

Luca Trabucco

I Tartari e il deserto.

Riflessioni di uno psicoanalista a partire dal *Deserto dei Tartari* di Dino Buzzati

Nominato ufficiale, Giovanni Drogo partì una mattina di settembre dalla città per raggiungere la Fortezza Bastiani, sua prima destinazione (p. 7).¹

È tale Fortezza un luogo sconosciuto:

non riusciva a immaginarla. Non sapeva neppure esattamente dove si trovasse, né quanta strada ci fosse da fare (p. 9).

Il luogo verso cui si dirige è quindi da subito connotato da un alone di mistero, una collocazione spaziale indefinita, più vaga che misteriosa: lo sconosciuto e inimmaginabile. Il momento è chiaramente importante, Giovanni si trova di fronte ad un momento della vita che segna un passaggio, una cesura col passato:

in fondo – si accorse Giovanni Drogo – il tempo migliore

la prima giovinezza, era probabilmente finito [...] Su tutto ciò gravava un insistente pensiero, che non gli riusciva di identificare, come un vago presentimento di cose fatali, quasi egli stesse per cominciare un viaggio senza ritorno (p. 8).

Un luogo che non si può immaginare, non si può collocare secondo le categorie dello spazio e del tempo, “cose fatali”, un viaggio senza ritorno: è chiaro che il discorso riguarda la morte, la destinazione definitiva, e il distacco, il passaggio, rimandano a quello definitivo.

E in questo stato d’animo egli deve prender commiato dalla madre:

perché non riusciva a sorridere con la doverosa spensieratezza mentre salutava la madre? [...] Perché non gli uscivano di bocca, per la madre, che frasi generiche vuote di senso invece che affettuose e tranquillanti parole? (*Ibid.*)

Il luogo da cui parte è chiaramente un luogo materno: solo la madre, e le “donne” che rassettano la sua stanza di ragazzo, in attesa del suo ritorno, popolano il luogo della sua partenza. Viene accompagnato per un breve tratto dall’amico Vescovi, sorta di doppio che non vuole prendere contatto con la realtà del momento:

Vescovi cominciò vivacemente a parlare delle solite cose, come se Drogo andasse a una passeggiata (p. 9)

e nega la cesura, il distacco. L’unica figura maschile, “paterna”, che compare nella premessa del romanzo, è così resa innocua, incapace di cogliere l’importanza dell’emozione che si sta vivendo. Non c’è un padre che “impone” e permette di affrontare i distacchi e la crescita, che testimonia della possibilità della mente di avere uno spazio entro cui l’emozione può essere contenuta ed elaborata.²

Il giovane tenente parte, infine solo, desideroso di raggiungere la sua meta, ma il percorso è più lungo di quanto pensasse. Sopraggiunge la notte, e, sul ciglio del sentiero, si mette a dormire.

Uno dei modi di vedere ciò che succede dopo, potrebbe essere questo: si mette a dormire e fa un sogno. In questo lungo sogno si potrebbero così scorgere gli spazi e i personaggi del mondo interno che impersonano le emozioni che lo popolano. Lo scenario di questo sogno assume in modo incalzante una tonalità seducente, un fascino che attira, un'atmosfera ottundente, ovattata, inglobante. In particolare, fin da subito l'elemento narrativo che assume il carattere preponderante è quello della soppressione del tempo, spesso caratteristico del sogno.³

Questo sogno, che in questa mia fantasia interpretativa è tutto il resto del romanzo, potrebbe rappresentare la situazione mentale che si può configurare all'interno della mente in una situazione di passaggio della vita. Così come

una intera analisi, dice Bion, può essere “considerata come un momento del tempo stirato in modo da diventare una linea o una superficie sottile costituita da un momento”,⁴ così vorrei considerare l'intero romanzo alla stessa stregua, come descrizione di un momento psicologico, sviluppato in molte delle sue potenzialità significative.

Le età di passaggio – Elliot Jaques ne individua una, quella della “mezza età” (la cui rappresentazione “onirica” più conosciuta e suggestiva resta la Divina Commedia)⁵ – sono tante: quella tra la prima e la seconda infanzia, quella drammatica dell'adolescenza, quella tra adolescenza e età matura, che potrebbe per l'appunto essere quella di cui parla qui Buzzati, quella dell'età di mezzo, quella all'apparire della senescenza, ormai quella tra la prima e la seconda vecchiaia...

