

IDILLIO, DEPERSONALIZZAZIONE, INTEGRAZIONE **Un percorso tra memoria e trasformazione[□]**

Claudio Neri

Inizierò con una nota personale. Ad agosto, ho visto per la prima volta “dal vero” alcuni quadri di Vermeer. Amici, che erano andati a L'Aia per la mostra delle sue opere, me ne avevano parlato con entusiasmo. Io ero restato freddo, un po' critico: avevo ritenuto che si trattasse di un fenomeno di moda. Vedendo i quadri, sono rimasto sbalordito ed ho pensato: “Altro che moda, è veramente un pittore straordinario”.

Ad ottobre, iniziando a scrivere della depersonalizzazione, mi è tornato in mente Vermeer e nella mia mente si è collegato a Roberto Tagliacozzo. Ho pensato all'amore che ambedue avevano per gli oggetti e le situazioni della vita quotidiana. Vermeer nei suoi quadri mette le ali a tazze, bicchieri, stoffe, pezzetti di carta. Tagliacozzo sapeva dire di un paziente minato dalla assoluta necessità di essere considerato una persona straordinaria: “Lei ancora non riesce a sentire che può essere amato per le cose di tutti i giorni”. Alcune altre ragioni dell'accostamento tra Vermeer e Tagliacozzo diverranno chiare, andando avanti con la lettura.

□ Il lavoro è stato presentato al Centro di Psicoanalisi di Roma il 14 maggio 1999 ed al Centro Milanese di Psicoanalisi “Cesare Musatti” il 30 marzo 2000. Desidero ringraziare Basilio Bonfiglio, Rosaria Capillo, Giorgio Corrente, Giuseppe Di Chiara, Carla De Toffoli, Chiara Di Giulio, Nino Ferro, Roberto Fiorentino, Eugenio Gaburri, Mercedes Lugones, Giovanna Marino, Giuseppe Moccia, Adelaide Palmieri, Barbara Piovano, Elvira Rossi, Marco Sarchiapone, Enzo Scotto Lavina, Alberto Sonnino, Domenico Timpano, Dina Vallino Macciò per il contributo di idee.

Vermeer

Joannis Vermeer (Delft, 1632-1675) ha dato un apporto decisivo ad un particolare genere di pittura: l'Idillio. Marcel Proust, nella minuta XVII di "Regrets, Rêveries" (1896), scrive: «Noi abbiamo alcune memorie, che possono essere chiamate memorie della scuola olandese di pittura, nella quale la gente è solitamente [...] colta in qualche momento ordinario delle loro vite, senza avvenimenti solenni, spesso senza che succeda nulla del tutto, in una situazione che non è per niente straordinaria, senza grandiosità. L'intero fascino risiede nella naturalezza delle figure e nella semplicità della scena. L'estrema lontananza getta la sua amabile luce tra noi e il dipinto, e lo bagna nella bellezza.» L'Idillio è una trasfigurazione della quotidianità, che fornisce, a quanti guardano il dipinto, l'esperienza di una felicità infinita, senza tempo. (Cfr. Nash 1991, pp. 15-19)

I quadri di Vermeer stupiscono per la capacità di rendere i volumi. «È stata avanzata l'ipotesi che Vermeer aveva usato degli stratagemmi ottici – forse una doppia lente concava montata in una camera oscura – per ottenere l'effetto di "più vero del vero" [...]». (Montias 1989, p. 168)

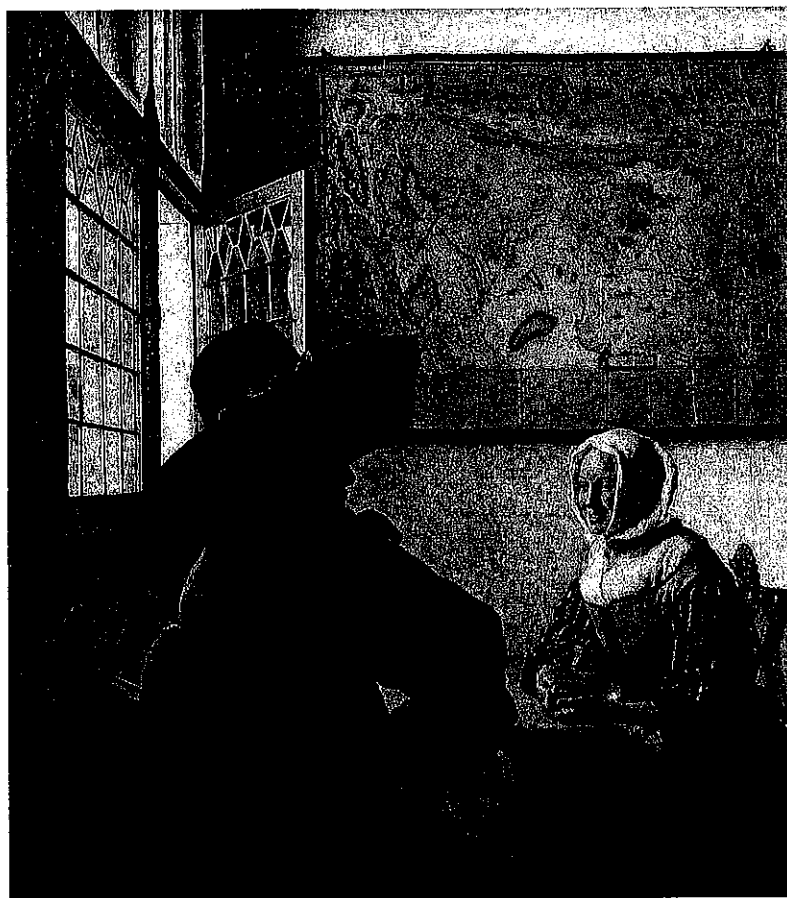
Egli ha anche una particolare abilità nel dare profondità alla composizione dei suoi Idilli. L'effetto di tridimensionalità, non è ottenuto con l'uso della prospettiva, come nei quadri di scuola italiana, ma con una tecnica che è stata definita fotografica. Le figure più vicine sono molto più grandi di quelle lontane. La differenza di grandezza ed un gioco di luci dà il senso della profondità. Il punto di vista di chi guarda il quadro è molto prossimo alla scena. Lo spettatore, anzi, è quasi dentro il quadro.

