UMANO/DISUMANO

Maria Vittoria Lodovichi (*)

Ringrazio Marisa Farinet per aver proposto, per il 130mo numero di Nascere, la riflessione sul grande tema dell'Umanesimo, in un momento storico nel quale molte voci autorevoli della scienza, della filosofia, dell'arte ci indicano l'impegno per un ritorno all'uomo e al grande tema dell'umanità, che consiste prima di tutto nel riconoscimento dell'altro e nell'accettazione dell'alterità. Anche dal punto di vista psicoanalitico si conferma il "torneremo a ricostruire" freudiano per diminuire il peso della rimozione, che la sofferenza, in seguito ai grandi cambiamenti, ha imposto all'uomo, impoverendolo nel suo rapporto con il sogno, con l'inconscio, quindi con il corpo-psichico.

Umano/Disumano:

Il disumano dell'ascolto analitico riuscirà a rianimare l'umano della parola restituendogli quel tratto immaginario sufficiente per raccontare un proprio sogno onirico? La psicoanalisi e l'arte, di solito alleate, scelgono di stare dalla parte del disumano, parte spesso rimossa, in favore di un umano sempre più efficiente fino a divenire, e non siamo lontani, ad essere robotizzato. Mediante l'efficienza l'uomo probabilmente paga il prezzo di una rimozione. L'ascolto psicoanalitico è responsabile dell'accoglienza dell'orrore e dell'impossibilità di sopportare il mancato riconoscimento, l'abolizione del proprio essere: In questo consiste "l'utilità" della cura psicoanalitica.

I sette palazzi celesti di Kiefer,

esposti all'Hangar Bicocca di Milano, collocati in un ambiente enorme, con un'illuminazione ad effetto dall'alto, attorniati da reticolati, restituiscono quel senso di estraniamento, tipico dei campi di sterminio nazisti. Lo spettatore è colto dal senso del sublime, come ciò che piace immediatamente per la sua opposizione all'interesse dei sensi, come ciò che, per il fatto di poterlo anche pensare, attesta una facoltà dell'animo superiore ad ogni misura dei sensi.

(*) ***(Psicoanalista)***

Queste sette torri sono colate in cemento, container sovrapposti in equilibrio instabile, vetri rotti a terra su una sabbia spettrale. In quel contesto si vive l'esperienza dello spaesamento, dell'*unheimlich*, del catastrofico che certi sogni sanno restituire, come contenuto manifesto e che simbolizzano l'annichilimento umano dopo un disastro.

In cerca del corpo psichico: il pensiero di Françoise Dolto

Esiste in ognuno di noi un'immagine inconscia del corpo, che costituisce il sostrato di tutte le formazioni immaginarie. L'immagine del corpo è la sintesi vivente delle nostre esperienze emotive, affettive, vissute attraverso il ripetersi delle sensazioni erogene, dalle fasi arcaiche a quelle attuali. Ciò che mette il soggetto in relazione col proprio godimento o la propria sofferenza è precisamente l'immagine del corpo; il suo modo specifico, storio-grafato e incarnato, di immaginare e pensare il proprio corpo. Il corpo immaginario è l'incarnazione simbolica della coscienza di sé nel suo farsi materiale, è il punto di senso dove l'esperienza soggettiva del tempo si incrocia con quella dello spazio.

L'immagine del corpo si struttura e si modifica progressivamente ad ogni stadio di identificazione morfologico-funzionale. Scrive *Dolto*, da una prima immagine "aerea", respiratoria-olfattiva-auditiva, relativa al cavum e al torace, si sviluppa una immagine "orale" che si estende alla zona buccale-laringo-faringea, associando allo stomaco le sensazioni di pieno e di vuoto; quindi l'immagine "anale" di base che implica la simbolizzazione delle strutture di ritenzione e di espulsione. Si forma così una vera architettura relazionale tra zone d'organo e funzioni, organizzata dai centri erogeni del piacere, che funziona come un immaginario dinamico-pulsionale, mobilitato dalle percezioni e dalle sensazioni.