La crisi delle età di passaggio si configura come tale in quanto mette in crisi degli assetti consolidati e funzionali – funzionali all'epoca precedente – in quanto l'oggettivo

trascorrere del tempo ne sancisce la loro perdita, comporta la gestione di un riaccendersi del bisogno e del desiderio, con tutte le turbolenze emozionali che ciò comporta, ma soprattutto espone al contatto con l'ignoto. I passaggi della vita vengono ad assumere in ogni caso qualità critiche, sia che siano evidenti e drammatiche che sepolte al di sotto della barriera della coscienza, in quanto vanno ad evocare quei passaggi fondamentali e perturbanti che segnano l'inizio e la fine della nostra esistenza. Nascita e morte egualmente ci mettono a confronto col nulla che eravamo e con quello che saremo, con l'incomprensibile, l'inconoscibile e quindi col limite assoluto della nostra mente. La differenza soggettiva tra il "ricordo" della nascita e l'aspettativa della morte, è che la prima è aperta al nulla apparentemente in modo retrospettivo, mentre dinanzi ad essa si apre l'illusione del senso della vita, con il mistero della relazione creativa; la morte diviene invece perdita di questa illusione e ritorno al nulla. Sono i tre fat-

ti fondamentali della vita, che Money Kyrle ha definito con grande lucidità. Credo che in questa consapevolezza del nulla in cui siamo sospesi, determinata dal paradosso che è la nostra mente, che si è resa necessaria in funzione della caratteristica e prolungata immaturità del cucciolo della specie umana, sia ciò che Freud definisce "istinto di morte". Il sogno di Drogo viene così a definire gli scenari di una mente impegnata ad affrontare uno sconvolgimento emotivo radicale, dove si palesano personaggi che rappresentano aspetti differenti del sè, e scenari ed atmosfere che evocano le funzioni mentali preposte a gestire momentaneamente tali stati emozionali che eccedono la capacità della mente di contenerli in quel momento. Di fronte all'angoscia e al dolore che l'ineludibilità del cambiamento comporta, in funzione della perdita delle illusorie sicurezze, da un lato, e della constatazione dell'impotenza a fermare il tempo, dall'altro, con l'angoscia dell'ignoto che si apre innanzi, si mettono in

atto una serie di manovre tendenti ad eludere la realtà emotiva, ma che finiscono per riproporre la stessa situazione in modo amplificato. Cercare di eludere l'angoscia di morte, fa cadere in uno stato di non-vita più doloroso che affrontare la vita con la consapevolezza della sua finitudine.

Questo carattere perturbante che aleggia in ogni fase di passaggio della vita può essere affrontato mentalmente in diversi modi. In ogni caso esso determina l'insorgere di un sentimento caratteristico che è l'attesa.

Questo sentimento, connesso alla percezione perturbante del nulla in cui siamo incastonati, è il non-spazio/tempo dell'angoscia senza nome, quell'angoscia che esplose all'interno del cucciolo d'uomo, assolutamente incapace e inattrezzato a fronteggiare alla nascita, e per un lungo periodo, qualsiasi tipo di stimolo, sia interno che esterno. Dice Green: "È allora che l'attesa si materializza nel non realizzarsi dell'evento. Qui, neanche la parola può pren-

dere il posto dell'evento, e il silenzio si fa atto".⁶ Il silenzio assoluto è in effetti l'unico corrispettivo del nulla, inafferrabile alla nostra limitata capacità di simbolizzazione.

La possibilità di elaborare questa angoscia fondamentale, attraverso la mente della "madre", cioè dell'ambiente adulto che si prende cura del bambino, fa sì che questo spazio di silenzio diventi cornice entro cui, come per la musica, si possa creare l'esperienza, la creazione, anche se illusoria, del senso; che l'informe possa prendere forma attraverso il lavoro costante del sogno. Il sogno inteso come matrice continua della nostra "sostanza mentale", funzione continuamente operante della nostra mente che rende rappresentabile il non-senso in cui siamo immersi.⁷

Il sentimento dell'attesa spazia da un suo grado zero, in cui l'attesa è attesa in sé, cioè attesa di nulla, del nulla, per passare nello spazio condiviso, ovvero spazio in cui un'altra mente sogna per noi o con noi e costruisce la materia della mente, ad attesa di qualcosa, di una realizza-

zione, di un evento semantico che trasformi il non-senso in senso. Nello spazio condiviso l'attesa, il silenzio, diviene lo spazio in cui si sviluppa la fantasia e la creatività, la donazione di significato. In questo senso possiamo prendere ad esempio il silenzio dell'analista in seduta, che è attesa di qualcosa di ancora sconosciuto, un elemento nei contenuti che il paziente va esponendo che diventerà catalizzatore di significato, "fatto scelto" capace di aggregare i frammenti espressivi in un insieme significativo. L'attesa, dice ancora Green, "è l'occasione di un perpetuo movimento sia retrospettivo che prospettivo".⁸ Ma può essere anche realizzazione di una fantasia di una sospensione del tempo.