Un'altra caratteristica delle opere di Vermeer consiste nel fatto che il mondo familiare che egli ritrae è un cosmo isolato, come dentro una palla di vetro. L'esterno, il mondo sociale non è però del tutto assente: è rimpiazzato dalle carte geografiche e dai dipinti sulla parete della stanza. Si genera, così, un complesso gioco di citazioni e di rimandi.

Alcuni quadri

Farò riferimento a cinque quadri: i tre dipinti della Frick collection, i primi quadri di Vermeer che ho visto, il celebre *Elogio alla pittura* che si trova al Kunsthistorisches Museum di Vienna e *Veduta di Delft* attualmente al Mauritshuis dell'Aia.

Nel primo quadro della Frick collection, *Soldato con fanciulla sorridente* le persone ritratte sono una donna ed un ufficiale.



L'ufficiale è una grande sagoma in primo piano. La sua espressione per noi è invisibile. Il viso dell'ufficiale è nascosto sia per l'angolatura da cui ci viene mostrato, sia per la posa con la mano sul fianco che spinge verso l'alto la spalla destra. Riusciamo a scorgere la mano sinistra appoggiata al mento, che suggerisce come il gomito sia messo sul tavolo. Egli rimane una figura grande e misteriosa, immobilizzato dai potenti limiti esercitati dalla finestra e dalla mappa. Il suo cappello, il gomito e l'accennato gesto della mano alzata fanno breccia nello spazio occupato dalla giovane donna. Questa è una piccola figura, una scintillante immagine di fascino luminoso. Lei sorride e sorride, gli occhi fissi su di lui, con una mano stringe il bicchiere, l'altra giace supina e abbandonata sul tavolo. Qual è il significato di tale gesto? (Cfr. Nash 1991, p.)



Nel secondo quadro, *La padrona e la serva*, la domestica è in piedi in attesa, la padrona legge un foglio. La padrona appare un po' infantile, incerta. Lo sguardo interrogativo della serva è vivido, l'espressione della padrona è meno netta, in parte a causa della posizione del capo, in parte perché le sue fattezze sono ritratte in maniera molto sfumata. Tutto ciò che viene rivelato è il gesto della sua mano portata al mento. È forse sorpresa nel ricevere la lettera? Ha chiesto alla fantesca di consegnare la risposta?

Nel terzo olio, *Il concerto interrotto*, è raffigurata una ragazza con il maestro di musica. Alla parete della stanza, è appeso un quadro, citazione di un altro pittore contemporaneo di Vermeer. I drappaggi dei vestiti sono eccezionalmente morbidi e vigorosi. La luce nel vano della finestra è dorata. La ragazza pare sorpresa da un terzo personaggio, non raffigurato, al quale però si rivolge (come se si stesse facendo fare un foto).



Questo personaggio fuori del dipinto, probabilmente, è la persona stessa che in quel momento sta guardando il quadro. Lo spettatore viene attirato nello spazio della rappresentazione, ne diviene un personaggio. La ragazza, si rivolge a lui, non al maestro di musica. Egli però non sa cosa stia accadendo nella stanza. (Cfr. Nicodemi 1924, p. 668)

