

L'11 maggio, a Parma, presso la libreria Feltrinelli, nell'ambito del Festival della Complessità, due psicoterapeuti, Silvia Marchesini e Fabio Vanni, hanno presentato *Il trauma dimenticato* intessendo con gli Autori un dialogo che, mancandone la registrazione, riporto in modo necessariamente incompleto.

Fabio Vanni ha presentato con poche parole gli Autori sottolineando come il libro avesse tutte le caratteristiche che lo rendevano idoneo a che se ne parlasse nell'ambito di quel Festival.

Silvia Marchesini ha poi iniziato a parlarne. Lo ha fatto in un modo che ha sorpreso tutti, pubblico e Autori: dando voce a una canzone di Gaber nell'interpretazione di Arisa, questa:

<https://youtu.be/2IkxdMDTwQ>

L'emozione che può provare chi la ascolti ora è la stessa che hanno provato i presenti. Le stesse possono essere anche le domande che quell'emozione può suggerire: che rapporto può avere il libro con quella canzone? Cosa quella canzone vuole dirci sul libro?

Dopo un breve silenzio, Silvia ha dato una prima risposta avvalendosi di un racconto Zen e delle parole di Schnitzler che figurano sulla prima pagina del libro.

Il racconto Zen, intitolato *Una tazza di tè*, è questo:

«Nan-in, un maestro giapponese dell'era Meiji (1868-1912), ricevette la visita di un professore universitario che era andato da lui per interrogarlo sullo Zen. Nan-in servì il tè. Colmò la tazza del suo ospite, e poi continuò a versare. Il professore guardò traboccare il tè, poi non riuscì più a contenersi. "È ricolma. Non ce n'entra più!". "Come questa tazza - disse Nan-in - tu sei ricolmo delle tue opinioni e congetture. Come posso spiegarti lo Zen, se prima non vuoti la tua tazza?"».

Le parole di Schnitzler sono queste:

«A condurre nel buio della psiche ci sono più strade di quante possano mai sognarsi (e interpretare nei sogni) gli psicoanalisti. E addirittura là dove essi [...] credono con troppa fretta di dover addentrarsi nel regno delle ombre, c'è ancora un sentiero che conduce nel bel mezzo del luminoso mondo interiore».



Il libro, ha poi detto, può arricchire chi non soccombe alla paura del nuovo, ma può sembrare difficile perché si inoltra lungo quel sentiero. Lo fa prendendo avvio da un episodio di dimenticanza della vita di Freud conseguente a un trauma prodotto da un inatteso impatto emotivo con la bellezza di certa arte del Rinascimento appartenente al passaggio dal XV al XVI secolo. Fu per lui un'esperienza talmente forte da doverla cancellare dalla memoria. Da essa gli Autori traggono motivo per sdoppiare il concetto di trauma affrancandolo da un significato tutto negativo: non esiste solo il trauma che visse Edipo; esiste anche quello che quell'impatto indusse in Freud e che questi dimenticò.

Dopo avere accennato come, su questa premessa, il libro svolga una riflessione critica sui tanti apporti al sogno da parte della psicoanalisi contemporanea e ne fornisca un quadro globale, ha chiesto a Marianna Bolko di dire qualcosa sull'origine dell'idea di scrivere il libro. Marianna ha risposto così:

«La scrittura del libro è stata per me casuale, per Antonello intenzionale. Il primo incontro con lui avvenne nel 2008, quando egli ci manda un articolo su Machiavelli che trovo interessante e originale e decido di far pubblicare su *Psicoterapia e Scienze Umane*. Lo conosco nel 2010, quando viene invitato a Bologna per un seminario che confermò la mia opinione. Lui e io non abbiamo un pensiero comune, ma un pensare comune. Un approccio alle questioni che si colloca all'opposto della "cultura del pellicano", come l'ha definita Pier Francesco Galli: quella cultura semplificante e lineare che nutre e infantilizza. Il pellicano predigerisce il cibo prima di darlo ai piccoli. Scopro che Antonello e io abbiamo inoltre in comune nelle nostre storie la contrapposizione, sul piano politico e della formazione, alla cultura ingessata che ha contraddistinto la trasmissione sacerdotale in ambito psicoanalitico. Come ha detto Vanni, Antonello è stato espulso dalla SPI; io invece, con un

gruppo di colleghi svizzeri, ho rifiutato di entrare nella Società svizzera di psicoanalisi per scindere la formazione dall'appartenenza.

