹, implicita nella soggettività che riverbera le conversazioni pre-intime⁵⁰ dell'infante. La persona può rappresentarsi capace di resistere all'illusione della risoluzione definitiva, del possesso stabile ed eterno della quiete, o dell'assoluto. Può dare valore alla tensione, all'inquietudine, alla destabilizzazione, come fisiologiche dimensioni della vita nelle quali può, continuamente, creare e crearsi. Può trasformare la prospettiva dell'attesa, non più rivolta alla realtà esterna, alla fantasia del ritorno di un evento magicamente risolutivo, nell'impaziente pretesa di un fatto storicizzato, di un'alienata e alienante spiegazione ultima. La possibilità di rivivere il proprio essere soggetto e oggetto della costruzione identitaria, di affacciarsi sull'accadere, accogliente, accorgendosi di essere protagonista nella relazione con la realtà, trasforma lo spossamento del cambiamento subito – e, destabilizzante – nella possibilità di riavvicinarsi all'origine in quanto *ricomposizione dell'infranto*, nella consapevolezza della propria continua de-cisione, nell'incessante, e relazionale, slancio verso il proprio divenire.

47. Titolo di uno dei racconti di Borges, nella raccolta *Finzioni*. Intendo suggerire e sottolineare il senso di ineluttabilità che sembra mettere in scacco e sconfiggere ogni tentativo di controllo, previsione e dominio.

48. Accolgo la distinzione, proposta da Agamben, tra *soggiornare* e *dimorare*, in quanto essenziale differenza dell'essere nel tempo.

49. Buber (1954).

50. Meares (2000).

Vi è un'arte giapponese⁵¹, molto particolare, che si esprime nella riparazione del vasellame rotto. In Occidente si pone molta cura ad aggiustare in modo da cancellare ogni segno del danno: si giudica ben fatta la riparazione che reintegra l'oggetto, come non fosse mai stato rotto e dove non sia visibile alcuna traccia delle fratture. Il *Kintsugi*, invece, consiste nel mischiare il collante con polvere d'oro, o d'argento, accentuando l'evidenza delle lesioni e dei frammenti, una volta ricongiunti. Come se la frattura, le forme e i pezzi del tutto particolari e unici riscrivessero una creazione dinamica – quasi un'anima dell'evento-rottura –, artefice di qualcosa che non c'era nell'origine, nel risultato della prima produzione. Secondo questa arte, l'oggetto diviene più prezioso, non perché vengano usate polveri pregiate nella ricomposizione, bensì vengono usati metalli preziosi, proprio perché, in quanto rotto, frantumato, l'oggetto porta i segni di un accadere del tutto nuovo, inatteso, che lo arricchiscono e, perciò, non vanno cancellati, ma resi visibili. Come una narrazione preziosa, essi mostrano intersezioni e scritture che prima non c'erano e che erano imprevedibili, del tutto singolari, differenti da ogni altra frantumazione.

Nella costruzione epigenetica dell'identità, il 'ciò che c'era' – dal punto di vista delle vicissitudini emotive, nella incessante interazione multidimensionale del nostro essere nel mondo – non è un dato oggettivo dimostrabile e risulta inafferrabile con gli strumenti di una conoscenza storicistica. La relazione analitica offre la condizione perché possiamo provare ad avvicinarci alla sorgente che ha iniziato a narrare e ritrovare l'unicità, in quanto appartenenza, del nostro essere protagonisti in una relazione che, continuamente e nonostante tutto, ci crea. Così, la ricomposizione non potrà essere *restituito ad integrum*, magica cancellazione di ferite, un ripristino di ciò che c'era: una presunta perfezione astratta, preesistente, a cui si pretende di tornare. È *l'amorevole consapevolezza* (Lopez) di questa narrazione dolorosa/preziosa della rottura e della ricomposizione in una nuova unità/unicità che ci chiede e ci permette di sentirci fieri e responsabili *per* la nostra insperabile creazione, *per* il nostro ininterrotto crearci vivendo.