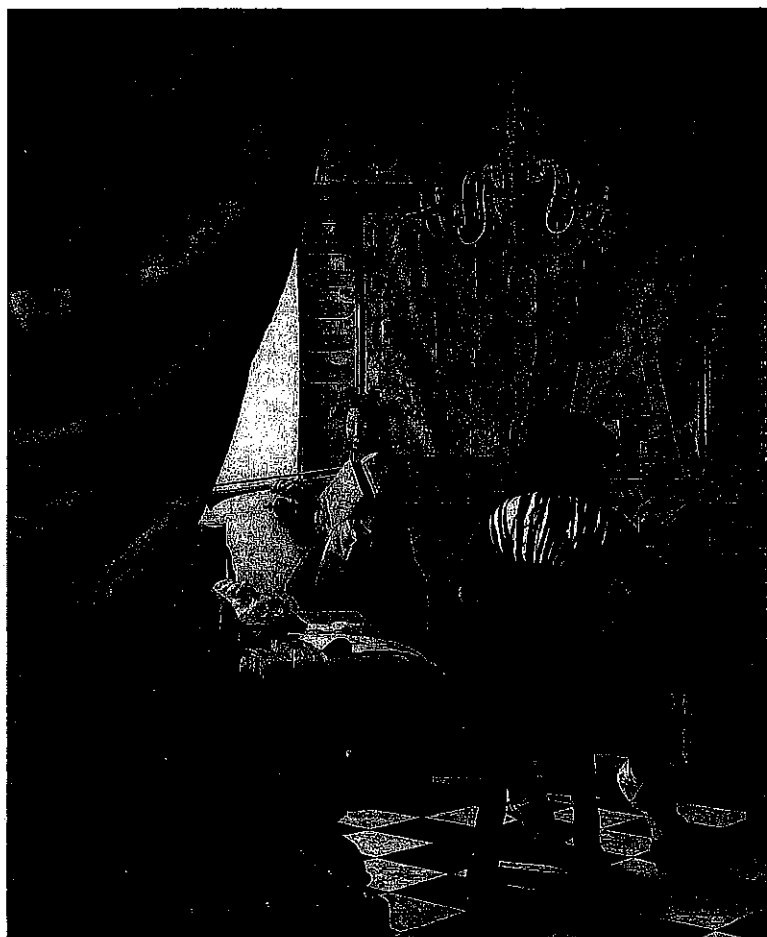
L'idillio disturbato

I quadri di vita familiare di Vermeer sono Idilli, possono però essere letti anche come una visione sediziosa dell'Idillio. L'idillio di Vermeer – più precisamente - è un "Idillio disturbato" (Cfr. Hertel 1996, p. 17).

Il "disturbo", ne *Il concerto interrotto*, può essere ricondotto, alla presenza dello spettatore, che non è ritratto nella scena (Cfr. Hertel 1996, p. 233). Può essere collegato, anche con luce, che arriva nel quadro, a rendere consapevoli i personaggi che qualcuno li sta vedendo.

Più in generale, però, il "disturbo" deriva dalla lettura eversiva che Vermeer fa degli Idilli che egli stesso dipinge. Chi guarda il quadro è confrontato, contemporaneamente, con un'esperienza d'illusione ed un'esperienza di dis-illusione. Nel *Soldato con fanciulla sorridente*, la scena ritratta è l'interno di una casa, che ispira un senso di intimità e serenità. Un contemporaneo di Vermeer, però, avrebbe potuto pensare che la scena rappresenti una prostituta intenta ad intrattenere un cliente. Nel dipinto non si vede né il letto, né lo specchio, né il denaro. L'uomo è senza dubbio un ufficiale col cappello sulle ventitre e la bandoliera di traverso sulla

schiena. La giovane donna ha un vestito che ha alcune caratteristiche particolari, diverse da quelle del vestito di una donna borghese. Tiene in mano un bicchiere di vino. È sufficiente tutto ciò a dare sostanza a questo modo di vedere la scena?



Ne *L'arte della pittura* - il quadro che si trova a Vienna - è ritratta una donna che ha gli occhi chiusi ed è irradiata e irradiante un sentimento di felicità infinita e senza tempo. «La cosa veramente ironica e addirittura comica è che questa donna, viene presentata a tutti noi, [non come una donna reale e neanche come un personaggio allegorico, ma] come una modella». Vermeer suscita in noi dei sentimenti verso questa donna, ma poi mostra che la donna non esiste, è solo un modello di donna. (Cfr. Badt 1961)

Il disturbo dell'Idillio è anche un'apertura. Impedisce al quadro di diventare estetizzante, consolatorio, zuccheroso. «[...] Tra l'imperversare del verismo degli altri "piccoli maestri" olandesi, la negazione di quel verismo» distingue Vermeer. I suoi quadri non presentano una realtà in cui riposare, ma una realtà dinamica, turbata. Il realismo – come realismo creativo - non consiste nel contenuto di vita, che si può copiare come è realmente, ma piuttosto in questo che ogni quadro inevitabilmente è

diverso dalla vita, tuttavia deve corrispondere alle sue forze motivazionali, alle sue contraddizioni ed ambiguità, alle leggi di quella vita. (Cfr. Simmel 1916)



Crisi della presenza

Jean Cocteau (1956), sensibile all'elemento perturbante presente nei quadri di Vermeer, scrive: «Alla vista degli sbalorditivi dipinti di Vermeer uno sta come se si trovasse davanti una cartolina postale mandata da un mondo migliore, da qualcuno che è morto, o mandata nel mondo di quelli che sono svegli dall'abisso del sonno. Lì sta succedendo qualcosa di incredibile». (Hertel 1996, p. 1)

Che cosa è scritto nella cartolina mandata dall'abisso? Cosa si prova venendo attratti nel quadro di Vermeer?

Proust, ne *La prigioniera*, racconta di uno scrittore malato, che da molto tempo non esce più di casa. Bergotte, lo scrittore rappresenta tanto Anatole France, quanto Proust stesso. Bergotte ha notizia di un'esposizione di quadri di Vermeer. Contro il parere dei medici decide di visitarla. Si ferma davanti ad un dipinto, *Veduta di Delft*: il dipinto che Proust giudicava "il più bel quadro del mondo". Bergotte è attratto da un particolare del quadro: un piccolo pezzo di muro, un'ala di muro giallo. Fissandolo, egli perde il senso della propria identità. Di fronte alla perfezione della pittura di Vermeer, Bergotte non riesce più a dare valore alla propria scrittura. (Cfr. Renzi 1999, pp. 30-31) «I suoi capogiri crescevano; egli fissava lo sguardo, come un bambino su una farfalla gialla che cerchi di catturare, sulla preziosa

ala di muro giallo. “Così avrei dovuto scrivere – si disse. – I miei ultimi libri sono troppo secchi, ci voleva più colore, bisognava rendere più preziosa la mia frase, come quella piccola ala di muro gialla». «Egli si ripeteva: “Piccola ala di muro gialla con una tettoia, piccola ala di muro gialla». E intanto si abbattè [...]». «Era morto. Morto per sempre? Chi lo può dire?». (Proust 1948b, p. 192)

Bergotte, immerso in un mondo idealizzato ed inafferrabile, non è più in grado di resistere all’attacco della “negatività”. Egli muore, rispetto a se stesso. Muore almeno temporaneamente. (Cfr. De Martino 1964)

Deja vu, crisi di panico e depersonalizzazione

L’idillio – dicevo all’inizio - è un salto in una felicità atemporale. Un paziente, dopo avere incontrato per qualche minuto una ragazza e avere scambiato con lei qualche parola, inizia a pensare al futuro matrimonio, alla casa, alla convivenza. Le incertezze dell’incontro, gli sviluppi positivi e negativi sono annullati con un balzo che porta fuori della relazione.