Questi i dati comuni. Dopo esserci conosciuti, cominciammo un epistolario nel quale ci confrontavamo soprattutto con sogni nostri e di nostri pazienti. Ciò durò circa due anni. Quando, poi, Antonello mi chiese di scrivere con lui un libro sui sogni, avevamo già molto materiale. Ci sono voluti due mesi perché io accettassi la sua proposta: non avevo mai avuto né intenzione né desiderio di scrivere un libro. Quando però, cinque anni fa, Antonello mi mandò una ventina di pagine che esponevano il suo-nostro progetto, mi convinsi e così cominciammo. Facendo un calcolo, abbiamo scritto cinque pagine e mezza al mese, per più di quattro anni, tra Bologna e colline orvietane, arricchendoci reciprocamente».

Silvia le ha poi chiesto di spiegare come il discorso di natura storica e filosofica della prima parte del libro potesse risolversi nel discorso clinico della seconda parte. Marianna ha risposto così:

«Il libro ha l'ambizione, più di cento anni dopo la *Traumdeutung* di Freud, di esporre una tecnica dell'interpretazione dei sogni che sostituisca le indicazioni di tecnica date allora.

Lo fa però in un modo inconsueto. Pone le premesse di questa sostituzione nella sua prima parte attraverso un discorso di natura storica e filosofica. Sorge dunque il problema di come tale discorso possa, nella seconda parte, svolgersi in un discorso di natura clinica; ed anzi esporre una tecnica funzionale a quel cruciale aspetto della clinica psicoanalitica che è l'interpretazione dei sogni.

Il libro affronta questo problema nel primo capitolo della seconda parte. Credo possa favorire la discussione di oggi se cerco di riassumerlo.

In uno scritto di qualche anno fa, parlai di un desiderio di avventura che spinge l'adolescente ad attraversare il confine della casa del padre. Mi servo ora di quest'immagine dell'attraversamento di un confine per dire come il primo capitolo della seconda parte affronta il suddetto problema.

Il discorso filosofico e storico della prima parte pone in rilievo il cruciale momento della storia dell'Occidente nel quale ebbe inizio la modernità. Quel cruciale momento fu caratterizzato appunto dall'attraversamento di più confini. Gli esseri umani, come spinti da un desiderio di avventura, attraversarono il confine delle terre conosciute, dell'immagine medioevale del cosmo, delle credenze religiose e filosofiche che li avevano fino allora orientati, delle forme del linguaggio verbale e pittorico. Approdarono a vedere tante cose. Anche qualcosa che apparteneva al loro mondo interno. La indicarono con parole come "bellezza", "armonia", "miracolosa cosa". La rappresentarono, e consegnarono in eredità alle generazioni future, a noi, le loro rappresentazioni.

Con quelle rappresentazioni Freud si incontrò allorché, spinto dal suo desiderio di avventura, varcò il confine della sua Vienna e giunse là dove esse erano nate. Ne fu affascinato, ma anche spaesato e spaventato; le dimenticò ed operò affinché quanto dicevano venisse dimenticato.

Qualcosa però si oppone a che quanto esse dicevano venga dimenticato. Non è solo il permanere di quelle rappresentazioni nei nostri musei e nelle nostre biblioteche. La loro presenza si rinnova in una età della vita di ciascuno.

Se l'adolescente, di cui parlavo nel mio scritto, varca il confine della casa del padre spinto da un desiderio di avventura, è perché, forse a motivo dell'incontro con un diverso da sé, gli sono balenate una "bellezza", un' "armonia", una "miracolosa cosa" offrendosi a lui come oggetto del suo desiderio.

Può accoglierle con stupore e meraviglia ed inseguirle poi per tutta la vita. Può essere però spaventato dalla perdita di pregresse certezze, come lo fu Freud nella sua adolescenza nell'incontro con una fanciulla.