Questa immagine del corpo non può essere interpretata secondo il codice del *bisogno*, ma secondo quello del *desiderio*: essa contiene "*quel qualcosa che ci manca sempre per esserci*".

O, come direbbe Lacan, "*Le manque à être*". L'immagine corporea non è un dato anatomico naturale, non è semplicemente lo "schema corporeo", ma è una struttura culturale, significante, simbolica, che si elabora durante l'intera storia personale. E' una immagine di base dove si deposita l'identità: "*quel corpo che non abbiamo, ma siamo*".

A sostegno di questo mio scritto, ho cercato di costruire un percorso che, soltanto successivamente ho scoperto, ha coinciso con gli incontri artistici di questa primavera-estate e con i pensieri teorici e clinici di Psicoanalisti che, con i loro contributi teorici, mi hanno aiutato a dare senso a questo ossimoro: *umano/disumano*.

Day after, film di Feldmann

è storicamente la rappresentazione del giorno dopo l'attacco alle torri gemelle: 11 settembre 2001. Il mondo guarda in diretta il più grande spettacolo, quegli esseri umani ripresi con i telefonini che agitano giacche o camicie nei piani alti delle Twin Towers, gli stessi che, poco dopo, si butteranno giù dal centesimo piano. Indimenticabile è il gesto, che nel volo simile a quello di un acrobata, viene compiuto prima di morire e nella consapevolezza di avere gli occhi del mondo puntati "addosso".

Che cosa può fare un artista di fronte a un avvenimento che, da quel momento, cambierà il mondo?

Ai Weiwei:

l'artista-regista del film *Human Flow* racconta le migrazioni, le storie dei profughi, così in forma di documentario percorriamo guerre, carestie, malattie e choc climatici: l'umanità in fuga, ma allo stesso tempo il documento, per la forza delle sue immagini, invita alla riscoperta del senso dell'umanità che anch'esso pare in fuga.

Che cosa dire di questo artista cinese, intellettuale luterano, che ha affermato "*l'arte è una pratica militante, una forma spietata di testimonianza, strumento per aiutare a comprendere la condizione del presente"*? E in una recente intervista ha dichiarato: "*Sono un lottatore. Se facessi l'atleta sarei un pugile. Prendo cazzotti che fanno male e mi metto in situazioni a rischio."*

Jean Améry

in *Al di là del delitto e del castigo* egli scrive: "*Gli uomini morivano dappertutto ma la figura della morte era scomparsa*".

Possiamo pensare alle stragi, gli attentati, la malattia psichica e quella organica, le quali mettono in scacco la stessa paura. Ancor peggio, possiamo definire la scomparsa della paura per eccellenza, come esperienza disumana. Ma ciò che caratterizza ancora di più il *disumano* è la scomparsa della figura della morte. Che non è più rappresentabile come esperienza quotidiana.

Significativo è il romanzo "*Delitto e Castigo*": *Rasko'nikov - raskol* in russo significa scisma - scopre, dopo il delitto, la propria essenza di pidocchio, di insetto insignificante, incapace di reggere fino in fondo la brutalità del gesto compiuto, ne percepisce la perversione, l'orrore e si sente "macchina distruttiva e sanguinaria". Forse potrebbe trovare una liberazione nella confessione del delitto e nella conseguente deportazione in Siberia, ma ciò non accade, nessuno dei due eventi mutano lo scismatico *Raskòl'nikov*. Ciò avviene quando muore la madre: questa morte inizialmente non ha per lui alcun significato, è semplicemente un dato anagrafico; in realtà era necessaria perché qualcosa mutasse dentro di lui; deportato sente improvvisamente di amare la ragazza che lo ha seguito e di amarla in modo assoluto come da bambino non aveva saputo amare la madre. Il conflitto, lo scisma si dissolve provando un sentimento umano per eccellenza: l'amore.

"Cos'è che possiamo chiamare umano? E che cosa possiamo chiamare disumano?"

Si era chiesto ***Pierre Fedidà*** nel suo ultimo seminario del 2001.Nel respiro teorico dei molti testi da lui pubblicati, si incontra la clinica dei casi ritenuti difficili (*personalità limite, patologie narcisistiche…. enclave autistiche interne alle nevrosi, depressioni…*) i quali sollecitano l'esperienza di una *disumanità*.