Un altro paziente dice: “mi sono trovato sorpreso a sentire come familiare qualcosa che invece so non essere familiare”. Egli sta parlando di un’esperienza, sconcertante e imbevuta di ansia: un’esperienza di *deja vu*. (cfr. Kafka 1989, p. 59 e Arlow, 1959, p. 629)

Una terza persona racconta durante una seduta di analisi: “mentre stavo andando alla stazione per raggiungere i miei, improvvisamente ho iniziato a sudare, il cuore batteva fortissimo, ho pensato che sarei morta”. Si tratta di un attacco di panico.

Nicola Perrotti (1960) propone una serie di considerazioni utili per differenziare l’attacco di panico dalla depersonalizzazione. Egli mette in evidenza come nella depersonalizzazione si verifichi una divisione tra due parti dell’Io. Una parte dell’Io, la parte integra avverte che un cambiamento è avvenuto in un’altra parte dell’Io. Avverte, più precisamente, che quest’altra parte dell’Io è divenuta automatica e priva di sentimenti. La percezione di tale cambiamento – la possibilità cioè di sentire che è avvenuto un cambiamento nel rapporto con la realtà - indica che non tutto l’Io è coinvolto e sopraffatto. Una parte dell’Io, la parte integra è in grado di rendersi conto di ciò che sta avvenendo. Nell’attacco di panico, invece, tutto l’Io è sommerso dall’angoscia.

Durante la crisi di depersonalizzazione, inoltre, i pazienti avvertono, non tanto che la realtà non c’è più, quanto piuttosto che non è più raggiungibile per loro. C’è un’esperienza di rottura, di frattura rispetto al dinamismo trasformativo della vita, che dovrebbe essere invece avvertito come armonico, accompagnato da consensuali cambiamenti continui dello stato mentale. Il dinamismo trasformativo e i consensuali cambiamenti dello stato mentale si arrestano perché prevale una diversa esigenza. Prevale, cioè, la necessità di fermarsi. Il paziente avverte l’esigenza di controllare l’incontrollabile. Questa esigenza, a sua volta, sfocia in una fatica di vivere.

L'esperienza di *deja vu* registra il cambiamento, cerca di distanziare le angosce e le emozioni ed insieme tenta uno sforzo di rendere familiare ciò che è mutato.

Nosografia

Concentrerò l'attenzione sulla depersonalizzazione e distinguerò tre quadri psicopatologici.

- ✓ Grave depersonalizzazione psicotica. Prevale la necessità di tenere a bada un'ansia quasi insostenibile. Il rischio di frammentazione del Sé è in primo piano.
- ✓ Depersonalizzazione cronica. Il dato centrale è il distanziamento delle emozioni, che è effetto della "compartimentazione" di una parte del Sé.
- ✓ Lieve crisi di depersonalizzazione. È l'irruzione di qualcosa di non organizzabile: affetti, sentimenti e parti di Sé. Si tratta dell'ingresso improvviso di qualcosa che non è stato rimosso, ma accantonato.

Nella pratica psicoanalitica non è frequente osservare episodi acuti di grave depersonalizzazione psicotica. Piuttosto, è abituale il riscontro di lievi crisi di depersonalizzazione. Ad esempio, un paziente, non viene in seduta alla sua ora, ma a quella successiva o in un giorno diverso. Questi episodi, simili a lapsus, segnalano lo spiazzamento del paziente, di fronte ad un cambiamento che sta avvenendo in lui.

È anche abbastanza frequente avere in analisi persone che soffrono di "depersonalizzazione cronica". Persone, che incontrano difficoltà a vivere eventi dolorosi, ma che hanno difficoltà a vivere con pienezza anche le novità, il relax, la festa. Questi pazienti «[...]», di fronte ad ogni frustrazione, ad ogni perdita d'oggetto, ad ogni offesa al loro narcisismo, invece di provare dolore, provano angoscia e poi depersonalizzazione, come se non riuscissero a tollerare le frustrazioni e ad elaborarle in dispiacere e dolore. È questo uno dei motivi fondamentali per cui essi passano tutta la loro vita ad evitare e combattere le emozioni: rabbia, amore e persino una gioia improvvisa». (Cfr. Perrotti 1960, p. ..)

Il versante positivo della lieve crisi di depersonalizzazione

La grave depersonalizzazione psicotica entrerà nella mia trattazione soltanto per un aspetto marginale: la radicalità e violenza che a volte sono celate dietro il distacco depersonalizzativo. L'attenzione si centerà, invece, sulle altre due condizioni – lieve crisi di depersonalizzazione, depersonalizzazione cronica – che sono strettamente intrecciate tra loro. Inizierò parlando dalla lieve crisi di depersonalizzazione.