Può allora dimenticare e perdere di vista quell'oggetto che si era offerto al suo desiderio e condannarsi al tentativo di ritrovarlo in forme ammalate.

Può quindi accadere che, non più adolescente, il tentativo di ritrovare l'oggetto del suo desiderio al di là di quelle forme lo conduca nei nostri studi. Può darsi che ci racconti sogni in cui quel tentativo si esprime e una pur vaga presenza di quell'oggetto perdura.

Spero sia chiaro ora come un discorso di natura storica e filosofica possa svolgersi in un discorso clinico.

La prima parte del libro, filosofica e storica, ha descritto la comparsa di quell'oggetto del desiderio in un momento della storia nel quale è stato attraversato un confine. Quell'oggetto ricompare nella nostra clinica quando qualcuno, che nell'adolescenza ha attraversato il confine della casa genitoriale, ha incontrato quell'oggetto e lo ha poi perduto, ci chiede di accompagnarlo a ritrovarlo.

Quell'oggetto ricompare, anche e soprattutto, nei sogni. E noi dobbiamo disporre di una tecnica della loro interpretazione che non può essere più quella che nel 1899 Freud ci propose per averlo dimenticato e per farcelo dimenticare. Il sogno non va visto come processo di soddisfazione allucinatoria i desideri, ma di ritrovamento di qualcosa perduto perché dimenticato».

Marianna ha concluso chiedendo a me di aggiungere qualcosa. A me sembrava che tutto fosse stato già detto dalla canzone di Gaber. Non volevo che la sua eco venisse coperta dalle mie parole. Speravo però che esse potessero chiarire perché, nonostante quella canzone ne dicesse già tutto, il libro potesse comunque risultare difficile. Ho dunque detto più o meno

quanto avevo già pensato di dire su questo. Lo riporto qui così come lo avevo pensato:

«Una volta tra il pubblico, il libro non ha fin qui mancato di destare interesse, come dimostra l'impegno profuso nel dar vita a questo incontro da coloro che l'hanno voluto e ai quali va anzitutto il caldo grazie mio e di Marianna.

Molti tuttavia hanno sentito il libro distante; e a distanza l'hanno tenuto perché hanno trovato la sua prima parte difficile, la seconda, quella tecnica, inutile. Alcuni di loro ritengono infatti che la tecnica dell'interpretazione dei sogni sia già stata esposta da Freud una volta per tutte nel suo libro del 1899; altri ritengono invece che di ogni sogno possano essere date mille interpretazioni e che non ha dunque senso voler esporre una tecnica della loro interpretazione che vada oltre quella esposta in quel libro e per di più pretenda di permettere di riconoscere, tra quelle mille, l'interpretazione al momento più opportuna e certa.

La prima parte non intende, in sostanza, fare altro se non ricordare che esistono due traumi qualitativamente diversi: vi sono incontri che sconvolgono perché feriscono e incontri che sconvolgono perché spingono oltre il confine dell'abituale modo di essere – quelli con quanto Freud stesso designò con la parola “bellezza”.

L'esistenza di questi due traumi qualitativamente diversi è un dato dell'esperienza di tutti. Eppure, risulta difficile riconoscere l'esistenza di un trauma indotto da una bellezza che spinge ad attraversare il confine del nostro abituale modo di essere.

La difficoltà a riconoscere e tenere presente l'esistenza di questo trauma è riscontrabile in ogni momento della storia. La visse anche Freud, tanto che dimenticò quel trauma inducendoci a dimenticarlo e convincendoci che esiste solo il trauma che ferisce. Non v'è dunque da stupirsi se questo libro, che cerca di ricordarne l'esistenza, risulta difficile a molti.

Questa sua difficoltà può indubbiamente essere dovuta a una qualche complessità delle sue pagine che presentano il trauma indotto dall'incontro con la bellezza. Può però essere dovuta anche al condizionamento di una cultura e di una formazione basata su tale cultura. Tuttavia anche a qualcosa di più.

