

Goriano Rugi

# Trasformazioni del dolore

Tra psicoanalisi e arte:  
Freud, Bion, Grotstein,  
Munch, Bacon, Viola

*Prefazione di Lorena Preta*

PSICOANALISI  
PSICOTERAPIA ANALITICA

FrancoAngeli

"Mi è nata una sola idea di  
valore generale: in me stesso ho  
trovato l'impedimento per la  
madre e la gelosia verso il padre,  
e ora ritengo che questo sia un  
concetto generale della prima  
infanzia che se non sempre  
resta come  
à co

## Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



## *Psicoanalisi e psicoterapia analitica*

Collana ideata da Valeria Egidì e Enzo Morpurgo

Direzione: Valeria Egidì

La collana Psicoanalisi e psicoterapia analitica propone testi di psicoanalisi e di psicoterapia analitica nell'ottica dei cambiamenti culturali che aprono il terzo millennio.

I cambiamenti nella società, nei ruoli e nei vissuti dei rapporti interpersonali, le nuove tecnologie al servizio della comunicazione, i progressi delle scienze della mente e il rinnovamento degli strumenti terapeutici accrescono una domanda informata di strumenti di interpretazione e di intervento. Tanto sulla sofferenza mentale e sugli stati di disagio psicologico quanto sulla condizione umana.

Di fronte a questa domanda la psicoanalisi rappresenta uno strumento di orientamento, di interpretazione, di intervento, in forza della sua ricchezza teorico-clinica arricchita dal confronto con altre discipline, sia in campo umanistico sia scientifico. I testi della collana rappresentano il rigore e la ricchezza di un dibattito psicoanalitico cresciuto intorno ai contributi americani, argentini, inglesi e francesi e ai recenti modelli italiani: tra gli altri la revisione della teoria del campo analitico, del narcisismo, della psicoanalisi bipersonale.

La collana si articola in tre sezioni:

*Clinica*: testi di carattere teorico-clinico; di tecnica e teoria della tecnica, e dedicati alla discussione di casi clinici.

*Strumenti*: manuali di psicoterapia; di tecnica psicoanalitica e psicoterapica, individuale e di gruppo; volumi dedicati alle tecniche di cura di patologie specifiche.

*Ricerche su psicoanalisi e condizione umana*: testi di ricerca psicoanalitica sui temi della condizione umana, e sulle capacità umane di conoscenza e rappresentazione del mondo. La sezione è aperta al contributo di altre discipline: dell'indagine letteraria, filosofica, estetica, della ricerca scientifica, delle scienze cognitive.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

Goriano Rugi

# **Trasformazioni del dolore**

**Tra psicoanalisi e arte:  
Freud, Bion, Grotstein,  
Munch, Bacon, Viola**

***Prefazione di Lorena Preta***

**FrancoAngeli**

Progetto grafico di copertina di Elena Pellegrini

Copyright © 2015 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it)*

# Indice

<b>Prefazione</b> , di <i>Lorena Preta</i>	pag.	9
<b>Prologo. Il dolore necessario e la memoria della cenere</b>	»	13
<b>Introduzione. La solubilità del dolore: tra trasformazione, trasferimento e finzione. Elogio di un anello imperfetto</b>	»	19
<b>1. Freud e il dolore</b>	»	33
1.1. Dal <i>Progetto</i> al <i>Progetto</i>	»	33
1.2. In principio era l'inerzia (neuronica). Il grido e la coscienza di dolore	»	35
1.3. La rimozione come dogma del freudismo	»	39
1.4. L'illusione ermeneutica	»	43
1.5. L'inconscio non rimosso e il dolore	»	49
1.6. Realtà e pulsione di morte	»	52
1.7. Le idee (e le paure) di Freud sul dolore	»	56
<b>2. Il dolore in Bion. Tra paradosso e fondamento</b>	»	62
2.1. Origini di un paradosso	»	62
2.2. Uno sguardo d'insieme	»	66
2.3. Descartes e la metateoria bioniana	»	69
2.4. Metateoria e metapsicologia	»	71
<b>3. Origini del pensiero</b>	»	78
3.1. Il pensiero e l'assenza	»	78
3.2. La clinica assente. Gruppi e psicosi	»	80
3.3. Che cosa significa pensare	»	84
3.4. Il modello alimentare del pensiero	»	89