Una lieve crisi di depersonalizzazione può essere un modo per preservarsi da una situazione difficile da vivere. I bambini molto piccoli, ad esempio, quando sono di fronte ad un conflitto insopportabile con i loro genitori, cercano di estrarsi da questo conflitto, mettendosi in una posizione di ritiro, che potrebbe fare pensare ad un ritiro

autistico e che invece è una difesa con cui il bambino si mantiene indenne da quel conflitto e lontano da esso. Ho avuto modo di osservare una bimba che aveva meno di sei mesi. La mamma la teneva in braccio. È arrivato il papà e le ha detto: "... ah... sei sempre in braccio alla mamma, non vuoi mai stare tranquilla seduta per conto tuo". In quel momento lui l'ha presa. La mamma cercava di riabbracciarla. C'era tra i due genitori una specie di contesa su chi teneva la bambina. Da un lato, il papà la sgridava perché stava in braccio alla mamma, ma dall'altro sembrava che volesse tenerla in braccio lui. A quel punto la bambina è stata posata sul letto e lei si è completamente ritirata da quello che succedeva. Ha cominciato a guardarsi i piedi. Ha abbandonato completamente lo sguardo dei genitori. Non dava alcun ascolto. Poi rapidamente è tornata a partecipare a ciò che accadeva nella stanza. Ho capito successivamente che questa attenzione concentrata sui piedi, si verificava ogni qual volta la bimba entrava in un'aria di conflitto con la madre o con i due genitori.¹

Roberto Tagliacozzo (1990, p. 133 e p. 138) collega l'emergenza di un lieve "vissuto depersonalizzativo, non solo a momenti di difesa rispetto a situazioni che è difficile vivere, ma anche e soprattutto a esperienze di cambiamento e di integrazione che comportano un riassetto degli equilibri nel Sé". Più precisamente, secondo Tagliacozzo, la depersonalizzazione, ha a che fare con l'emergenza ed il tentativo di integrazione di pezzi di Sé, vivi, storici, emotivizzati, che però non sono tollerati, non trovano collocamento in situazioni consensuali e non sono collegabili con legami pensabili al Sé. Ciò che si cerca di integrare, dunque, non è soltanto una fantasia, ma anche la parte del Sé alla quale la fantasia corrisponde (Cfr. Weiss 1966, p. 244).

La comparsa del vissuto di depersonalizzazione coincide con un momento evolutivo, in cui le due rappresentazioni del Sé ("identità condivisa" che include le modalità di relazione fra mondo interno e mondo esterno e "identità nuova"), precedentemente radicalmente scisse, si pongono una di fronte all'altra, per la prima volta in modo più "fluidico" e dialettico. Un momento perturbante è quello della prima consapevolezza di un cambiamento e di un'identità che si rinnova.

Un paziente, sino allora molto limitato nei movimenti nello spazio, un giorno si accorse che le sue limitazioni erano grandemente diminuite. Sperimentò un senso di disorientamento: non riusciva più a riconoscersi. La sua "identità condivisa", che includeva le modalità di relazione fra mondo interno e mondo esterno, era connessa con il suo essere un bambino impacciato, l'"identità nuova" non aveva ancora adeguati rapporti condivisi.

Segnali di richiesta e di conferma

Alcune rotture nella continuità della vita e nella coerenza dell'immagine di sé esprimono una spinta ad "andare oltre". Alcune crisi di depersonalizzazione

¹ L'osservazione de "La bambina che si assenta" è di una collega di Milano. Per ragioni di riservatezza non ne citerò il nome.

corrispondono all'integrazione nella personalità di aspetti nuovi. Senza queste rotture, senza l'attraversamento delle crisi depersonalizzative, alcune persone sarebbero rimaste più "piatte", sarebbero rimaste imprigionate in forme conformistiche e anacronistiche.

Tagliacozzo ipotizza che l'appiattimento sia effetto di un processo di "normalizzazione", cui il paziente è stato sottoposto. Vi è il rischio che l'aspetto del Sé emergente nella situazione analitica possa venire nuovamente "normalizzato". Vi è il rischio che un aspetto spontaneo e originale della personalità del paziente possa venire scambiato una seconda volta per un "bambino mostro" o "bambino-cacca" (cfr. Pallier, 1990).

La dissociazione tra "identità condivisa e approvata" e "identità esclusa" – secondo Tagliacozzo – si è stabilita precocemente attraverso un complesso gioco di domande-richieste e risposte-convalide (o risposte-squalifica) tra il bambino e la persona che se ne prende cura. Questo scambio di segnali tra "accudito" ed "accudente", quando la relazione è positiva, porta ad una convalida del progetto vitale del bambino. Nel caso contrario, porta invece alla dissociazione tra "identità condivisa e approvata" e "identità esclusa".

La trama di segnali e rimandi tra "accudito" ed "accudente", di cui parla Tagliacozzo, può essere resa con un'immagine di natura ferroviaria. Quando un treno arriva in prossimità di un casello o di un incrocio, il macchinista vede davanti a sé la luce verde di un semaforo. Vedendo "luce verde", egli prosegue cautamente. Nello stesso tempo, però, manda un segnale all'operatore che si trova alla stazione di controllo. Questo segnale radio vuole dire presso a poco: "ho visto una luce verde, posso veramente proseguire nel mio itinerario?". Il treno raggiunge, poco dopo, una postazione con un secondo semaforo. Il macchinista riceve la risposta dalla stazione di controllo: "Luce verde". Il macchinista del treno capisce: «La stazione mi sta dicendo: "sono d'accordo, prosegui"».