Forse il motivo per cui gli esseri umani rifuggono dalla bellezza che può apparire loro quando oltrepassano il confine del loro abituale modo di essere non è tanto che, attraversatolo e incontratala, possano sentirsi spaesati; ma che, una volta incontratala, vivono il terrore, che poi è un indicibile dolore, che improvvisamente scompare. Se non la incontrano, non vivono questo terrore dolore e

possono sempre sperare di incontrarla. Se dimenticano anche questa loro speranza, possono fingere di averla trovata nei suoi tanti feticci – un modo, anche questo, di continuare a sperare che può però volgere in tragedia.

Se a questo punto mi chiedeste che cosa è questa bellezza, potrei rispondervi che non v'è bisogno me lo chiediate perché ciascuno di voi lo sa; e, se non lo sa, nessuna mia risposta potrebbe al momento dirglielo. Deve essere comunque chiaro che la bellezza non è un oggetto, ma qualcosa che un oggetto può evocare in un soggetto.

Questo qualcosa è la potenzialità di quel soggetto di creare, diciamo pure la sua creatività. L'uomo bellissimo che la donna sogna dopo l'incontro con un uomo, la donna bellissima che l'uomo sogna dopo l'incontro con una donna, possono anche essere qualità dell'oggetto, ma sono anzitutto espressioni della creatività di quella donna e di quell'uomo.

Dunque, forse il motivo per cui gli esseri umani rifuggono dall'incontro con la bellezza che può apparire loro quando oltrepassano il confine del loro abituale modo di essere non è neppure che vivano il terrore dolore che essa improvvisamente scompaia. E' piuttosto il terrore che scompaia la creatività che quell'incontro ha rivelato loro di avere.

Questo fu appunto il terrore che, durante una passeggiata in un paesaggio estivo, un poeta, Rilke, confessò a Freud e che questi non seppe curare. Tuttavia, la creatività non è né una prerogativa degli artisti, né l'astratto vaneggiamento di anime belle. E' una realtà concreta che accomuna gli esseri umani, riconoscibile in termini teorici e pratici.

In termini teorici, in quanto è ciò che quegli esseri hanno alienato in Dio; ed è dunque anche ciò che, quando essi l'abbiano riconosciuta come loro, li priva di Dio, li lascia soli senza Dio in un mondo la cui durata diventa responsabilità loro preservare senza poterne mai saper dire perché.

In termini pratici, la creatività è una realtà concreta che accomuna gli esseri umani in quanto è la possibilità, della quale la divisione del lavoro propria del sistema di produzione capitalistico ha privato l'operaio, di porre in essere qualcosa che prima non c'era: nulla più che un paio di scarpe, un abito; in generale un frutto della propria forza lavoro non risolvibile nel salario. E' ciò nella cui restituzione sta il senso attribuito da Marx alla parola "rivoluzione".

In termini pratici ancora più prossimi a noi, la creatività deve risultarci una realtà comune e concreta nella misura in cui pensiamo il senso della nostra professione in continuità con quello attribuito

da Marx a quella parola: ovvero come quello di restituire la creatività a chi l'abbia perduta o cui sia stata sottratta affinché egli possa avvalersene per oltrepassare il confine del suo modo di essere abituale, ritrovare la capacità di porre in essere qualcosa che prima non c'era, uscire dalla bara nella quale si sente rinchiuso in una morte vera.

Il libro risulta dunque difficile nella misura in cui propone questo senso della nostra professione. Non è esso, ma questa, per questo suo senso, a poter risultare quanto mai difficile. Tuttavia, il libro dice anche che qualcosa può aiutarci nel suo esercizio. Questo qualcosa sono i sogni anche perché, nel corso della storia dell'umanità, sono stati essi a tenere in vita come realtà concreta la creatività di ciascuno».

