

Dove finisce la musica. La vita in carcere alla ricerca di un sentimento d'amore

di Massimo De Mari*

[Ricevuto il 25/01/2026
Accettato il 14/02/2026]

Riassunto

L'autore è uno psicoanalista che lavora da diversi anni a Padova come psichiatra all'interno del sistema penitenziario e come consulente del Tribunale. La formazione psicoanalitica nella relazione terapeutica, individuale e di gruppo, con pazienti affetti da problematiche psichiche e autori di reato, permette di avere un approccio conoscitivo più empatico e profondo in un ambiente che di terapeutico e riabilitativo non ha nulla. Spesso i pazienti si trovano ristretti a seguito di conflitti relazionali che riguardano l'area degli affetti e delle emozioni, vissute in modo coartato o distorto, in assenza di un pensiero simbolico ed elaborativo che dia senso ai propri comportamenti. L'autore propone alcune considerazioni sull'importanza che la forza creativa ed evocativa della musica può avere nel recupero della capacità di provare emozioni sane e della capacità di pensare.

Parole chiave: Carcere, Psicoanalisi, Narcisismo, Musica, Creatività.

Abstract. *Where music ends. Life in prison in search of love*

The author is a psychoanalyst who has been working for several years in Padua as a psychiatrist within the prison system and as a consultant to the Court. Psychoanalytic

* Medico chirurgo, psichiatra, criminologo. Membro Ordinario della Società Psicoanalitica Italiana e dell'IPA (via Giovanni Falcone, 21 – 35142 Padova); massimodemari@gmail.com

Gruppi/Groups (ISSNe 1972-4837), 2/2024
DOI: 10.3280/GRUOA2-2024OA22937

CONNESSIONI

training in therapeutic relationships, both individual and group, with patients suffering from mental health issues and offenders, allows for a more empathetic and profound cognitive approach in an environment that has nothing therapeutic or rehabilitative about it. Patients often find themselves confined as a result of relational conflicts involving affections and emotions, experienced in a constrained or distorted way, in the absence of symbolic and elaborative thinking that gives meaning to their behaviour. The author offers some considerations on the importance that the creative and evocative power of music can have in recovering the ability to feel healthy emotions and the ability to think.

Keywords: Prison, Psychoanalysis, Narcissism, Music, Creativity.

Ogni gruppo familiare è una variopinta installazione.
Ma la nostra volontà di non vedere
è sempre complice del brutto finale.
Anche quando ci convinciamo che il male
tornerà a trasformarsi in dolcezza.
O, più semplicemente, siamo resi
completamente imbecilli dalle scie chimiche
rilasciate dai corpi in amore.
(Calandrone, 2024)

C'è un non-luogo, ignorato dai più, dove nessuno vuole andare, dove regna il non-pensiero, dove le parole non portano significato, dove finisce la musica.

È qualcosa di simile all'inferno dantesco, se ci entri non sai se potrai uscirne o comunque capisci che ne uscirai peggio di come sei entrato.

Una volta si chiamava galera o "gabbio", nel gergo della malavita, poi carcere.

Adesso questi nomi suonano più edulcorati, parlano di "casa", una casa dove si viene chiusi (casa di reclusione), con un'assonanza bizzarra, quasi provocatoria, con le "case chiuse" quelle dove invece una volta si andava per fare l'amore a pagamento.

Qui invece si va per pagare alla società un pegno, una colpa, quasi sempre (e questo suona quasi osceno) legata a reati che hanno a che fare con l'amore, un concetto di amore distorto, perverso, malvagio.

Gli abitanti di questo non-luogo sono persone affette da una malattia molto comune, l'interesse egoistico per i propri bisogni, che trova la sua rappresentazione in un agito violento, un atto teatrale drammatico, spesso con finale tragico.

In questo caso parliamo di rappresentazione di sé, o comunque di un sé o di una parte di sé, mettiamola come vogliamo, ma qual è il pubblico a cui si rivolge?