<b>4. Identificazione proiettiva e teoria del legame</b>	pag. 93
4.1. Identificazione proiettiva. Ombelico del mondo o <i>cul-de-sac</i> della psicoanalisi?	» 93
4.2. Un “mostro concettuale” per fenomeni inquietanti	» 97
4.3. Il contenitore negativo e l’altro polo dell’identificazione proiettiva	» 100
4.4. Dalla stanza d’analisi al modello contenitore/contenuto	» 105
4.5. L’identificazione proiettiva, gli oggetti e la mente estesa	» 109
<b>5. Dolore ed elemento beta</b>	» 114
5.1. La prova dell’esistenza del dolore	» 114
5.2. Elemento beta, sogno e dolore	» 119
5.3. Dolore trasformabile e dolore non trasformabile	» 127
5.4. Vicissitudini dell’elemento beta	» 131
<b>6. Trasformazioni</b>	» 136
6.1. Brevi divagazioni di griglia	» 136
6.2. Invarianti e trasformazioni	» 143
6.3. L’ingresso (rumoroso) di “O”	» 151
6.4. Trasformazioni a moto rigido	» 154
6.5. Trasformazioni proiettive	» 156
6.6. Indagine, colpa e causalità morale	» 164
<b>7. Allucinosi e cambiamento catastrofico</b>	» 171
7.1. Dolore e allucinosi	» 171
7.2. La esperienza del dolore, tra <i>feeling</i> e <i>suffering</i>	» 179
7.3. Sospensione di memoria, desiderio e comprensione	» 187
7.4. Intuizione, forma e incarnazione	» 191
7.5. Cambiamento catastrofico	» 205
7.6. Uno sguardo “finale”	» 213
<b>8. Grotstein e il dolore</b>	» 220
8.1. La lotta con l’angelo	» 220
8.2. Trans-identificazione proiettiva	» 226
8.3. Sognare il dolore	» 235
8.4. Il patto di pietà e il trasferimento del dolore	» 242
<b>9. Il <i>Grido</i> di Munch. Il percorso di un ‘sogno mancato’</b>	» 252
9.1. Il <i>Grido</i> tra passione e <i>Hybris</i>	» 252
9.2. Anatomia del <i>Grido</i>	» 255
9.3. Udire labbra e vedere voci	» 256
9.4. Allucinazione come fallimento di un sogno	» 258
9.5. Un ricordo impossibile e la cripta segreta	» 260

<b>10. Bacon e il grido della carne</b>	pag. 267
10.1. Il grido come destino	» 267
10.2. La crocifissione e il <i>teatro di dolore</i>	» 270
10.3. L'arte di Bacon e le categorie psicoanalitiche	» 273
10.4. Il reale o la brutalità delle cose	» 277
10.5. Deformazioni e Trasformazioni	» 282
<b>11. Viola e lo spazio dell'attesa. Elogio della lentezza</b>	» 288
11.1. Immagine come esperienza globale	» 288
11.2. La funzione alfa al lavoro	» 290
11.3. L'opera' come 'sogno condiviso'	» 293
11.4. Ascesi e dolore	» 296
<b>Bibliografia</b>	» 301
<b>Indice analitico</b>	» 311



# *Prefazione*

di *Lorena Preta*

Per andare incontro a questo importante e complesso libro, credo si debba partire da una constatazione iniziale dell'autore: "In realtà non siamo preparati a pensare che il dolore possa anche non avere un senso". Bisogna invece convincersi che l'immane lotta che l'uomo mette in scena per tutta la vita rispetto al dolore, non consiste tanto nel dargli un senso, come ogni religione, ogni filosofia, ogni etica e forse la psicoanalisi stessa hanno sempre cercato di fare, quanto nel riuscire a "viverlo" nonostante tutto, nonostante l'insensatezza, la contraddittorietà, l'assurdità. Viverlo, usando l'ottica di Bion, vuol dire poterlo pensare.

La funzione del pensare però per Bion non è scontata, non sta a rappresentare una modalità insieme ad altre della vita mentale, ma risulta la matrice di ogni esperienza psichica, il frutto di una costruzione caparbia e drammatica, irrinunciabile e imprescindibile, come la realtà.

Attraverso un percorso forse anche doloroso, ma soprattutto acuto e originale, seguiamo l'andamento carsico del libro che si immerge nella profondità del pensiero psicoanalitico come una sonda, per cercare minuziosamente concetti e relazioni per poi riemergere in superficie, ma solo per estendere lo spazio nel quale sistemare i materiali così smossi ed allargare ulteriormente il campo. D'altronde come dice l'autore, per spiegare cosa sono e come funzionano i modelli bioniani, che costituiscono il cuore del libro, bisogna riferirsi alla sua teoresi nella sua completezza.

Anche se Bion non ha mai inteso fondare una teoria vera e propria, ma solo mettere all'opera dei modelli frutto di un apparato atto all'osservazione dei fenomeni psichici, la complessità del suo pensiero emerge solo nell'articolazione dei suoi modelli e nella loro dinamica.

Per fare questo Ruggi si addentra nel pensiero di Bion non solo scegliendo un vertice che individua come necessario, quello del dolore, ma servendosi del pensiero di alcuni psicoanalisti che hanno dato una lettura esaustiva di Bion, anche personale, nel corso del tempo. Grotstein *in primis* nella

sua originale rielaborazione, ma anche Meltzer, i Symington, non trascurando il gruppo di psicoanalisti italiani vicini al pensiero bioniano, come Corrao, Riolo, Neri, Ferro, Civitaresse, Gaburri. Con tutti loro Rugi apre un confronto serrato, che più che confutarli, mira a tessere una trama concettuale che lega tra loro le idee e fa emergere il senso del discorso bioniano.