A questo punto Silvia ha posto un'altra domanda: «Volevo ora porre l'attenzione sulla seconda parte del libro, *l'esercizio della mente*, la più operativa in cui gli autori mostrano come sia possibile riconoscere significati non predefiniti dei sogni. Con questa si entra nella stanza dello psicoanalista per passare a delineare metodi e tecnica di una interpretazione dei sogni che gli Autori definiscono "bioculare". È la parte ritenuta dai più difficile e che per comprenderla occorre studiare. Cosa significa bi-oculare, perché solo bi e non multi o pluri oculare? Mi viene in mente a questo proposito una poesia di Wislawa Szymborska:

“ ... Cosa ne dicono gli autori di libri dei sogni,
 gli studiosi di simboli onirici e presagi,
 i medici con i lettini della psicoanalisi –
 se qualcosa gli torna,
 è solo per caso
 e per il solo motivo
 che nelle nostre visioni,
 nelle loro ombre e illuminazioni,
 profusioni, incerte previsioni,
 svogliatezze e propagazioni,
 a volte può capitare
 anche un senso afferrabile”».

Ho cercato di rispondere osservando anzitutto che non è questo che quella seconda parte vuol dire. Non vuole dire che l'interpretazione dei sogni va lasciata al caso, a un colpo di fortuna. Poi ho continuato più o meno così:

«I sogni possono aiutarci nella nostra professione a due condizioni. La prima sta nel separarsi dall'assunto del libro del 1899 che essi dicano soltanto del trauma che ferisce. La seconda sta nell'astenersi dalla pretesa di separarsi da quell'assunto concedendosi la troppo facile e falsa libertà di credere che di ogni sogno possono essere date mille interpretazioni. La seconda parte del libro ha appunto l'ambizione di realizzare queste due condizioni.

Essa affida la realizzazione della prima condizione a quattro principi cui la mente dell'interprete deve attenersi per potersi orientare. Il primo è la "visione bioculare". L'espressione può sembrare bizzarra; ma, alla luce di quanto detto fin qui, il suo senso dovrebbe risultare semplice e chiaro. Si tratta solo del fatto che l'interprete, nel rivolgersi a un sogno, deve essere disposto a trovarvi non solo i segni del trauma che ferisce, ma anche quelli di un trauma, o della ricerca di un trauma, che porti il sognatore a oltrepassare il confine del suo abituale modo di essere. Due esempi di sogni possono rendere ancora più chiaro il senso semplice di quell'espressione.

Il primo esempio è il secondo sogno di Dora. In esso, ella si trova fuori dai confini della casa del padre che aveva mandato a fuoco in un suo precedente sogno. Si trova in una città a lei sconosciuta e straniera, Dresda. Ivi ella incontra un'opera d'arte del Rinascimento italiano, *La Madonna Sistina* di Raffaello. Ne viene affascinata tanto da soffermarsi come incantata a contemplarla per "due ore". Quando Freud le chiede cosa di essa le fosse piaciuto tanto, ella risponde: "La Madonna". Ciò basta a Freud per poter sostenere che, quanto di quel quadro era piaciuto a Dora, era l'immagine della madre vergine, cioè di una donna frigida perché diventata madre evitando il trauma di un rapporto fantasticato come incestuoso. Una visione bioculare può, se non altro, far dubitare di questo. Può lasciare spazio all'ipotesi che la sognatrice cercasse nel trauma indottogli da quel quadro la creatività a lei necessaria per proseguire il suo viaggio oltre il confine delle mura della casa del padre.

Il secondo esempio è il primo sogno riportato nella seconda parte del libro. In esso, una giovane donna sogna di scoprire che la propria gamba, là dove l'aveva toccata un ragazzo conosciuto il giorno prima, è in cancrena. Subito dopo sogna di volere andare al cinema in bicicletta. Le due parti del sogno sono difficilmente componibili in un discorso coerente se la visione bioculare non suggerisse che, nella seconda, la sognatrice si volge a stabilire un rapporto, troppo a

lungo da lei trascurato, con un mondo di arte e di immagini e a ritrovare così una propria vena creativa.

La seconda parte del libro affida la realizzazione della seconda condizione ad alcune specifiche e ben definite operazioni. Dirò qualcosa solo su quella resa possibile dall'attenzione rivolta dall'interprete a quanto nel libro viene chiamato "contesto", intendendo per tale la totalità dell'esperienza condivisa dai due partner del rapporto analitico.

L'operazione resa possibile dall'attenzione rivolta dall'interprete all'esperienza condivisa consiste nel ricercare, ed eventualmente reperire, un nesso tra qualche elemento di un sogno e un contenuto di quell'esperienza.