Non certo un pubblico come intendiamo parlando di spettacolo, semmai un pubblico interno fatto di personaggi significativi della propria vita a cui si cerca di raccontare la propria storia, personaggi che sono stati poco presenti quando ce n'era bisogno, oppure ambivalenti, frustranti o addirittura violenti.

Chi parla in pubblico o si esibisce di fronte a un pubblico in qualche forma d'arte, cerca una gratificazione al proprio narcisismo, ciascuno secondo i propri bisogni, più o meno in equilibrio con la propria personalità.

Ma così facendo corre un rischio; se il discorso o la performance artistica, sono ben recepiti e apprezzati dal pubblico, ne riceve una gratificazione, l'applauso, al contrario ne avrà una disapprovazione che potrebbe risolversi in una "ferita" narcisistica.

Nella performance artistica il trionfo del narcisismo sta nel momento del solo, nella musica, o del monologo nel teatro o al cinema... e pensate a quanta autostima ci vuole per sentirsi in grado di agganciare l'attenzione di un uditorio, più o meno vasto, su di sé.

E quanto può essere doloroso parlare di sé quando il pubblico è distratto, entra ed esce dalla sala, dimostra di non essere interessato, oppure quando la sala è deserta perché nessuno ha trovato interesse a partecipare o il biglietto era troppo costoso.

E quanta rabbia può scatenare, all'interno di una relazione, la sensazione di avere a che fare con un pubblico altrettanto distratto e provocatorio di quello che alberga internamente, che ha caratterizzato i propri vissuti precoci e che ha contribuito a costruire una personalità fragile, bisognosa di un'attenzione mai sufficiente, continuamente e inutilmente rivendicativa di qualcosa che non potrà mai essere adeguata perché fuori tempo massimo?

La musica si fa insieme, ci deve essere chi propone una melodia che parte dalle proprie emozioni e c'è bisogno di un ascoltatore che possa dividerle e "risuonare" insieme. Ma non è questo il nucleo fondante di ogni relazione, sia di amore che di amicizia, di fratellanza o anche solo di colleganza, con tutte le diverse sfumature che le caratterizzano?

Si può fare musica insieme solo sulla base della fiducia reciproca nell'altro, di una sensazione di empatia difficilmente descrivibile a parole, un sentimento ma anche una sensazione che in inglese si riassumono in una sola parola = feeling.

Non ci può essere competizione e ancora meno non ci possono essere invidia, gelosia, sopraffazione o possesso.

Mi è venuta in mente una canzone che Nilla Pizzi, quando ancora si faceva chiamare Ida Tulli, cantava nel 1930, non a caso un tango, il *Tango della Gelosia* (Gade Jacob-N. Rastelli), in cui il testo dice:

Guardami, che m'ami ripetimi,
nel cuore sento come un presentimento.
Credimi, ti prego perdonami,
questo tormento dice tutto il mio amor.
Io ti darò tutto ciò che vuoi da me,
ma devi dirmi che ami solo me.
Non mi lascerai, non farlo mai,
io soffro e sai perché.
Se amore vuol dir gelosia,
chi mai t'amerà più di me,
io tremo al pensiero che un dì
un amor c'insegnò ad amare così.

La gelosia è una delle variabili più comuni della relazione tra due persone, non solo in quella amorosa naturalmente, basti pensare alla gelosia in ambito familiare, professionale o a quella tra amici.

Sappiamo che, dal punto di vista metapsicologico, la gelosia appartiene al campo dell'aggressività anale, insieme all'invidia, riguarda il tema del possesso, della persecutorietà e quindi anche del conflitto relativo al genere sessuale: com'è noto la gelosia nei confronti della o del partner nasconde l'ammirazione/invidia per il competitore dello stesso sesso.

Ma credo che, a prescindere dall'ambito in cui la consideriamo, la gelosia ponga le sue radici nel narcisismo e in particolare nel narcisismo patologico.