È questa fantasia che mi pare percorrere il "sogno" di Drogo. Il tempo alla Fortezza Bastiani si è come fermato:

La vita gli appariva inesauribile, ostinata illusione, benché la giovinezza fosse già cominciata a sfiorire. Ma Drogo

non conosceva il tempo. Anche se avesse avuto dinanzi a sé una giovinezza di cento e cento anni, come gli dei, anche questo sarebbe stata una povera cosa. E lui aveva invece disponibile una semplice e normale vita, una piccola giovinezza umana, avaro dono, che le dita delle mani bastavano a contare e si sarebbe dissolto prima ancora di farsi conoscere.

Quanto tempo dinanzi, pensava. Eppure esistevano uomini – aveva sentito dire – che a un certo punto (strano a dirsi) si mettevano ad aspettare la morte, questa cosa nota ed assurda che non lo poteva riguardare (p. 81).

L'attesa di qualcosa di indefinibile, questa cosa "che non lo poteva riguardare", elemento perturbante, si vorrebbe materializzare nello spazio di fronte alla Fortezza come "il deserto": questo deserto tuttavia si potrebbe popolare da un momento all'altro di un ipotetico nemico, i Tartari, che si può individuare, sorvegliare, combattere ed eventualmente sconfiggere. Spazio sconosciuto eppure familiare,

prospettiva sconosciuta e terrifica, ma al contempo fascinosa:

Dove mai Drogo aveva già visto quel mondo? – pensa quando per la prima volta si affaccia sul deserto – C’era forse vissuto in sogno o l’aveva costruito leggendo qualche antica fiaba? Gli pareva di riconoscerle, le basse rupi in rovina, la valle tortuosa senza piante né verde, quei precipizi a sghembo e infine quel triangolo di desolata pianura che le rocce davanti non riuscivano a nascondere. Echi profondissimi dell’animo suo si erano ridestati e lui non li sapeva capire” (pp. 33-4).

Stefano Ferrari scrive:

La cifra del fantastico [...] nasce dal percepire la necessità e insieme la familiarità antica di quella dimensione che sfuggendo al lavoro della rimozione viene come ad agitare e inquietare la piatta, insopportabile, uniforme normalità

del *deserto* che ci circonda [...] Il *perturbante* del ritorno del rimosso, percepito come una sorta di *déjà vu* si oggettiva nel simbolo stesso di quanto è stato rimosso.⁹

Credo che ciò che Ferrari indica come rimosso, vada molto al di là della rimozione normalmente intesa, ma coinvolga una rimozione primaria verso il nulla, ovvero quell’insieme di protoemozioni che possono rappresentare la fonte costante di incomprendibile su cui si cimenta attimo per attimo il lavoro psichico del sogno, che deve sognarla, cioè trasformare questi elementi informi, angoscianti e perturbanti, in immagini atte ad essere rappresentate e pensate.

Il deserto può così popolarsi, in un tempo indefinibile, di Tartari, di fronte ai quali la fantasia degli uomini si accende in immagini di gloria e di forza, di azione e coraggio.

Ma i Tartari non giungono mai. Drogo si rende conto che

la vita è altrove:

Andarsene, andarsene al più presto – pensava Giovanni –
uscir fuori da quell'aria, da quel mistero nebbioso (p.38).