L'immagine del treno fornisce una rappresentazione abbastanza esatta della relazione tra il piccolo bambino che si sviluppa e la persona che si prende cura di lui. Un punto, però, deve essere precisato meglio. Sebbene un ipotetico osservatore esterno vedrebbe con chiarezza lo scambio tra il bambino e la persona che si prende cura di lui, come un'interazione tra due individui distinti, nella fantasia del bambino non esistono due persone, esiste invece un "uno". Anche parlare di domande e risposte è parzialmente inesatto. Le domande ed anche le risposte sono vissute e sperimentate nella fantasia del bambino come provenire da un'unica entità. Conseguentemente, le eventuali risposte squalificanti, non sono attribuite a qualcuno di esterno, ma vengono percepite come parte di sé. Intendo dire precisamente che: la squalifica e la negazione del diritto ad esistere è sperimentato come provenire da sé, anzi come un aspetto del Sé.

Tagliacozzo, dunque, riconosce all'origine del bambino rifiutato, del bambino a cui è stato negato il diritto ad esistere, del "bambino-mostro", l'attività di meccanismi

psicologici, simili a quelli che presiedono all'identificazione con l'aggressore. La differenza consiste nel fatto che nell'identificazione con l'aggressore sono in gioco meccanismi di identificazione proiettiva, mentre nello "scambio fusionale" tutto avviene all'interno di un'unità ancora non differenziata.

Ogni risposta squalificante, conseguentemente, è foriera di esclusioni precoci e profonde dal Sé di parti riguardanti le sorgenti del mondo pulsionale. Ogni risposta squalificante, insomma, viene sperimentata come "non diritto ad esistere" e come "non diritto ad esistere con una certa felicità".

Il trauma e la depersonalizzazione cronica

Quando la struttura del "Sé convalidato" è rigida e gli aspetti libidici del Sé esclusi sono rilevanti, i vissuti di depersonalizzazione si protraggono nel tempo divenendo depersonalizzazione cronica. Vi è una "compartimentazione" del Sé. Le emozioni sono distanziate. Il dolore, la rabbia e persino i momenti di relax e le occasioni di festa sono temuti per i loro effetti destabilizzanti.

La struttura rigida del Sé, molto frequentemente, è il risultato di un trauma che ha segnato una discontinuità nello sviluppo del progetto evolutivo. Lo sviluppo del progetto evolutivo può subire degli arresti nella prima infanzia e poi nell'adolescenza, quando avviene una sorta di ricapitolazione dello sviluppo infantile. (Cfr. Soavi 1993, p. 259)

Per sviluppare questo tema, farò riferimento ad un libro, che non è stato scritto da Roberto Tagliacozzo, ma da suo padre, Mario Tagliacozzo. Il libro è *Metà della vita. Ricordi della campagna razziale 1938-1944*. È stato pubblicato nel 1998 da Baldini e Castoldi ed ha vinto all'unanimità il premio di Pieve di Santo Stefano per la migliore opera di memorie. È un libro vivace, asciutto, limpido, che affascina il lettore, portandolo con leggerezza attraverso gli avvenimenti piccoli e grandi di cinque anni terribili.

Mario Tagliacozzo viveva a Roma ed era rappresentante di alcune aziende di tessuti dell'Italia settentrionale. Egli non ha scritto il diario con l'intenzione di pubblicarlo. L'iniziativa è stata presa cinquant'anni dopo dai familiari. Il testo era destinato ai figli. Mario Tagliacozzo si dedicò alla scrittura del diario, con costanza e grande coraggio. Il diario dovette essere scritto e distrutto più volte, a seconda degli eventi, a causa del rischio che rappresentava. L'intento di Mario Tagliacozzo era trovare un mezzo per impedire che ciò che lui stesso e la sua famiglia avevano vissuto negli anni della campagna razziale fosse dimenticato e cancellato, lasciando un vuoto. I figli, leggendo il diario, avrebbero potuto riempire di avvenimenti, pensieri, sentimenti quei cinque anni trascorsi nella terra di nessuno: una terra nella quale avevano rischiato di perdere l'identità.

Riporterò due passi del libro, che segnano l'inizio e la fine di un percorso. Il primo si riferisce a quando i Tagliacozzo, che si erano rifugiati in un paese vicino a Roma, dove avevano trovato amichevole accoglienza, si preparano a lasciare il rifugio. Il

luogo è diventato meno sicuro per l'avvicinarsi dei tedeschi. I Tagliacozzo sono riusciti a procurarsi documenti falsi. Ritengono che avranno migliori possibilità di sopravvivenza, lasciando il piccolo paese. «Ultimi commossi saluti e poi ancora lunga attesa perché il carretto non si vede: per un malinteso ci attende fuori del paese. Lo mandiamo a chiamare, ma intanto il tempo passa e sono già le 3. Da questo momento non siamo più i Tagliacozzo, ma i Leonardi: le nostre carte di identità vere sono state consegnate a Nannina [, la donna di servizio "ariana" che ha costantemente aiutato la famiglia,] e noi abbiamo tutti in tasca quella falsa, della quale abbiamo imparato a memoria tutti i dati. Ma anche per questo quante discussioni con papà, [il nonno di Roberto]. Mi fa nuovamente un certo effetto commettere virtualmente un falso e mi fa anche più effetto il pensare che io, padre, metto anche Roberto in condizione di commetterlo, perché ha anche lui le sue carte false».