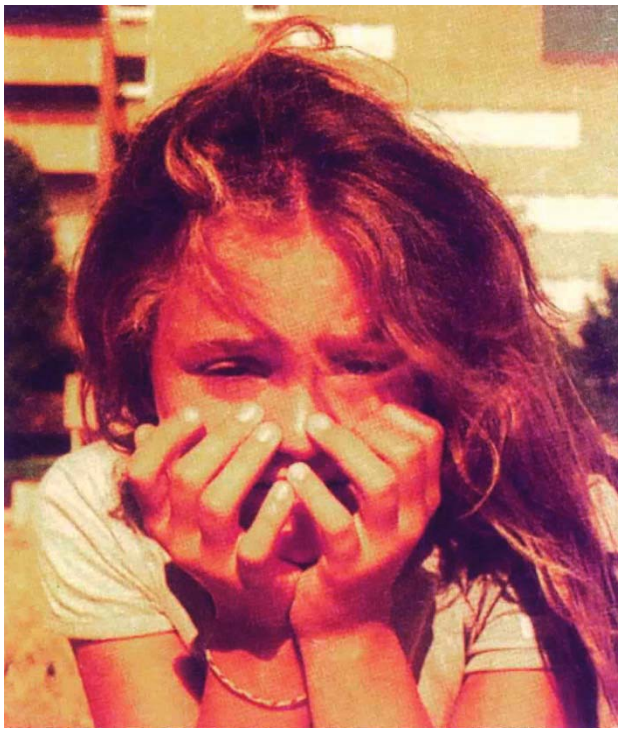
"*Questa* - sottolinea l'Autore - *entra in gioco negli aspetti relazionali, ma soprattutto nella perdita del volto, della voce, nella cancellazione della parola, nella percezione dell'altro-simile. A volte come il ricordo dell'impressione umana, non resta che la voce e qualche parola, forse una sola*."
Di grande importanza è anche il tema intitolato: *L'ascolto straniero*. L'Autore inizia riferendosi ad un caso clinico e così riporta:
"Lei non mi capisce!!", sbotta il paziente; "Buon per lei" potrebbe rispondere tra sé l'analista. Ma, *Fedidà* scrive: "La perdita di una similitudine nell'ascolto rappresenta spesso il rischio di apparire inumano." Mostrando così fino a che punto questa posizione di estraneità di fronte ad un simile consenta di conservare quello scarto fondamentale permettendo che un gioco abbia luogo.
Il *disumano* dell'ascolto riuscirà a rianimare l'*umano* della parola?
Questo interrogativo riesce a far sì - in modo sufficiente – che ci sia un posto alla distruzione, ponendo le condizioni di accesso alla costruzione di legami umanizzanti.
E' ben nota l'importanza dell'ostilità contro-transferale nelle cure con pazienti al limite. Talvolta un ascolto - pur facendo mostra di comprendere ciò di cui l'altro soffre - non è ascolto, è paura di ascoltare; a volte, anche l'*umanesimo* dell'ascolto non riesce a mascherare la barbarie dell'indifferenza.
Nella lezione del 13 marzo 2001 *Fedidà* scrive dalla parte dell'analista e ci spiega che per il terapeuta è difficile accedere alle *angosce psicotiche*, dato che la specificità dell'angoscia psicotica si presenta allo stato bruto.
Non c'è nulla che consenta di immaginare il contenuto psichico di una angoscia, sebbene sia proprio questo che chiede l'analizzante. Ed è qui che egli ci spiega che, non si tratta della veridicità del non detto, ma del poter accedere ad un contenuto che è ancor più spaventoso ed impossibile; è riuscire ad accedere alle cose più terrificanti, spaventose: non importa quali, purché si possa trovare un aggancio con l'angoscia. Ma non si può assicurare che sia proprio quel contenuto a provocare angoscia, dato che è una cosa che non si può verificare. E *Fedidà* aggiunge:
"*Ciò che conta è avere la possibilità di immaginare qualcosa, senza cercare una corrispondenza con ciò che potrebbe essere vero*". In effetti sappiamo che non possiamo farci una idea su ciò che lo psicotico ha vissuto, ma possiamo tentare di immaginare la cosa più spaventosa.
Non vi è alcuna ipotesi causale, ma lasciarsi influenzare dal paziente, cercare l'accesso a ciò che è dell'ordine dell'inimmaginabile. In tali esperienze ciò che è difficile è - scrive *Fedidà* "*restare un vivente*."
Riemergono alla mente le parole di ***Primo Levi***: "*Quando uno non è più vivo nel modo adeguato, ma è pur sempre un essere vivente, non è più capace, come prima di sopprimersi*".
Nello psicotico l'assassinio rappresenta l'ultima speranza di avere una esperienza umana.