I personaggi che vanno prendendo forma nel sogno di Drogo vengono così a rappresentare istanze diverse del suo sentire. Prima che dei Tartari il suo mondo si popola di altri personaggi: il capitano Ortiz, che dal primo incontro, sulla via della Fortezza, appare come un alter-ego proiettato nel futuro, un'immagine di sé legata al “destino”; il maggiore Matti, che lancia, con invischiante modalità (roba da matti), doppi messaggi: offre consigli per andare via, ma al contempo suggerisce di restare; il sergente Tronk, rappresentazione del controllo ossessivo, del congelamento affettivo. Ma poi compare il tenente Lagorio, rappresentazione di un sé vitale, capace di provare legami profondi, di avere memorie che danno significato alla vi-

ta, e insieme a lui il tenente Angustina, angoscia, rappresentazione del sé più “malato” e più depauperato. Angustina rappresenta il destino che si sta compiendo all'interno della mente di Giovanni, di fronte ad un insieme informe di emozioni primordiali che la sua mente sembra non riuscire a tollerare, per cui l'unico sistema di difesa e di preservazione sembra essere quello di chiudersi in uno spazio apparentemente protettivo, la Fortezza Bastiani appunto, spazio mentale in cui si resta al di qua del deserto, che dei Tartari. Il capitolo VIII mi sembra una stupenda esemplificazione di questo conflitto mortale: si festeggia il conte Max Lagorio, che l'indomani parte, dopo due anni di Fortezza.

Lagorio disse: “Angustina, se vieni anche tu, ti aspetto”.
Lo disse nel suo solito tono di scherzo ma si capiva ch'era vero. [...] Lagorio si rivolse agli altri, a Morel, a Grotta, a Drogo: “Diteglielo anche voi” e pose la destra sulla spalla

di Angustina. “Gli farebbe bene venire in città” [...]. “La Claudina...”, fece Angustina svogliatamente. “Ma che Claudina? Io non mi ricordo” [...]. Lagorio partì il mattino dopo [...] Diritto in sella, Lagorio lo guardava; non era molto intelligente ma un’oscura voce gli diceva che forse non si sarebbero più riveduti (pp. 63-9).

Lagorio parte, l’attrazione verso la vita, e con essa verso la percezione di tutte le emozioni cui essa espone, non hanno la forza di controbattere il peso dell’angoscia che Giovanni/Angustina non possono affrontare. Nel prosieguo del sogno, del romanzo, arriviamo al sogno di Angustina (cap. XI), una sorta di sogno di Giovanni nel “sogno”, che precorre ciò che sarà lo sviluppo successivo. Angustina bambino, nel sogno di Drogo, muore.

Gli altri bambini avrebbero pianto, avrebbero chiamato la mamma, invece Angustina non aveva paura e confabulava pacatamente con gli spiriti, come per stabilire certe modali-

tà ch’era necessario chiarire [...] Il volto di Angustina lentamente si apriva a un sorriso di complicità, come se Drogo e lui potessero capire molte cose sconosciute ai fantasmi (p. 88).

È la rappresentazione della parte di sé bambino-pieno-d’angoscia, ma potenzialmente vitale, che si lascia portare via dalla rinuncia alla vita, per la paura di essere travolto dalle sensazioni e dalle situazioni che essa comporta. Ma questo sogno, che rappresenta la rinuncia alla speranza che qualcosa possa esserci di capace a contenere le turbolenze della vita, è come un segnale di allarme. Dentro di sé Giovanni cerca residui di vitalità, desiderio di riempire il deserto dell’angoscia con relazioni vitali. Ed ecco che appare un cavallo, nel deserto qualcosa si muove, un simbolo di vitalità e di forza. Ma l’ordine della Fortezza non ammette che il cavallo possa essere fatto entrare: nella sospensione del tempo e della vita che ivi regna ogni mo-

vimento dell'istintualità, del desiderio deve essere bandito. "Il cavallo aveva così portato un messaggio prezioso" (p. 98). Il messaggio che il deserto si può popolare, che i sogni possono materializzarsi, che il vuoto non sempre inghiotte tutto. Ma l'ordine della Fortezza però non può essere turbato, la forza dell'inerzia prende il sopravvento. Il nemico tanto atteso, quell'elemento estraneo che rende significativo il desolato deserto, ha un potere talmente perturbante che non può essere accettato. Il colonnello Filimore, il comandante della Fortezza non può crederci, non può dare l'allarme, non può sconvolgere quel luogo sospeso fuori dalla realtà con quella turbolenza emotiva che a costi così elevati è stata mantenuta fuori. Il cavallo deve essere dimenticato. Ma il Lazzari, un semplice soldato, non può perdere quello che immaginava essere il suo cavallo. Il Lazzari/parte-vitale-di-Giovanni si ribella all'ordine della Fortezza, sfugge al controllo, recupera il cavallo, vuole integrare la forza vitale. Ma non è possibile