Parallelamente non è possibile trascurare le provenienze originarie di Bion, i padri fondatori rispetto ai quali egli si è trovato tutta la vita a cercare una definizione a volte anche alternativa, ma sicuramente imprescindibile. Freud e Klein sono i maestri rispetto ai quali Rugi si chiede se e come il tema del dolore sia stato centrale come lo è stato per Bion. Proprio nella consapevolezza dell'essenzialità di questa traccia è possibile marcare alcune differenze, a volte superamenti, che fanno del recupero del problema del dolore il segno di "una tappa critica nel pensiero della psicoanalisi e della psicoterapia".

La realtà, considerata nella sua "forza traumatica", fa da sfondo ad ogni elaborazione psicoanalitica pre e post-bioniana e non necessita neppure per essere spiegata di concetti come quello di pulsione di morte in quanto la sua carica distruttiva può agire al di là di essa.

Il dolore e la brutalità della realtà vengono a costituirsi in un nesso di interdipendenza e codeterminazione che va al di là di una lettura consequenziale e causalistica. Non si tratta cioè di riconoscere che se la realtà è dura o traumatica, genera dolore, o che il dolore proviene da un'esperienza di scontro con la realtà, ma di ricostruire il percorso per cui l'una e l'altro si definiscono reciprocamente nelle vicissitudini che caratterizzano lo sviluppo della mente.

Ai concetti di realtà e dolore, dobbiamo quindi aggiungere quello di pensiero, dato che per Bion la capacità di conoscere e fare esperienza della realtà costituisce la condizione basilare per pensare. Qui Rugi inserisce una distinzione chiarificatrice tra "*pensieri e attività di pensiero*" quest'ultima intesa, in maniera paradossale, "come lo sviluppo imposto alla psiche dalla pressione esercitata dai pensieri stessi". Scandagliandone il senso, non teme di ricordare il ribaltamento delle teorie correnti che il pensiero di Bion opera, ma anche chiarifica come le parti apparentemente più metafisiche, avendo un rapporto costante e diretto con la clinica, arrivano alla fine di un processo di "lunga incubazione" che le svincola da una visione ontologica e restituisce loro il senso di un'esperienza fatta di sensi e di carne, di pensiero ed emozione vissuti.

Elencando alcuni dei concetti bioniani più importanti sottolinea come:

Potremmo anche perdere di vista l'origine di questo universo in espansione, ma al suo fondo c'è sempre una radiazione cosmica, una penombra di associazioni, che ci fanno intravedere l'esperienza originaria. Non il modello, naturalmente, ma il caos della seduta. (...) Descrivere l'origine del pensiero significa quindi comprimere un intero universo in espansione in un punto. Dobbiamo tuttavia tenere presente che *quel punto* di estrema densità, che contiene tutto l'universo, è un modello, che Bion ha ricavato a partire dal caos dell'universo esplosivo e sofferente della

clinica. Da questo punto originano la teoria del legame, delle emozioni, la funzione alfa, il sogno, il mito, contenitore/contenuto, le trasformazioni, la Griglia e tutto il resto dell'universo bioniano.

Questa immagine così vivida e pregnante aiuta a collocare il pensiero di Bion nella cultura scientifica e filosofica contemporanea. La densa metafora astrofisica usata da Rugi dà conto più di ogni altra, di quello che avviene nell'esperienza analitica soprattutto rispetto alla sua fisicità, come se fosse dato assistere e partecipare alla nascita del pensiero assimilato alla nascita della materia cosmica. Quanta di pensieri e di emozioni, campi gravitazionali che compongono e scompongono lo spazio tempo, lo tracciano nelle sue increspature, significati che si addensano in vissuti reificati o prendono forma attraverso le parole, materia che fa esistere e crescere la mente. La stanza d'analisi diventa in questo modo simile a quel "gigantesco mollusco flessibile" secondo la metafora usata da Einstein, nel quale siamo immersi. Un campo gravitazionale che ondeggia e "uno spazio che non è diverso dalla materia, ma è un'entità reale, che ondula, si flette, s'incurva, si storce"<sup>1</sup>.

È di questa materia che Bion tratta, è tra queste coordinate che il suo pensiero e la sua esperienza psicoanalitica si muovono. Non è misticismo o il sogno di un sognatore, o l'elaborazione di un pensatore bizzarro, ma è la prossimità agli aspetti aurorali della vita mentale. È la possibilità di passare attraverso il caos del senza forma e allo stesso tempo di tollerare la brutalità del reale. Oppure, da un altro vertice descrittivo, la rappresentazione del passaggio dal non mentale al mentale.

