

RITORNO AL FUTURO

Cosimo Schinaia

In questa fase di allentamento delle misure di isolamento per l'epidemia di Covid-19, da un lato si cerca di fare il punto sull'esperienza accumulatasi nei mesi passati e dall'altro si cerca di riflettere sugli scenari futuri.

Gli psicoanalisti definibili negazionisti, coloro cioè che non hanno voluto prendere atto della grave pericolosità della situazione e che hanno continuato a vedere i pazienti in studio, sono pochi.

Accanto ai negazionisti ideologici, fautori della purezza del setting senza se e senza ma, si situano alcuni che, a loro detta, avrebbero pure visto i pazienti in studio, ma erano i pazienti che, troppo spaventati e ansiosi (sanamente ansiosi, direi!), si rifiutavano di andare, per cui *oborto collo* hanno dovuto adottare il non apprezzato metodo delle sedute online o al telefono.

La maggioranza degli analisti ha provato invece ad utilizzare le sedute in *remoto* o via telefono, non tanto e non solo come succedaneo dell'impossibilitato incontro nella stanza di analisi, ma come possibile accrescimento delle proprie "dotazioni tecniche" all'interno di un quadro di crisi sanitaria assolutamente imprevisto. Ricordo fra tutte le osservazioni di Manuela Fraire su quanto nelle sedute a distanza viene portato dai pazienti, che cosa ci fanno vedere e che cosa non ci fanno vedere del loro habitat e il significato che evidenziazioni e nascondimenti o messe in secondo piano possono avere all'interno della relazione transfero-controtransferale. Alcuni, invece, hanno sottolineato dopo le fasi iniziali dell'esperienza da remoto lo spegnersi della tensione transferale, l'eccesso di concretezza e quindi la riduzione della simbolizzazione, la contrazione dei momenti silenziosi, così decisivi nel cadenzare ritmo delle sedute. Altri hanno evidenziato l'ipertrofizzazione del sensoriale percettivo che rischia di invadere il campo analitico bi-dimensionandolo. La bidimensionalità (altezza-larghezza senza profondità), creando l'illusione di un contatto tra pari ed eliminando la necessaria asimmetria, toglierebbe spazio al manifestarsi degli aspetti regressivi.

I diversi sacrosanti rilievi critici non devono diminuire il valore di ponte, di mantenimento del contatto che tale esperienza ha favorito in un quadro assolutamente eccezionale, evitando però di decantarne le magnifiche sorti progressive, di mitizzarne il valore assoluto. Taluni, infatti, ne hanno esaltato il valore scopofilico, in quanto ha permesso di osservare aspetti che altrimenti sarebbero rimasti silenti nel setting tradizionale, senza prendere in considerazione gli altrettanto significati di ordine voyeuristico-intrusivo. Vale pena sottolineare ancora il significato protesico in una fase emergenziale, un intervallo di studio e riflessione per tornare poi a un setting che permetta un lavoro analitico più profondo e ricco e, quindi, capace di contenere tutti gli scambi emotivi della coppia al lavoro.

Anche quando gli studi saranno riaperti completamente, alcuni problemi si porranno ugualmente. Ad esempio, mi è capitato che una paziente mi ha chiesto un incontro, in

quanto questo è stato reso possibile dai dati di contagio in netta diminuzione nonché dalle norme più favorevoli della nuova fase delle misure di contenimento. Entrambi, io e la paziente a distanza di sicurezza, eravamo dotati di regolamentare mascherina e la paziente indossava guanti altrettanto regolamentari. A un certo punto dell'incontro vis à vis, la paziente mi ha chiesto se poteva abbassare la mascherina e al mio sguardo perplesso mi ha detto con un certo dispetto: "Ma è come fare l'amore senza togliersi le mutande!" La sua esclamazione mi ha fatto venire in mente che nel 1564, dopo il concilio di Trento, fu decisa la censura dei "nudi scandalosi" del *Giudizio Universale* nella Cappella Sistina. Per fortuna Michelangelo era già morto. Fu un collaboratore e amico di Michelangelo, Daniele da Volterra, a coprire la nudità delle figure con le famose "braghe", cosicché da allora è stato soprannominato il Braghettone. Le mascherine erano state vissute dalla paziente, ma anche da me come "braghe", che coprivano la creatività, la bellezza, l'arte del nostro incontro, costituendosi come un ostacolo, forse una censura degli aspetti comunicativi più profondi.

Nella fase che segue il confinamento più rigido, con il ritorno negli studi, i problemi dell'asepsi, dell'igiene e del distanziamento di sicurezza (non lo chiamerei distanziamento sociale) rischiano di confliggere con la bellezza e la creatività delle comunicazioni verbali e non verbali della coppia nella stanza di analisi. Anche questo è un tema ineludibile, a cui avvicinarsi con prudente, paziente, ma anche innovativa riflessione.