Il narcisismo sano, quello che per Freud (1914) è il "narcisismo primario", è quello del bambino che catalizza su di sé l'attenzione degli adulti, necessaria perché si formi l'autostima che poi ci permette di proporci all'esterno, nella società (lavoro) e nella relazione (amore).

Il narcisismo patologico esaspera questa valenza perché considera la realtà una palestra per le proprie affermazioni individuali, per acquisire la massima visibilità e il potere sugli altri. Per Rosenfeld (2019) il narcisismo è basato sull'onnipotenza e sull'idealizzazione del Sé ottenute per mezzo dell'identificazione introiettiva e proiettiva con l'oggetto idealizzato che porta a negare la differenza e il confine tra il Sé e l'oggetto per cui poi attribuisce un ruolo essenziale all'invidia nei fenomeni narcisistici.

Il narcisismo diventa allora distruttivo in quanto emergono sentimenti di odio e disprezzo quando l'individuo si accorge che l'oggetto esterno possiede delle qualità.

«È importante comprendere – sottolinea Rosenfeld – che nelle relazioni oggettuali narcisistiche l'aggressività svolge sempre un ruolo importante, perché l'identificazione o la fusione tra il sé e l'oggetto negano l'aggressività e la paura collegate alla separazione» (Rosenfeld, 2019, p. 177).

È una condizione di instabilità e di sofferenza psichica in cui non ci si può permettere che la realtà prenda strade diverse da quella di cui abbiamo bisogno e che abbiamo progettato per appagare il nostro Io onnipotente; gli altri diventano oggetti, necessariamente in balia del nostro potere che altrimenti rischia di diventare ossessivo, opprimente e distruttivo.

Secondo Kohut:

«(...) nei disturbi narcisistici di personalità, l'angoscia dell'Io è connessa primariamente alla consapevolezza della vulnerabilità del Sé maturo; i pericoli che esso deve affrontare concernono la frammentazione temporanea del Sé o le intrusioni nel suo ambito di forme arcaiche di grandiosità legata al soggetto o di oggetti-Sé arcaici ingranditi narcisisticamente» (Kohut, 1976, p. 28).

Nella mia pratica quotidiana di lavoro in un carcere maschile, ho conosciuto molti uomini con queste caratteristiche, la cui idea dell'amore, proprio a causa di queste paure intollerabili, non esclude la prevaricazione e la violenza, che può arrivare fino all'omicidio.

Ma allora di cosa parliamo quando parliamo di amore, nel tempo in cui stiamo vivendo?

Sembra una domanda da rotocalco rosa e invece, come abbiamo visto, non è una domanda a cui sia così facile rispondere in modo condivisibile; ciascuno di noi ha una sua idea di cosa voglia dire amare e la declina secondo le proprie personali esperienze.

La letteratura e la musica, in tutte le tappe della nostra vita, ci accompagnano dandoci delle dritte su cosa voglia dire amare.

Da piccoli, le canzoni e i film dell'infanzia ci parlano dell'amore assoluto della madre o dell'amore ideale rappresentato dal Principe Azzurro, l'uomo ideale.

Nell'adolescenza siamo attratti dalle storie in cui prevale l'amore contrastato, ci sono lui, lei e un terzo, parafrasi del paradigma edipico, che generalmente si risolve in un happy ending.

Crescendo incontriamo ogni sorta di variante sul tema, al cinema, nella letteratura e nella vita di tutti i giorni.

Nel corso del tempo, poi, quel velo moralistico (soprattutto, in Italia, a sfondo religioso), che teneva nascoste certe questioni finché non si raggiungeva una certa età, si è del tutto sollevato, parallelamente al progressivo svi-

luppo della comunicazione, portando, inevitabilmente, a un eccesso opposto. Baudrillard scriveva:

«(...) la scomparsa dello spazio privato è contemporanea a quella dello spazio pubblico. Lo spazio privato non è più un segreto, quello pubblico non è più spettacolo; la distinzione tra un interno e un esterno, che descriveva la scena domestica degli oggetti e quella di uno spazio simbolico del soggetto, si è annullata in una doppia oscenità. I fatti più intimi della vita di ciascuno di noi sono dati virtualmente in pasto ai media (pensiamo ai vari tipi di reality televisivi) ma anche l'intero universo viene a svolgersi senza necessità sul nostro schermo domestico. L'oscenità comincia quando non c'è più spettacolo (rappresentazione), non c'è più scena, non c'è più teatro, non c'è più illusione, quando tutto diventa di una trasparenza e di una visibilità immediata, quando tutto è sottoposto alla luce cruda e inesorabile dell'informazione e della comunicazione» (Baudrillard, 1977, pp. 12-13).