Il cambiamento che caratterizza i passaggi di stato, si presenta come catastrofico. Ma nonostante il termine sia così evocativo e nella linea delle immagini più sopra richiamate, Rugi descrivendo questa concettualizzazione non concede nulla alla potenza dell'espressione ma raccoglie l'intenzione comunicativa di Bion, riportandone il senso complessivo:

Egli infatti non intende descrivere un processo mentale, né tanto meno un evento, ma una configurazione mentale, quella di contenitore/contenuto (...) Il problema del cambiamento catastrofico è sempre quello di un contenuto penetrante alla ricerca di un contenitore che possa contenerlo (...) Il cambiamento è quindi sempre doloroso, proprio perché implica un rientrare in contatto con quelle parti del Sé a suo tempo escluse perché inaccettabili, ma anche con parti di Sé future, che non si vogliono vedere, come l'invecchiamento e la morte.

Non c'è qui modo di seguire l'articolazione complessa del pensiero di Bion, che Rugi accosta alla geometria dei frattali, ma forti di questo modello, ci sentiamo autorizzati a considerare, alcune concettualizzazioni bio-

1. C. Rovelli, *La realtà non è come ci appare. La struttura elementare delle cose*, Raffaello Cortina, Milano, 2014, p. 73.

niane come figure particolari che si ripetono nella loro forma allo stesso modo su scale e livelli diversi. In questo senso tutto quello che del pensiero di Bion resta fuori del discorso, può essere recuperato o meglio inserito, in qualsiasi punto della costruzione bioniana sicuri che rifletta in toto il suo sistema di pensiero.

Un tema su tutti sembra però costituire il perno sul quale far ruotare il problema del dolore e delle sue vicissitudini, quello delle *Trasformazioni*. Non a caso Bion ci regala con questa ipotesi, il suo modello più attraente e generativo. E questo modello è intimamente collegato ad un altro vertice di osservazione, quello *estetico*. Bion (1965) diceva infatti che a volte capiva i suoi pazienti “in virtù di un’esperienza estetica più che scientifica”.

Anche se non è dato chiarire del tutto il senso dell’affermazione di Bion, dobbiamo riconoscere che egli usava spesso esempi ricavati dall’attività artistica e che questo si collegava immediatamente all’importanza attribuita alla sensorialità ma anche al concetto di realtà psichica come Verità, il punto finale della trasformazione, O, la realtà ultima o originaria.

Rugi sceglie tre artisti che colpiscono in maniera profonda, pur nell’assoluta diversità, per il loro modo di esprimere il dolore e di trasformarlo in senso estetico. Munch, Bacon, Viola, corredano in qualche modo la triade psicoanalitica Freud, Grotstein, Bion.

È soltanto nella tensione che si costituisce per l’artista, in questo cercare di dare forma e allo stesso tempo de-formare l’esistente, a mio avviso, che il processo creativo riesce a raggiungere la realtà, o a interpretarla, oppure a inventarla, dipende del vertice dal quale consideriamo il gesto artistico, generandola direttamente dalle combinazioni dei materiali usati.

Il lavoro dell’artista, come quello dello psichico, si muovono in questa direzione, impattando i materiali a disposizione e trasformandoli, usandoli casualmente e distribuendoli secondo urgenze sensoriali ma non immediatamente di senso. Questo arriverà semmai dopo, sarà il segno della trasformazione e sarà affidato alla capacità di *apprendere dall’esperienza*, secondo la nota concettualizzazione di Bion.

Il dolore quindi e le sue possibili trasformazioni e al di là di tutto la morte e le sue possibili metamorfosi. Le forme psichiche che danno voce al lutto ma soprattutto a questa “attesa”, necessitano di immagini e pensieri, di persone e anche di cose. Il lavoro creativo ma anche quello psichico con le sue leggi e le sue caratteristiche specifiche, cercano di dare forma all’agglomerato delle parti vitali del sé, insieme a quelle non vive, a quelle che devono ancora nascere e a quelle che non sono più, in una visione complessa e stratificata.

## *Prologo*

### *Il dolore necessario e la memoria della cenere*

L'uomo non ama il dolore, e la nostra epoca, onnipotente, non nasconde di riuscire a cancellarlo per sempre. Nessuno, del resto, rimpiange i tempi in cui al dolore veniva affidata la propria redenzione. Oltre che segnale di un danno, oggi sappiamo che il dolore è anche una malattia che può distruggere lentamente il cervello, ma in realtà lo aveva già capito la medicina antica, che conosceva l'uso dell'oppio come sedativo sin dai tempi dei Sumeri e degli antichi Egizi.

Tra un cranio trapanato del mesolitico e le fantasie "neurochirurgiche" di una paziente sofferente di cefalea cronica ravvisiamo quindi una sorprendente continuità: la necessità di eliminare il dolore, che va espulso e messo fuori, attraverso la bocca, nel grido, o attraverso gli occhi, con le lacrime, e se i naturali orifici del corpo non sono sufficienti, allora ne vanno aperti di nuovi, là dove il dolore preme, nel cranio, o nella pelle, con aperture e ferite di sfogo. Che venga da Dio, dal demonio o dagli uomini, dalla vita o dalla morte, il dolore deve uscire dal nostro corpo, e quando non è possibile, come in certi dolori dell'anima, talora è il corpo stesso che viene messo fuori.