Bion in un seminario a Parigi nel 1978 (In Resnik, 2006) dopo avere detto che l'analista deve essere un artista e concepire la stanza di analisi come la bottega d'arte e, quindi, che se non è un artista vuol dire che ha sbagliato mestiere, ha poi ridimensionato le sue affermazioni, dicendo che talvolta può essere necessario *to make the best out of a bad job* (fare buon viso a cattivo gioco), come si dice, e decidere di fare quello che si può con il materiale che si ha a disposizione nel laboratorio.

Anche nelle aspettative verso il futuro possiamo distinguere due categorie di analisti. Nella prima vanno inseriti coloro che affermano perentoriamente che nulla sarà come prima, che l'ideale setting analitico, di cui sentono dolorosa nostalgia, è andato perduto.

Nella seconda categoria, invece, vanno annoverati quelli che affermano che l'epidemia è stata uno spiacevole, fastidioso incidente di percorso da mettere presto nel dimenticatoio e tornare a un setting puro e ripulito dei vari detergenti e delle varie protezioni.

Per i secondi rimando a Sebald, quando descrive la velocissima e anonima rinascita architettonica delle città tedesche distrutte dalle bombe alleate nella seconda guerra mondiale e il relativo frenetico occultamento delle rovine in mezzo alle quali aveva vissuto la popolazione. Scrive Sebald (2001, p. 23):

"[Si trattò dell'] amnesia individuale e collettiva, strumento probabilmente regolato da processi preconsoci di autocensura. [...] L'atto conclusivo della distruzione [...] restò così, nei suoi aspetti più foschi, un infamante segreto di famiglia su cui gravava una sorta di tabù, un segreto che probabilmente non si poteva confessare nemmeno a se stessi".

Alfred Döblin, l'autore di *Berlin Alexanderplatz* (1929), così si rivolse al pubblico berlinese durante una conferenza: "Dovete sedervi a lungo tra le rovine, permettere che vi lascino un

segno, e sentire il dolore e il giudizio”, valorizzando il tempo necessario per l’elaborazione del lutto senza maniacali contrazioni temporali.

La ricostruzione del setting nella stanza di analisi come se nulla sia accaduto e tutto ritorna come prima, madama la marchesa, è ben più che un processo di rimozione, ma si configura in termini vero e proprio diniego.

Per i primi rimando al breve saggio “Caducità”(1915), in cui Freud racconta di una passeggiata in compagnia di un amico e di un giovane e famoso poeta (probabilmente Lou Andreas Salomé e Rainer Maria Rilke) “*in una contrada estiva in piena fioritura*” (p. 173).

In risposta alla pessimistica visione del futuro del poeta Freud scrive:

“Quanto alla bellezza della natura, essa ritorna, dopo la distruzione dell’inverno, nell’anno nuovo, e questo ritorno in rapporto alla durata della nostra vita, lo si può dire un ritorno eterno [...]. Se un fiore fiorisce una sola notte, non perciò la sua fioritura ci appare meno splendida” (p. 174).

Freud ha articolato uno degli aspetti fondamentali dell’esperienza emotiva legata ai cambiamenti imposti da situazioni emergenziali, alle loro conseguenze e alle relative paure: il lutto anticipatorio e il rischio del ritiro degli affetti dagli oggetti avvertiti come danneggiati o danneggiabili. Il saggio “Caducità”, che a mio parere andrebbe letto e studiato nelle scuole, suggerisce come l’ambiente e gli oggetti affettivamente investiti possono essere esperiti in un clima di perdita incipiente e di paura imminente della fine. Il lutto esperito dal poeta, testimone passivo di un’eventuale futura distruzione, non è elaborato, ma si tratta di una difesa narcisistica per evitare l’autentico e doloroso processo del lutto attraverso la sua anticipazione; la bellezza è anticipatamente perduta e a questo Freud si ribella, proponendo di riparare e ricreare il mondo danneggiato, sia quello interno che quello esterno, concludendo in questi termini:

“Una volta superato il lutto, si scoprirà che la nostra alta considerazione dei beni della civiltà non ha sofferto per l’esperienza della loro precarietà. Torneremo a ricostruire tutto ciò che la guerra ha distrutto, forse su un fondamento più solido e più duraturo di prima” (p. 176).

Freud può farci da guida verso il futuro, spronandoci non ad essere euforicamente ottimisti, ma fiduciosi nelle capacità riparative e costruttive nostre e dei nostri pazienti.

Bibliografia

Freud, Sigmund (1915c), Caducità. Trad. it. di Silvano Daniele. *OSF*, vol. 8.

Resnik, S. (2006a). Visibilité de l’inconscient, *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, 1, 46: 129-136.

Sebald, W. G. (2001). *Storia naturale della distruzione*. Trad. it. Milano: Adelphi, 2004.