Il secondo brano, molto breve, è tratto dalle ultime pagine del libro. I Tagliacozzo sono tornati a Roma ed hanno ripreso possesso della loro casa di piazza del Fante. «Con Roberto ho attraversato di nuovo Roma in bicicletta per tornare in via San Remo a consegnare la casa, [presa in affitto, sotto falso nome,] e uscendo da quell'appartamento è tutta una vita che si chiude definitivamente: i Leonardi non esistono più e ora siamo solo e per sempre i Tagliacozzo».

Memoria

Roberto Tagliacozzo, una volta, mi fece partecipe di una riflessione sulla Shoah, sull'Olocausto: «È terribile che siano scomparse così tante persone. È ancora più terribile che, in molti casi, siano scomparsi tutti quelli che le avevano conosciute e le potevano ricordare.» Roberto voleva dire che non viviamo soltanto nella nostra vita, ma anche nella mente delle persone che ci hanno conosciuti e per le quali siamo stati significativi. Se muoiono tutte le persone che possono ricordare noi e il nostro mondo, noi moriamo due volte.

La memoria è la prima risorsa di fronte ad una traumatica rottura del senso della continuità dell'esistere. Ricordare, conservare, annotare gli eventi, le emozioni ed i sentimenti che si realizzano nella terra di nessuno della discontinuità. Una volta che la vita normale si sarà ristabilita, questi materiali troveranno, se non un senso, almeno collocazione e qualche delimitazione.

La strategia antitetica è allontanare, non soltanto gli eventi relativi alla discontinuità, ma anche il proprio se stesso ed il mondo di prima. La discontinuità viene impiegata quasi come un trampolino, una spinta verso il futuro. Alcune famiglie ebraiche, dopo la guerra e la persecuzione, hanno cambiato cognome, scegliendo un più completo inserimento, un'assimilazione nella realtà del paese nel quale vivevano. Il tentativo è, se non cancellare, privare di centralità e quasi banalizzare il trauma che ha portato alla distruzione della continuità dell'esistere.

Io ritengo che ambedue le strategie siano almeno in parte illusorie. Dopo che il trauma ha cambiato chi lo ha vissuto ed il suo mondo, questi non può più guardare il

mondo con gli occhi di prima. Tentare di farlo porta alla creazione di un mondo i cui orologi si sono fermati: un "piccolo mondo antico". Anche la seconda strategia è in parte illusoria. Cancellare i nomi e le memorie - se anche fosse possibile - non porta alla cancellazione della discontinuità. Questa si presenta in altra forma: come "ricordi di ciò di cui non si è fatto esperienza", come impossibilità di proseguire nel progetto vitale e nel succedersi delle generazioni. (cfr. Neri, 1982)

Scomparso per sempre?

Non credo che Mario Tagliacozzo, scrivendo il suo "libro di bordo", avesse intenzione di ristabilire una continuità, come se ciò che era accaduto ciò che lui e la sua famiglia avevano vissuto in quei cinque anni di persecuzione, cinque anni che dividono a metà la loro vita, non avesse prodotto una lacerazione comunque insanabile. Penso, però, che la fantasia di ritrovare un posto intatto, caldo, luminoso, non contaminato sia sempre presente. Questa fantasia rimanda all'Idillio.

L'Idillio è a-temporale. Le cose, le persone, gli affetti permangono in una "beata" condizione di vita sospesa. L'Idillio è una «scatola con una rossa melarancia», è una camera di "Inconscio non inconscio". (cfr. Pasternak 1917)

Quando la fantasia dell'Idillio si incrina, l'Idillio diventa un Idillio disturbato. L'Idillio disturbato è qualcosa di più e di diverso dall'Idillio. Anche l'accettazione, l'accoglienza, la convalida possono essere mortifere se non compare mai un elemento di disturbo. L'elemento di disturbo, all'interno dell'idillio, crea spaccature e aperture. L'Idillio disturbato - come ci viene presentato nei quadri di Vermeer - riesce a fissare contemporaneamente i due momenti: un "prima" caldo e incontaminato ed un "dopo" che comunque è perturbato. Vi è l'attrazione verso un ripiegamento infantile in uno stato aurorale, ma nello stesso tempo viene segnalato anche il carattere mortifero di questo ripiegamento. Dalla percezione di questo segnale ambiguo - dolce e mortifero - si può partire per trovare qualcosa di vitale, per un rinnovamento. Dice Proust: «Morto per sempre? Chi lo può dire?».

Una persona che è stato in analisi con Roberto Tagliacozzo mi ha raccontato che Tagliacozzo, durante una seduta, ha fatto un lapsus significativo, Tagliacozzo ha chiamato il figlio del suo analizzando "Leonardo", invece che "Edoardo". L'analizzando - che adesso è un nostro collega - gli ha chiesto spiegazioni. Tagliacozzo, contrariamente al solito, ha risposto in modo sbrigativo: "mi sono confuso, Leonardo è un mio nipote". Roberto Tagliacozzo non aveva un nipote, "Leonardo". Si tratta probabilmente di un ritorno perturbante dei Leonardi.

Terapia

Lo scopo dell'analisi è integrare, nel Sé e nell'organizzazione adulta della personalità, la parte del Sé isolata. L'integrazione di questa parte infantile, ricca di spontaneità e di desideri, porta ad un rinvigorismento della personalità.