Del dolore l'uomo ha sempre cercato il senso, collegandolo ora alla visione tragica della vita, ora alla colpa e alla giustizia divina, ma conosciamo lo straziante paradosso di Giobbe di fronte all'enigma del dolore. Se il dolore è legato alla colpa, perché il giusto deve soffrire? In realtà non siamo preparati a pensare che il dolore possa anche non avere un senso, o che il senso appartenga solo alla inquietante ricerca di senso a cui il dolore ci obbliga, quando esso ci colpisce, entrando nella nostra vita, sovvertendola, distruggendo equilibri precedenti e legami... Di per sé il dolore semplicemente fa parte del nostro mondo, della nostra esistenza, e tutti gli sforzi per eliminarlo sembrano inutili o dannosi. L'anestesia, che annulla il dolore, abolisce anche la nostra coscienza, e non può che essere transitoria, puntuale, e quando nella mente si instaurano delle anestesie permanenti,

esse sono così destrutturanti che mettono in serio pericolo l'economia della nostra vita affettiva.

Resta la possibilità di contenere il dolore. Le dighe del dolore tuttavia appaiono fragili e non sempre è facile individuarle. Talvolta basta un amico, che sappia accogliere il dolore, ma spesso è necessario un ascolto in grado di far riemergere le risorse sopite e riaprire nuovi orizzonti di speranza. Il dolore comunque non tollera illusioni. È sempre pronto a prendersi una rivincita. Per questo chi ha a che fare con il dolore degli altri non può nascondersi dietro l'indifferenza delle teorie o dei ruoli professionali, ma deve essere pronto a soffrire, autenticamente. Nella nostra civiltà, del resto, il dolore non ha più un vero luogo di contenimento, né simbolico, né rituale. Esso dilaga, ovunque, moltiplicandosi nei mille rivoli del chiacchiericcio planetario. Inesorabile, e senza sosta, il dolore avanza nelle immagini, le parole e gli atti del nostro quotidiano. Fuori dai luoghi dei suoi naturali contenitori sociali e della sua interiorità, oggi, il dolore sembra appartenere al mondo della superficie, in cui i fantasmi sono già spettacolo e lo spettacolo è realtà. È un dolore in diretta, che trova un contenimento, effimero peraltro, solo nelle memorie dei media, che, come noi, non sanno soffrire.

Qualcuno parla del cinismo dei nostri adolescenti, che filmano il dolore che osservano, e che talvolta infliggono, con ottusa indifferenza. Ma forse i nostri giovani sono le prime vittime di una società che ha perso la capacità di soffrire, di sopportare il dolore, e, naturalmente anche il piacere. Rimane l'anestesia, di massa, ovviamente. Un'illusione di cui dobbiamo sentirci responsabili. Essa non comincia con gli sballi del sabato sera, ma con le contraddizioni e i falsi miti con cui nutriamo i nostri figli, lacerati tra il miraggio del successo e l'assenza di speranza. Essi non conoscono più il significato di parole come rinuncia, sacrificio, tristezza – tra l'altro svuotate di senso dal vuoto di prospettive – e per ogni frustrazione, per ogni malessere, viene invocato il mito della depressione e della sua panacea chimica.

Non si tratta di ritrovare un senso "alto" del soffrire, ci ha già provato la religione. Forse, più semplicemente, si tratta di riuscire a sostenere lo sguardo di una persona che soffre. Di ritrovare le ragioni dell'empatia. Quando Alex, l'adolescente protagonista di *Paranoid Park*<sup>2</sup>, guarda l'uomo che ha condannato incidentalmente ad una morte atroce, tagliato in due tra le rotaie, vede uno sguardo che non cessa di interrogarlo. È lo sguardo, senza risposta, del dolore assoluto. Come senza risposta sarà la domanda di Alex, quando sta per confessare la sua colpa al padre. Basta osservare l'immagine di quel padre "ipertatuato", indaffarato, che sta abbandonando

2. Il film *Paranoid Park*, di Gus van Sant, del 2007, è basato sull'omonimo romanzo di Blake Nelson (2006).

la casa, per capire che non ci potrà mai essere una domanda d'aiuto. Non c'è posto per le domande, né per le risposte, nel bellissimo film di Gus van Sant, come non c'è nella nostra vita cosiddetta normale. Il giovane Alex resta solo con il suo dolore e con il suo diario, che finirà bruciato.