integrare l'estraneo, il perturbante; in questo caso nella perversa situazione dell'ordine autisticoide della Fortezza il perturbante è ciò che è vitale: nell'assuefazione alla quasi-morte¹⁰ le manifestazioni che conducono verso il movimento e il cambiamento sono sentiti come pericoli da isolare, e bandire. Lazzari non sa la nuova parola d'ordine, non può rientrare, l'integrazione delle parti istintive e vitali è impedita. L'ordine della Fortezza, impermeabile all'angoscia e al dolore così come alla vita e al legame, viene ristabilito tramite il controllo ossessivo onnipotente e il congelamento dei sentimenti, rappresentati dal sergente Tronk. Egli impassibile esegue le procedure di sicurezza, Lazzari è ucciso da un colpo perfetto del suo amico "Moretto". E il maggiore Matti è ben fiero del suo allievo ai corsi di tiro! Tuttavia la vita che il cavallo ha in qualche modo introdotto non è del tutto spenta, perfino Tronk ha qualche moto emozionale, e quindi il Deserto si popola... appaiono i Tartari. È un breve momento, il mo-

vimento dei Tartari è identificato, proiettivamente, come una manovra di sicurezza per segnare con maggior efficacia i confini, la separazione tra gli uni e l'altra. L'eccitazione vitale si placa: i confini devono essere ristabiliti, ciò che è estraneo deve restare fuori. Il funzionamento omeostatico della Fortezza viene ristabilito. Funzionamento omeostatico e omosessuale, nel senso che l'assenza di tensione è mantenuta attraverso una omogeneizzazione, una negazione del differente. Il fatto che nel sogno di Drogo, ovvero nel romanzo, non compaia mai figura femminile, se non per essere negata, come da Angustina che dice "Claudina? non ricordo", o successivamente Maria, la promessa fidanzata che è ormai a distanze siderali da Giovanni, sta profondamente ad indicare questa impossibilità ad accogliere la differenza, a escludere contenuti psichici emozionalmente "turbolenti" che non hanno la possibilità di essere contenuti, vissuti, pensati e rappresentati. I confini devono essere ristabiliti e

confermati, e un drappello comandato dal capitano Monti parte, con il fragile Angustina, in una missione in cui cerca di competere con i Tartari per raggiungere una cima e conquistare una piccola fetta di inutile e sterile territorio, ma sono ormai in ritardo, e in questa operazione l'ultima speranza di vitalità viene a spegnersi: il capitano Monti viene a rappresentare questa istanza di soppressione della vita, di congelamento delle emozioni, un sadico succhiare via la vita e le residue forze vitali in una insensata e sterile dimostrazione di forza, finalizzata ad una altrettanto sterile funzione "difensiva", e Angustina muore effettivamente congelato.

L'ordine all'interno della Fortezza è costituito per preservare la mente da ogni turbolenza emotiva, attraverso il controllo ossessivo, l'omosessualità intesa come evitamento del differente, il congelamento, l'impedimento della curiosità, mirabilmente rappresentato dall'episodio della consegna del cannocchiale da parte di Simoni al co-

mando, per non guardare, non stuzzicare e sviluppare la fantasia e la creatività, motori dell'azione, che porterebbero ad una "messa in moto" delle dinamiche della vita, ad una necessità di uscire da una relazione con un pseudo-oggetto protettivo, o da una fortezza autisticoide. Torniamo all'inizio:

L'amarezza di lasciare per la prima volta la vecchia casa, dove era nato alle speranze, i timori che porta con sé ogni mutamento, la commozione di salutare la mamma, gli riempivano sì l'animo, ma su tutto ciò gravava un insistente pensiero, che non gli riusciva di identificare, come un vago presentimento di cose fatali, quasi egli stesse per cominciare un viaggio senza ritorno (p. 8).

È questa, nel mio modo di leggere l'opera, la frase che ha in sé la chiave interpretativa. C'è la paura del distacco dal legame primario, la consapevolezza profonda che tutta la vita è un viaggio senza ritorno.

Nel momento della consapevolezza, e quindi del dolore e dell'angoscia, si mette in moto un sistema difensivo che tende a preservare il sé dalla dirompente esperienza di un'emozione che non trova argini di senso, che nel travalicare i fragili argini del pensiero spazza via tutto, che è nulla e caos. Il problema per l'uomo non è l'istinto, che lo porterebbe fuori dal convivere "civile"; il problema per l'uomo è il pensiero, la consapevolezza, che lo espone ad un livello di angoscia che il pensiero stesso fa molta fatica a gestire. Nei momenti critici della vita la qualità dell'esperienza emozionale è tale per cui l'unico modo che sembra praticabile per non essere spazzati via è quello dell'abolizione del pensiero, del congelamento delle emozioni, attraverso il controllo ossessivo, il rifugio in idealizzate relazioni simbiotiche, e soprattutto il recupero di assetti di tipo autistico.