Da questo vertice di osservazione, il fallimento, è l'occasione di disilludersi della potenza del possesso, di smascherare spossessamento e alienazione, impliciti nel perseverante, ostinato e multiforme – luciferinamente seducente – inganno. Il fallimento dell'attesa di un ritorno ci offre la possibilità di ritrovare il fondamento, nei continui e inesauribili avvicinamento, riconquista e conquista, di un'origine relazionale non

51. Ho incontrato, per la prima volta, questa arte grazie al libro *Mi sa che fuori è primavera* di Concita De Gregorio.

definita, non definibile, o designabile, che riverbera e si svela, inesauribilmente, proprio grazie a ferite, dolore, nostalgia. Grazie all'impossibilità – a volte crudele – che ferisce, addolora e sconsorta, viviamo il multiforme dispiegarsi della nostra affettività. Dolore e nostalgia testimoniano il fondamento nel sentimento di valore personale. Così, nudi e indifesi, possiamo lasciarci raggiungere dalla commozione, dallo sgoimento dell'incontro con la bellezza, con il sublime, nel *presente totale* (Lopez), in cui la tensione è desiderio di vicinanza che mantiene lo slancio anche nell'irraggiungibilità ed è, essenzialmente, dono.

Bibliografia

- Borges J. L. (1980), *Finzioni (La biblioteca di Babele)*. Mondadori, Milano.
- Borgna E. (2015), *Parlarsi. La comunicazione perduta*. Einaudi, Torino, p. 11.
- Buber M. (1954), *Il principio dialogico e altri saggi*. San Paolo Ed., Cinisello Balsamo 1993.
- Camerotto A., Pontani F. (2014), *Esilio della bellezza*. Mimesis, Milano.
- Camus A. (1951), *L'uomo in rivolta*. Trad. it. Bompiani, Milano 2012.
- Camus A. (1950-1954), *L'estate e altri saggi solari*. Trad. it. Bompiani, Milano 2003.
- Cappelletto S. (a cura di) (2008), *Messiaen. L'angelo del tempo*. Accademia Perosi, Biella.
- de Martino E. (1956), La crisi della presenza. *Aut Aut*, gennaio.
- Freud S. (1917), *Coloro che soccombono al successo*. OSF, vol. 8.
- Freud S. (1919), *Un bambino viene picchiato*. OSF, vol. 9.
- Hersch J. (1936), *L'illusione della filosofia*. Trad. it. Bruno Mondadori, Milano 2004.
- Kafka F. (1915), *La metamorfosi*. Trad. it. Newton Compton, Roma 1974.
- Levi P. (1989), *Se questo è un uomo*. Einaudi, Torino.
- Lopez D. (1983), *La psicoanalisi della persona*. Boringhieri, Torino.
- Lopez D. (1997), *La psicoanalisi della consapevolezza*. Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- Lopez D., Zorzi Meneguzzo L. (1989), Dal carattere alla persona. In: A. A. Semi (a cura di), *Trattato di Psicoanalisi*. Raffaello Cortina, Milano, vol. II, pp. 371-514.
- Lopez D., Zorzi Meneguzzo L. (1999), *La sapienza del sogno*. Mimesis, Milano 2012.

- Lopez D., Zorzi Meneguzzo L. (2003), *Terapia psicoanalitica delle malattie depressive*. Raffaello Cortina, Milano.
- Meares R. (2000), *Intimità e alienazione*. Trad. it. Raffaello Cortina, Milano 2005.
- Minkowski E. (1968), *Il tempo vissuto*. Trad. it. Einaudi, Torino 2004.
- Rovelli C. (2014), *Sette brevi lezioni di fisica*. Adelphi, Milano.
- Steiner G. (1974), *Nostalgia dell'assoluto*. Trad. it. Bruno Mondadori, Milano 2000.
- Steiner G. (1975), *Dopo Babele*. Trad. it. Garzanti, Milano 1994.
- Steiner G. (1989), *Vere presenze*. Trad. it. Garzanti, Milano 1992.
- Todorov T. (2006), *La bellezza salverà il mondo*. Trad. it. Garzanti, Milano 2010.
- Zorzi B. S. (a cura di) (2014), *Plotino. La bellezza*. Garzanti, Milano.
- Zorzi Meneguzzo L. (2013), Il contagio e la Persona. Depressione e sentimento di valore. *gli argonauti XXXV*, 137: 121-133.
- Zorzi Meneguzzo L. (2014), La significazione relazionale. La dissociazione nel tempo del sogno e della psicoterapia psicoanalitica. *gli argonauti XXXVI*, 141: 101-127.

Loretta Zorzi Meneguzzo
loretta.zorzi@gmail.com