Nessuna fiamma tuttavia può davvero cancellare il dolore e la memoria della cenere è la più straziante. Ogni legame, ogni differenza sembra venire annullata nella "trasformazione del fuoco", ma solo per rinviare la dolorosa ricomposizione della memoria. Anche prima di Auschwitz, alcuni bellissimi frammenti di Eraclito (2012, p. 116), avrebbero dovuto ammonirci che nessuna memoria può veramente essere distrutta, nessun dolore può realmente essere annullato, perché anche "Se tutto quanto si riducesse a fumo [le] narici discernerebbero le cose". Per questo, forse, "Le anime annusano, nelle latebre dell'Ade", come a cercare nei profumi della passione e nella memoria del dolore, l'ultima, inalienabile, traccia d'individualità (*ibidem*). Alla memoria, del resto, intessuta di riti e tradizioni, incarnata in gesti e profumi, l'uomo ha sempre affidato la propria identità, e quella dei popoli. Ma come sa il poeta, e come aveva intuito Freud, "alla base della memoria c'è sempre un grido di dolore" (Pratolini, 1960).

La tensione della nostra epoca ad abolire anche la memoria del dolore dovrebbe allora farci riflettere. Non si tratta ovviamente di mettersi contro la ricerca scientifica, e ben vengano dei farmaci capaci di abolire il dolore o perfino certi ricordi dolorosi, come promettono le ricerche sul sistema dei cannabinoidi endogeni<sup>3</sup>. Dobbiamo però essere consapevoli dei rischi, saper distinguere le necessità dai sogni di onnipotenza. Come il saggio Ulisse, che rifiutò le lusinghe di eternità, bellezza e assenza di pene della dea Calipso, andando incontro al colmo dei dolori: "Sopportero, perché in petto ho un cuore avvezzo alle pene. Molto ho sofferto, ho corso molti pericoli fra le onde e la guerra: e dopo quelli venga anche questo!" (Omero, *Odissea*, V, 222-24). La nostra epoca rischia però di scambiare il diritto alla felicità in dovere, il diritto di ammalarsi e di essere curati in esigenza di essere in forma, la rivendicazione del piacere in imperativo di godimento. L'uomo moderno mira di fatto ad una realizzazione del Sé, senza vincoli e senza responsabilità, mira al benessere e perfino all'eternità. Non vuole il dolore. Potrebbe però essere una illusione. Il piacere, la felicità, e la buona forma, non sono condizioni stabili dell'essere, ma stati dinamici e in equi-

3. Vedi Lavazza A., Inglese S. (2013), *Manipolare la memoria. Scienza ed etica della rimozione dei ricordi*. Le ricerche attuali sono però ancora più perturbanti. Susumu Tonegawa, del Riken-Mit Center for Neural Circuit Genetics, ha annunciato di essere riuscito, per ora sui topi, ad invertire la polarità delle emozioni nei ricordi, per cui a dei ricordi traumatici possono essere collegate emozioni positive e viceversa. Si tratta di scollegare la relazione tra l'ippocampo e l'amigdala con la luce (optogenetica). In questo senso non si tratta più solo di un problema di controllo del soggetto, ma della possibilità stessa di costruire un soggetto artificiale, assai vicino al mito di Frankenstein di Mery Shelley.

librio complesso con movimenti affettivi dolorosi come la tristezza, il dispiacere, la noia, la frustrazione.

Quando immaginiamo un uomo senza dolore, in realtà ci rappresentiamo un soggetto senza memoria, un soggetto senza identità, il guscio vuoto dell'umano. Le esperienze mediche estreme, come nei gravi ustionati e i soggetti con indifferenza congenita al dolore, dimostrano drammaticamente quanto sia importante il dolore nel mantenimento dell'integrità del Sé. Quando gran parte della pelle è morta, può essere essenziale mantenere una qualche percezione del dolore. L'uso massiccio di analgesici, non uccide solo il dolore, ma fa perdere ogni percezione reale di sé e toglie quindi la possibilità di sentirsi vivi. Le drammatiche descrizioni di Perry S. (1984) di pazienti "senza dolore", rannicciati nelle vasche come feti, "vivi, ma non persone", e di pazienti paralizzati e anestetizzati che descrivono la loro esperienza da incubo dicendo "se solo mi avessero lasciato un poco di dolore!", lasciano pochi dubbi sul fatto che il dolore sia l'ultimo estremo aggrancio del soggetto dinanzi alla dissoluzione del Sé e alla perdita di ogni contatto con la realtà.