Il transfert

è un momento cardine nella seduta, si tratta appunto di quella "*traslocazione*" che l'analista si dispone ad accogliere e che può mettere in comunicazione frammenti inconsci di quella *parola* che, incrinata dall'angoscia, trova un modo per essere accolta dall'analista.
L'inconscio "*sa parlare*", scrive *Lacan*, ma diviene fondamentale che chi ascolta sia "*capace*" di "*affittare*" il proprio inconscio al paziente nella seduta, per tornare a considerare il corpo come elemento fondante la soggettività.
Ma l'inconscio quando parla è del soggetto stesso che parla; soggetto che così, in quel momento soltanto, riesce a riconoscersi. Secondo la logica dell'inconscio freudiano, potrebbe essere così descritto:

Il soggetto si illude di sapere di sé perché in realtà, proprio sotto il suo stesso dire, scompare.

Come ciò che avviene nel *lapsus* o nell'*amnesia*, un sintomo o un sogno dicono cose che non riconosciamo e rispetto alle quali addirittura *non siamo*. Emerge qui quanto l'*inconscio* non sia ambiguità nella condotta, lite di parti della personalità, dinamica oscura di conflitti latenti quanto piuttosto lacuna, taglio e rottura di un atto. L'inconscio è ciò che vacilla in una crepa del soggetto: ovvero proprio là dove il soggetto si coglie in un punto inatteso.



Lo stare bene, in senso generale dipende da un equilibrio non più con *l'ideale*, ma con un *oggetto di soddisfazione*. E' in questo senso che il lavoro psichico viene notevolmente alleggerito e la responsabilità del soggetto abolita da una regolazione puramente corporea che nasce da un godimento esibito narcisisticamente. Ma così si allenta anche l'interesse verso il simile

Non più la nevrosi, che mette in conflitto il soggetto con il suo inconscio, producendogli senso di colpa, ma l'intensificarsi di quelle strutture che esiliano, sconfessano, rifiutano, forcludono l'Altro. *Freud* ci promette civiltà soltanto grazie alla rinuncia di un po' della nostra libertà.

BIBLIOGRAFIA

Jean Améry, Al di là della colpa e della espiazione. Tentativi di un superamento di un sopraffatto. Traduzione italiana, Intellettuale ad Auschwitz, Bollati Boringhieri, Torino, 1987.
Françoise Dolto, L'image incosciente du corps, Editions du Seuil, Paris, 1984.
Pierre Fédida, Umano/Disumano, Edizioni Borlo, Roma, 2009.
Primo Levi, Sommersi e salvati, Einaudi, Torino, 1986.
Maria Vittoria Lodovichi, Il tempo onirico, in Le donne e il cancro al seno, L'esperienza del corpo, l'immaginario, la terapia, a cura di Delfina Lusardi, Quaderni di Metis, Brescia, 2004.
Massimo Minnini, Kiefer e Feldmann, Eroi e antieroi nell'arte tedesca contemporanea. Johan e Levi, Editore, Milano, 2013.
Charles Melman, L'umo senza gravità, Bruno Mondadori, Milano, 2010.
Elisabeth Roudinesco, La parte oscura di noi stessi, Angelo Colla Editore, Vicenza, 2008.
Elisabeth Roudinesco, Perché la psicanalisi ?, Editori Riumiti, Roma, 2000.