E' ancora il sogno della cancrena a fornire un esempio di questa operazione. L'esperienza condivisa dai due partner conteneva che, nella precedente seduta, la sognatrice si fosse sentita "toccata" quando l'interprete le aveva detto che forse ella aveva a lungo trascurato di affrontare alcune difficoltà inerenti ai suoi rapporti familiari.

L'interprete ha l'obbligo di cercare un nesso tra, da un lato, le immagini oniriche del ragazzo che tocca la gamba della sognatrice e quella della cancrena e, dall'altro, un contenuto dell'esperienza condivisa che, nel caso, è quello detto or ora. Se una paziente sogna che un gatto le viene addosso mentre varca una porta, io ho l'obbligo di cercare nel contesto qualcosa che si connetta con questa immagine. Se lo trovo, non posso più dare di questo sogno mille interpretazioni. Non ho più bisogno di fare un pensiero che sarebbe solo l'alibi della mia incapacità.

Se trovo quel nesso, può accadere si inneschi in me un processo ideativo. E' un po' come mi mettesi a sognare. Ma non è quanto alcuni oggi chiamano *reverie*. E' un sognare saldamente ancorato nella realtà di un rapporto e da essa condizionato. E' il destarsi di una creatività che forse perverrà a riavvicinare alla propria creatività chi l'abbia perduta o cui sia stata sottratta.

C'è qualcosa di misterioso nel destarsi di quella creatività. Non è che essa si desti in me perché io abbia, al momento, visto una bella donna o, in mancanza, *La Madonna Sistina* di Raffaello. Forse è solo perché ho visto dissolversi, come può una nuvola, una forma, quella di una gamba in cancrena o quella di un gatto».



Ancora una domanda di Silvia a Marianna. Su quella parte del libro nella quale, partendo dall'interesse di Freud per i sogni telepatici e per la telepatia, si giunge a riconoscere la sua insoddisfazione per la propria teoria del sogno e a rispondere a questa insoddisfazione ricordando l'esistenza di un trauma dimenticato che assume un posto speciale nell'ambito del trattamento psicoanalitico.

Marianna risponde ricordando come gli psicoanalisti abbiano sempre evitato di confrontarsi con quell'interesse di Freud e non abbiano risposto all'invito che egli, manifestando tale interesse rivolgeva loro, di andare oltre la sua stessa teoria.

Sono seguiti alcuni interventi dal pubblico.

Francesca Tondi ha chiesto un chiarimento su alcune affermazioni che diceva di non aver compreso e che riguardavano il legame tra bellezza, trauma della bellezza e paura di perdere la creatività.

Fabio Vanni: ha cercato un aggancio con Daniel Stern. Chiedeva se il concetto di creatività, del quale si era poc'anzi parlato, avesse sovrapposizioni o somiglianze con quello di Stern di "vitalità". Stern

aveva infatti esplorato il tema della forza “vitale”, una qualità che accomunerebbe tutti gli esseri viventi e che sarebbe presente nella quotidianità, nella psicoanalisi e nell’arte.

Un giovane ha voluto si tornasse sul tema della creatività

Un altro giovane ha voluto sapere sul rapporto tra ansia e telepatia, ovvero ha chiesto se l’ansia o un determinato stato mentale della veglia potesse incidere sul contenuto dei sogni.

Una signora dal pubblico ha posto il problema del rapporto tra interesse per la telepatia e scientificità: ha sostenuto che fosse un grave errore credere nella telepatia perché ciò minerebbe la già precaria credibilità della psicoanalisi.

Paolo Migone ha chiesto perché il libro dia importanza al periodo storico costituito dal passaggio dal XV al XVI secolo; e perché sostenga che allora si sia aperta una finestra sul mondo interno dal momento che è stata la scoperta di Freud ad aprire quella finestra.

In assenza di una registrazione, è difficile rendere pienamente il contenuto delle domande e delle risposte. Tuttavia resta il fatto che le une e le altre ci sono state arricchendo e rendendo vivo l’incontro tra i presenti.