Drogo sogna tutto questo, e infine si vede vecchio e malato mandato via dalla Fortezza, proprio nel momento in

cui i Tartari giungono, c'è la guerra, ovvero lo scontro-incontro con la realtà! All'interno della sua Fortezza in realtà non vi è vita.

Quella che ad un certo livello di lettura può essere vista come l'estrema beffa, come lo spreco della vita immolata per paura di vivere, cioè per la paura che la vita se è vissuta è anche consapevolezza della morte, se vediamo tutto il romanzo come un sogno, possiamo anche vedere un "rovescio" interpretativo: la morte che sopraggiunge, in quello spazio ormai fuori dalla Fortezza, forse vicino al luogo dove Drogo si è addormentato, spazio intermedio tra il "reale" e l'isolamento autisticoide, cioè spazio del sogno, potrebbe essere vista come la fine del sogno, spazio onirico all'interno del quale c'è stata la possibilità di rappresentare tutte le vicende e le strategie che potevano essere messe in opera per "non pensare", cioè per non sentire e non vedere la realtà emozionale in cui siamo immersi, e vedere anche le conseguenze di tali strategie difensive di

tipo autisticoide e simbiotico, con la necessità di un abbandono dei propri sistemi di protezione, che può indurre angoscia, tristezza, insicurezza e paura, come quel paziente che non più abitato dalle sue allucinazioni, vi pensa con un po' di nostalgia, e dice: "sa, mi facevano compagnia!". Doversi immergere nella vita, con tutti i nostri limiti, può sempre dare la sensazione di un paradiso perduto, perdita di un luogo dell'immaginazione scevro da dolore e angoscia.

NOTE

¹ Si cita da D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, Mondadori, Milano 1966 (la prima edizione è Rizzoli, Milano 1940).

² Cfr. F. Fornari, *Il codice vivente*, Boringhieri, Torino 1981 e G. Di Chiara, A. Bogani, G. Bravi, A. Robutti, M. Viola, M. Zanette, *Preconcezione edipica e funzione psicoanalitica della mente*, “Riv. Psicoanal.”, vol. 31, n. 3, 1985, pp. 327-341. Si può incidentalmente notare come questa assenza della figura paterna non sia in Buzzati eccezionale: a mo’ di esempio si può considerare il protagonista de “Il segreto del bosco vecchio”, il colonnello Procolo. Procolo deriva da “procul”, lontano, ed era un nome che indicava un figlio nato da un padre lontano. Non a caso S. Procolo è patrono di Pozzuoli, paese di padri naviganti.

³ Buzzati considerava il sogno funzione creativa: “Sognare mi dà un senso di nutrimento [...]. La notte sogno moltissimo [...]. A volte sono storie organizzate in modo così perfetto che le ho utilizzate per dei racconti: *Il crollo della Baliverna* non è altro che la registrazione di un sogno pari pari” (D. Buzzati, *Intervista* di G. Livi, “Corriere della sera”, 13 gennaio 1972).

⁴ W. R. Bion, *Apprendere dall'esperienza*, trad. it. Armando, Roma 1970, p. 24.

⁵ E. Jaques, *Morte e crisi di mezza età* (1970), in Id., *Lavoro, creatività e giustizia sociale*, Boringhieri, Torino, 1978.

⁶ A. Green, *L'avventure négative*, “Nouvelle Revue de Psychanalyse”, n. 34, 1986, pp. 197-224.

⁷ Cfr. W.R. Bion, *op. cit.*; J. Grotstein, *Un raggio di intensa oscurità*, trad. it. Raffaello Cortina, Milano 2010; A. Ferro, *Evitare le emozioni, vivere le emozioni*, Raffaello Cortina, Milano 2007.

⁸ A. Green, *op. cit.*

⁹ S. Ferrari, *Buzzati, Kafka e il sogno: preliminari per una psicologia del fantastico* (1995), in Id., *La scrittura infinita*, Nicomp, Firenze 2007, pp. 178-179.

¹⁰ Cfr. B. Joseph, *Assuefazione alla quasi-morte* (1982), in Id., *Equilibrio e cambiamento psichico*, Raffaello Cortina, Milano 1991.