L'apporto teorico e tecnico, dato da Roberto Tagliacozzo (1980, p. 248, p. 241 e p.239), allo svolgimento di questo compito può essere indicato con il termine "Pensabilità". Il concetto di "Pensabilità" di Tagliacozzo corrisponde a qualcosa di diverso da ciò che viene indicato da Bion, quando parla di "pensare i pensieri". "Pensabilità", semmai, si avvicina a ciò che Bion chiama responsabilità del pensiero. Con questa parola, Tagliacozzo non intende un passaggio dal concreto al simbolico, ma l'acquisizione di tolleranza per le differenze: una sorta di "democrazia della mente".

Tagliacozzo scrive: «Il pensare, inteso alla luce del concetto di pensabilità,] è poter pensare le parti meno accettabili di Sé, riconoscerne l'esistenza e convivervi consapevolmente [...]». «Diventare consapevole è una via alternativa, rispetto all'agirle, al rifiutarle o al forzarle dentro una o più altre persone». La "pensabilità" implica «il coraggio e la disponibilità interna a rielaborare e a comprendere anche i ruoli meno accettabili che parti del proprio Sé mettono in gioco, sotto la spinta di angosce persecutorie».

La Pensabilità è strettamente collegata alla "Tolleranza". La visione che Tagliacozzo ha della Pensabilità non coincide, però, con la tolleranza. Tagliacozzo rifiuta l'idea di un'integrazione, che si realizzi attraverso la sottomissione di diversi aspetti della personalità ad un'istanza egemonica e quindi normativa. «[...] Il concetto di "integrazione" non ha il significato di mescolarsi alla legge del più forte (Super-Io) accettandola, ma piuttosto di riunire le parti scisse secondo un modello che tenga conto delle qualità accettando i limiti e rinunciando alla confusività ed alla onnipotenza». Il modello ideale di Tagliacozzo è una comunità pluri-lingue, che si sviluppa a vari livelli, seguendo diversi vettori. Concepire questo modello di sviluppo implica usare l'analisi ed il pensiero per «[...] ampliare o costruire spazi interni di pensabilità o (il che è un diverso modo di dirlo) pensieri con più ampiezza e respiro».

Bibliografia

- Arlow, J. (1959)). citato secondo Kafka, J.S. (1989). *Le nuove realtà*. Bollati-Boringhieri, Torino, 1992.
- Badt, K. (1961). citato secondo Hertel, C. (1996). *Vermeer. Reception and Interpretation*. Cambridge University Press, Cambridge (Mass).
- Cocteau, J. (1956). citato secondo Hertel, C. (1996). *Vermeer. Reception and Interpretation*. Cambridge University Press, Cambridge (Mass).
- De Martino E. (1964). Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche. *Nuovi Argomenti*, 69-71: 105-41.
- Freud, S. (1913). citato secondo Kafka, J.S. (1989). *Le nuove realtà*. Bollati-Boringhieri, Torino. 1992.
- Hertel, C. (1996). *Vermeer. Reception and Interpretation*. Cambridge University Press, Cambridge (Mass).
- Kafka, J.S. (1989). *Le nuove realtà*. Bollati-Boringhieri, Torino. 1992.
- Montias, J.M. (1989). *Vermeer. L'artista, la famiglia, le città*. Einaudi, Torino. 1997.
- Nash, J. (1991). *Vermeer*. Scala Publication Ltd, London.
- Neri, C. (1982). Ricordi di ciò di cui non si è fatto esperienza. *Rivista di Psicoanalisi*. XXVIII, 3, 338-41.
- Nicodemi, G. (1924). Jan Vermeer di Delft. *Emporium*. XL, 359, 665-682.
- Pallier, L. (1990) *Il bambino "mostruoso" come minaccia all'integrità del Sé*. In A.A.V.V. (1990) *Fusionalità*. Borla, Roma.
- Pasternak, B. (1917) *Per superstizione*. In Pasternak, B. (1957) *Pesie*. Einaudi, Torino.
- Perrotti, N. (1960). La depersonalizzazione (aspetti teorici). *Rivista di Psicoanalisi*. VI, 11-41

Proust, M. (1948). citato secondo Hertel, C. (1996). *Vermeer. Reception and Interpretation*. Cambridge University Press, Cambridge (Mass).

Proust, M. (1948 b). *Alla ricerca del tempo perduto. La prigioniera*. Einaudi, Torino. 1963.

Renzi, L. (1999). *Proust e Vermeer. Apologia dell'imprecisione*. Il Mulino, Bologna.

Simmel, G. (1916). citato secondo Hertel, C. (1996). *Vermeer. Reception and Interpretation*. Cambridge University Press, Cambridge (Mass).

Soavi, G.C. (1993). Rigidezza delle aspettative e angosce di disintegrazione. *Rivista di Psicoanalisi*. XXXIX, 2, 259-271.

Tagliacozzo, R. (1982). La pensabilità: una meta della psicoanalisi, in G. Di Chiara (a cura di) *Itinerari della psicoanalisi*. Loescher, Torino.

Tagliacozzo, R. (1990). Il bambino rifiutato: falso sé, mantenimento e rottura; angoscia del vero sé. In A.A.V.V. (1990) *Fusionalità*. Borla, Roma.

Tagliacozzo, M. (1998). *Metà della vita. Ricordi della campagna razziale 1938-1944*. Baldini & Castoldi, Milano.

Ungaretti, G. (1967). Invenzione della pittura d'oggi, in Anonimo (a cura di). *Vermeer*. Rizzoli, Milano.

Weiss, E. (1966). La formulazione psicoanalitica dell'agorafobia. *Rivista di Psicoanalisi*. XII, 3, 239-251.

Claudio Neri
e-mail address:
cav.darpino@mclink.it