

# *Munch e la malattia*

La vicenda infantile di Edvard Munch ha segnato profondamente la sua opera, in particolare nella fase iniziale e centrale della sua produzione. Assistere a cinque anni alla morte per tubercolosi della madre, gli aspetti cruenti della scena, sono immagini intagliate nella memoria, e riattivate dal ripetersi della stessa situazione nove anni più tardi, alla morte della sorella Sophie.

Un lutto così precoce e drammatico espone il bambino al contatto con una realtà esterna e interna soverchianti le sue capacità di pensiero. Lo spazio mentale viene allagato dal vuoto dello spazio dove stava l'oggetto, determinando una dissoluzione dello spazio mentale stesso. Di fronte ad un'esperienza così devastante il bambino necessiterebbe proprio dello spazio mentale della madre per mentalizzare l'esperienza che sta vivendo, per utilizzare le capacità di contenimento e di rêverie della mente adulta, ma è proprio questo che è venuto a mancare. (Bion, 1970).

Pochi giorni prima della morte, e prima di dare alla luce la sua ultima figlia Inger, la mamma ed Edvard ebbero la loro ultima passeggiata , - ricorda Munch nei suoi diari - , in una luminosa giornata di sole. "Non capivo perchè la mamma si fermasse ad ogni passo per riprendere fiato". Poco tempo dopo, ricorda sempre nei suoi diari, "venimmo svegliati nel cuore della notte, e capimmo subito perchè". Era l'addio della mamma ai suoi figli. In questi ricordi ciò che è notevole è questa oscillazione tra il capire e il non capire, il non voler capire. In realtà il piccolo

Edvard sa perchè la mamma si ferma ad ogni passo a riprender fiato, ma non può tenere nella sua mente l'idea di una mamma morente, in un momento in cui la vita vuole avere il suo rigoglio apparentemente più grande, con la mamma che ha in grembo un'altra bambina, il sole che riscalda il loro legame, che non può essere concepito come qualcosa che non sia imperituro. L'idea della morte deve essere proiettata in un luogo infinitamente distante.

Nei lutti infantili il carattere peculiare è dato dal “maggior uso della negazione e dell'identificazione proiettiva, spiegabile con la maggior labilità dell'Io del bambino e la sua maggiore angoscia di fronte alla morte” (Rebecca Grinberg, 1971), ovvero della sua impossibilità a contenere questo tipo di esperienza. Nella vicenda infantile di Munch la perdita dell'oggetto primario deve aver generato uno stato mentale di terrore e di angoscia largamente soverchianti le sue capacità di bambino di tollerabilità e elaborazione. Egli deve essersi trovato a “sentire il dolore senza soffrirlo” (Bion, 1970), forse vivendo inizialmente attraverso la sorella Sophie la funzione della memoria, per poter soffrire il suo dolore solo nel momento in cui ne fosse stato capace. Esiste infatti una particolarità nella cronologia dell'opera pittorica di Munch per cui le opere “della memoria” più recente precedono quelle dei ricordi più antichi. La *Bambina malata* è datato 1885, *Morte nella camera di un'ammalata* è del 1895, queste opere si riferiscono alla morte della sorella Sophie; tra le due si inserisce nel 1890 *Notte a St. Cloud*, da mettere in relazione alla morte del padre dell'anno prima; *La madre morta e la bambina* è del 1897-1899, dove viene a contatto con il ricordo primario della morte della madre.

In *La madre morta e la bambina*, Munch rappresenta ciò che gli si è parato innanzi allo sguardo all'età di cinque anni, il letto di morte della madre, la sorella Sophie di sei anni con gli occhi sbarrati dal terrore, muta, “le mani sulle orecchie per allontanare l’urlo silenzioso ma doloroso della morte”. Nella sorella Sophie sembrano passare anche tutte le esperienze emozionali del piccolo Munch, essa diviene depositaria della sua impensabile angoscia di dissoluzione persecutoria, nell’ assenza di un altro “contenitore” capace al momento di permettere al bambino di elaborare il lutto. Nel dipinto vi sono cinque persone dall’ altro lato del letto della madre morta, ognuna delle quali, a suo modo, sembra contenere le emozioni suscitate dall’ evento. Ma sono al di là del letto, la bambina e il piccolo Munch sono soli. Si prospetta qui una tematica ricorrente e forse mai del tutto elaborata da Munch, quella della incomunicabilità dell’ angoscia. Incomunicabilità che trova le sue radici nell’ allagamento dello spazio mentale di ognuno da un carico di angoscia e di lutto che non lasciano spazio alle proiezioni dell’ altro. La figura parentale è talmente assorbita dal suo dolore che non trova lo spazio dentro di sé per accogliere ed elaborare l’ angoscia del bambino. Sembra che qui l’ isolamento delle figure voglia rappresentare la condizione di conflitto e separazione che ha caratterizzato i rapporti di Munch col padre, un uomo che non è mai riuscito a elaborare la perdita della moglie, probabilmente riversando su Edvard il peso della modalità persecutoria in cui viveva il lutto come una colpa personale, secondo il registro dell’ onnipotenza per cui come medico doveva sconfiggere la morte, e che ritorna anche nella maniacalità di una ispirazione religiosa fanatica e