L'epoca della tecnica sembra però concepire il dolore come un inutile residuo del passato, un semplice inconveniente, che può totalmente essere eliminato. La nostra epoca non sembra più capace di guardare ai fenomeni per quello che sono. Tanto meno di guardare alla sofferenza. La psichiatria e la psicoanalisi non sanno più parlare al soggetto, e anche quando cercano le "parole che toccano" (Quinodoz, 2002), lo fanno all'interno di cornici tecniche che le svuotano in partenza. Non ci sono eventi dolorosi, traumi, perdite, lacerazioni, violenze, abusi, che sconvolgono la vita dei nostri pazienti, ma eventi di vita, prevedibili e non prevedibili, eventi stressanti, sintomi fisici, depressioni mascherate, e naturalmente, transfert, controtransfert, identificazione proiettiva, controidentificazione proiettiva... Nella stanza d'analisi ogni cosa acquista un altro sapore e ogni evento, per crudele che sia, appare ovattato, non riesce a risuonare, come se non avesse diritto d'esistenza: "Non vi sono comunicazioni esterne, altre interne, altre di transfert: non vi è nulla che dentro l'analisi non attenga alla 'stanza'" (Ferro, 1996, p. 23). Tutto si fa tecnica. Possiamo allora pensare che sarà inutile parlare di sofferenza, di ferite dell'esistenza, perfino di memorie dolorose, la tecnica vuole che tutto sia un derivato del campo, che conferisce all'analista. Sorge allora il dubbio che onnipotenza della tecnica e rimozione del dolore possano colludere a sprofondare il paziente in un "terrore senza nome" (Bion, 1962). Di fronte al dolore occorre invece recuperare lo sguardo dell'innocenza, imparare ad accoglierlo con il buon senso, nell'ingenuità di chi è nudo di tecniche e di teorie, come nudo è stato il paziente di fronte al *suo* dolore.

Perché il dolore è assurdo, come aveva compreso Camus. Nel dolore ognuno di noi è come Sisifo, nel suo sforzo, tremendo, di sollevare una

enorme pietra sino alla cima di una montagna. Uno sforzo che non ha mai fine, se non per quell'istante in cui Sisifo guarda il masso precipitare in basso. Egli sa che ricomincerà. Ogni volta. Questo è l'assurdo della vita. E Sisifo è l'eroe assurdo per eccellenza, per le sue passioni terrene, che gli valsero la punizione degli dei, e per il suo tormento, inutile e senza speranza. Se la vita è assurda, si tratta di vivere lo stato di assurdità, si tratta di ostinarsi... e quella di Camus è una lotta incessante, come quella di Sisifo, la sua è una "rivolta metafisica", che però gli restituisce la libertà d'azione, e il destino, che diventa una questione di uomini. Camus (1942, pp. 725-6) ci invita a vedere che in questa lotta c'è spazio anche per la gioia: "Se codesta discesa si fa, certi giorni, nel dolore, può farsi anche nella gioia [...] Tutta la silenziosa gioia di Sisifo sta in questo. Il destino gli appartiene, il macigno è cosa sua. Parimenti, l'uomo assurdo, quando contempla il suo tormento, fa tacere tutti gli idoli".

Non quindi il dolore dell'"oltre-uomo", come raccomanda Nietzsche, che nella sua fuga dall'umano sentire sembra approdare ad una condizione di quasi indifferenza, ma il dolore della contingenza, della nostra piccola vita, che non risparmia sofferenze a nessuno. Non si tratta cioè di assumere il dolore nella sua interezza per ritrovare in esso la gioia suprema. Il dolore perfetto, puro, senza pesi e senza tormenti, non è di questo mondo. Ognuno è chiamato ad accettare la propria condizione umana, ad accogliere i propri limiti, seppur dolorosi, perché in essi sta la vera grandezza e la vera libertà.

Il dolore legato all'esistenza, che la vita ci dispensa comunque, non va però sottovalutato. Freud lo aveva capito, quando, nel *Disagio della civiltà*, prese atto che il principio di piacere è inesorabilmente destinato al fallimento. Se lo scopo della vita è tendere alla felicità, essa non può che essere effimera e piena di contrasti: "La sofferenza (*das leiden*) ci minaccia da tre parti: dal nostro corpo, che destinato a deperire e a disfarsi, non può eludere quei segnali di allarme che sono il dolore e l'angoscia, dal mondo esterno che contro di noi può inferire con forze distruttive inesorabili e di potenza immane, e infine dalle nostre relazioni con gli altri uomini. La sofferenza che trae origine dall'ultima fonte viene da noi avvertita come più dolorosa di ogni altra" (Freud, 1929, p. 568). E almeno su questo punto, psicoanalisi e filosofia, sembrano andare d'accordo. Il tempo della sofferenza, evidentemente, è anche la sofferenza del tempo che passa. L'esperienza della temporalità, quella del "*temps qui ronge la vie*", scrive Sergio Moravia (1999, p. 38), lascia le ferite più sanguinose. Come ha sempre saputo la filosofia. Nella *Nascita della tragedia* Nietzsche (1872, p. 32) sostiene che i greci, pur avendo un talento unico per il soffrire, avevano avuto bisogno di sognare lo splendore degli dei olimpici, per sopportare i "terrori e le atrocità dell'esistenza". Il primo vero trauma nella vita è quindi la vita stessa.