integralista, in contrasto con ogni vitalità che poteva risvegliarsi. Il rosso al di sotto del letto della madre, si confonde col rosso del vestito della bambina, a sottolineare il passaggio del carico della malattia e della morte dalla madre alla figlia. Un passaggio senza possibilità di elaborazione e di cura.

*La bambina malata* (1885-1886) è il quadro decisivo e come suggerisce Munch stesso, la matrice di quasi tutto ciò che svilupperà in seguito. Potremmo ipotizzare che questo quadro è la ragione stessa della sua pittura, forse Munch è diventato pittore solo per riuscire a dipingere l'agonia della sorella Sophie morta di tubercolosi a quindici anni. La sua memoria annoda quella morte al primo lutto, la perdita della madre.

*Bambina malata* è l'opera inesausta, l'immagine-fantasma che ossessiona la memoria, e che dalla memoria stessa viene però sfaldata e resa inattingibile.

La scena riguarda la sorella Sophie e la zia che sono unite in modo confusivo, come a sottolineare un passaggio senza soluzione di continuità fra l'una e l'altra, passaggio anche dalla figura materna rappresentata nella disperazione senza volto della zia verso la bambina, passaggio di morte e di impotenza. “Al centro il gesto che unisce colei che va e colei che resta, ma le mani sembrano come cancellate: resta una macchia dilavata come se quel gesto fosse stato consumato dalla sua impotenza a trattenere” (Di Stefano, 1994). Tenere la mano è un gesto impotente, l'impotenza di fronte alla morte, ma soprattutto l'impotenza del bambino, solo, di fronte all'abbandono irreparabile. Il piccolo Munch è presente in questo quadro attraverso il suo sguardo, impresso nella tela nei graffi che lo solcano, ma il suo sguardo non trova nessun altro entro cui

poter inviare la propria angoscia, la sorella se ne sta andando, il suo sguardo va verso la luce della vita che per lei si allontana irrimediabilmente, la figura parentale è chiusa nella sua disperazione, inaccessibile alla disperazione del bambino. Il punto di fusione tra le due figure fa pensare alla perdita irrimediabile di quegli aspetti del sé infantile che la madre, morendo, ha trascinato via con sé; quel bambino che, morendo la mamma, non potrà mai più esserci, in quanto, parafrasando Winnicott, “non c'è bambino senza la madre, e non c'è madre senza bambino”.

Quando, all'età di quindici anni la sorella Sophie muore di tubercolosi, proprio come la madre, il giovane Munch si ritrova a vivere l'esperienza del lutto e dell'angoscia della perdita in una sorta di *apres-coup* che lo costringe a riappropriarsi del proprio lutto originario, delle emozioni che sembrava aver depositato nella sorella stessa.

La riappropriazione del proprio lutto è rappresentata anche nel dipinto *Morte nella camera di una ammalata* (1895) che indica la scena della morte della sorella Sophie.

Qui il giovane Munch si ritrae sulla sinistra del dipinto, accomunato al dolore della famiglia, in cui tuttavia l'isolamento e l'incomunicabilità restano tangibili nelle prospettive assolutamente divergenti di ogni personaggio. “E' la messa in scena del ricordo, e i personaggi non hanno l'età che avevano al momento dell'evento, ma quello dell'anno in cui viene concepito il quadro”. E' il tempo del ricordo racchiuso in una prospettiva chiusa e ricorsiva, in cui il passato non può essere tale, ma è sempre, persecutoriamente, presente. Qui Munch esplicita quell'aspetto della “funzione psicoanalitica della