E tuttavia la psicoanalisi di Freud (1929, p. 569) resta legata al desiderio del piacere e all'evitamento del dolore, quest'ultimo, innanzi tutto, perché

“il compito di evitare il dolore relega sullo sfondo quello di procurarsi il piacere”. Dobbiamo quindi domandarci se nei riguardi del dolore la psicoanalisi freudiana non si limiti a svolgere la funzione dell’illusione, la stessa che Freud (1927, pp. 447-8) attribuiva alla religione: “Gli dei serbano il loro triplice compito: esorcizzare i terrori della natura, riconciliarci con la crudeltà del fato, specialmente quale si manifesta nella morte, risarcirci per le sofferenze e per le privazioni imposte dalla civile convivenza”. A Freud non sfugge l’importanza della *finzione* nel fragile equilibrio dell’uomo; egli tuttavia non dubita che la voce “fioca” dell’intelletto faccia alla fine prevalere il suo “primato”, egli è sicuro che la “sua” scienza “non è una illusione” (*ibidem*, p. 485). E tuttavia la pretesa di spiegare gli eventi della vita e la propensione a pensare l’uomo in una perenne ricerca del piacere e nell’evitamento del dolore, potrebbero avere, paradossalmente, proprio la conseguenza di relegare la “sua” psicoanalisi nell’ambito dell’illusione. La pretesa di una psicoanalisi tesa a ricercare le “ragioni di”, rischia, in fondo, di appartenere a quella illusione scientifica che oggi tenta di eliminare per sempre il dolore, annullandone perfino il ricordo.

Il mito di Freud e il mito della scienza positivista tendono quindi a confondersi in quello che Dostoevskij ha descritto come *Il sogno di un uomo ridicolo*. In questo racconto, straordinario, un uomo in fuga dalla realtà, troppo dolorosa per essere sopportata, decide di porre termine alla sua vita. L’uomo si addormenta e sogna di spararsi diritto al cuore e di svegliarsi in un mondo senza dolore. In questo mondo perfetto – di armonia e d’amore, di conoscenza piena, di felicità, di unione mistica con l’universo, e finalmente libero dal dolore – l’uomo “ridicolo” porta però la “peste”, come Freud aveva creduto di portare in America. In quella terra felice e innocente gli abitanti cominciano a scoprire la menzogna, le passioni, le divisioni, e infine il dolore, che presero ad amare: “erano assetati di sofferenza e dicevano che la verità si raggiunge soltanto attraverso la sofferenza. Allora tra loro apparve la scienza. Quando furono diventati cattivi cominciarono a parlare di fratellanza e di umanità e compresero queste idee. Quando furono diventati colpevoli inventarono la giustizia e si prescrissero interi codici per difenderla, e per far osservare i codici installarono la ghigliottina. Essi ricordavano a malapena di ciò che avevano perduto e non volevano neppure credere che un tempo essi erano stati innocenti e felici” (Dostoevskij, 2011, p. 90). Per l’uomo “ridicolo”, che ha visto “l’immagine vivente” della “verità” di un mondo perfetto, è difficile pensare che non si può odiare senza amare, che non si può amare senza odiare, ma ora che sa, può finalmente apprezzare ed amare la vita per quello che è.

*Introduzione*  
*La solubilità del dolore: tra trasformazione,*  
*trasferimento e finzione.*  
*Elogio di un anello imperfetto*

**Il vertice estetico**

La solubilità del dolore implica la capacità dell'essere umano di "assimilare" lo stimolo, interno o esterno, che può così essere contenuto, reso tollerabile, anche se nella sofferenza. Essa quindi appartiene al mistero del passaggio dal non mentale al mentale. Un mistero che impegna l'uomo da sempre nel problema della coscienza e della relazione mente/corpo. Solo dopo questo processo, che Bion chiama "trasformazione", è possibile l'opera pietosa dell'oblio. L'esperienza ci dice che il dolore è solubile, ma sappiamo che né l'alcol, e talvolta neppure il tempo, riescono davvero a trasformarlo. La bellezza, allora, potrebbe essere la via più sicura per seguire i percorsi del dolore, nella sua trasformazione. Non c'è capolavoro che non nasca dall'incessante ricerca di ricomporre l'infranto, dentro di noi e fuori di noi. E per il dolore più grande, l'uomo ha pensato la religione, ma anche la filosofia, che è il pensare la morte (Agamben, 1982). Del resto i poeti sanno che "la bellezza" ha in sé "il terrore" (Wordsworth, *Il preludio*, XIII, 225-226), e tuttavia, come scrive Keats (1970) in una lettera ai fratelli, "tutto ciò che è sgradevole evapora, dal suo essere in relazione stretta con la Bellezza e la Verità". Per questo Meg Harris Williams (2010, p. 72) scrive che l'oggetto estetico è in realtà un contenitore, che tra le altre cose, possiede un "potere trasformativo".

Conoscere la propria verità emotiva, i segni del dolore, che non passano mai, potrebbe però essere un compito che eccede la nostra capacità di rappresentare e mentalizzare. Le ferite più profonde restano, talvolta, come una memoria senza ricordo, che non può essere dimenticata, né ricordata. Nella sua autobiografia, Bion (1985, p. 26) afferma che la turbolenza emotiva si raffredda e si solidifica in strati sovrapposti di residui cristallizzati, così – come la roccia fusa che si solidifica in lava – questi residui si rigonfiano verso la superficie, ma è necessario raggiungere una adeguata con-