Potremmo aprire una lunga e dolorosa parentesi su come i nostri figli adolescenti vivono le relazioni tra loro, mandandosi messaggi sul cellulare (che ormai serve a tutto meno a quello che era il suo scopo originale, telefonare) mentre guardano un film al cinema o mentre sono seduti fianco a fianco a mangiare una pizza. È una dimensione che va oltre il narcisismo e sfiora pericolosamente l'autismo. Infatti, uno dei pericoli che Baudrillard paventa nel suo libro e che indica con lucida premonizione, è l'evoluzione dell'ipercomunicazione in una realtà in cui ci sia una saturazione di senso, con la possibilità di andare incontro a una mutazione in cui la logica è senza soggetto e l'opinione rischia di svaporare nella fascinazione.

Tutto il contrario di quello che è la musica che, come diceva Proust è:

«l'esempio unico di ciò che si sarebbe potuto dire se non ci fosse stata l'invenzione del linguaggio, la formazione delle parole, l'analisi delle idee, la comunicazione delle anime» (Proust, 1914, p. 251).

Perché la musica è tutto questo.

Nell'opera lirica troviamo un quadro variegato della complessità delle relazioni amorose.

Il paradigma del concetto di gelosia, in particolare, è incarnato nel personaggio di Otello, descritto da Shakespeare e poi ripreso musicalmente nell'opera di Giuseppe Verdi.

Nell'Otello di Verdi, il libretto, scritto da Arrigo Boito, accentua fortemente tematiche di disidentificazione del bambino dalla madre, legate queste ai tratti narcisistici paterni che finiscono per impedire il processo di separazione-individuazione dalla *imago* paterna (Elise, 2001).

Il rapporto Otello-Iago, nell'opera di Verdi, risulta profondamente intriso da questa tematica, mentre nella tragedia da cui trae origine, il tratto più forte è l'invidia.

Nella "Cavalleria Rusticana" di Pietro Mascagni il tema della gelosia si fonde con quello della vendetta per l'amore ferito e risente del clima ottocentesco in cui il delitto d'onore, molto frequente soprattutto in certe regioni meridionali, era una pratica che persino la legge arrivava a comprendere e giustificare.

L'opera di Giacomo Puccini è decisamente più moderna, non solo dal punto di vista musicale, ma anche per il modo in cui affronta le dinamiche amorose, riuscendo a toccare l'ascoltatore nelle corde più profonde dell'esperienza sentimentale.

Pensiamo ai personaggi straordinari delle sue opere: Mimì, nella Bohème, insegue un sogno di amore romantico; Manon Lescaut è invece espressione dell'amore passionale e perverso, perduta e abbandonata tra le trine morbide. Tosca è vittima della sua gelosia e del potere giudiziario che sconfigge ma da cui viene a sua volta beffardamente sconfitta.

Eros e Thanatos dunque, la combinazione drammaturgica per eccellenza, in cui le passioni vivono nella loro forma meno "schermata" e nuda e quindi risultano quanto mai coinvolgenti; pulsione di vita e pulsione di morte o, come dice André Green (2018), nella sua approfondita analisi dell'opera di Freud, narcisismo di vita e narcisismo di morte.

Ma non sono questi i conflitti ancora e sempre più attuali nella società in cui viviamo?

Baudrillard, alla fine del suo saggio, si poneva alcune domande che trent'anni fa potevano sembrare decisamente pessimistiche ma che oggi hanno invece un sapore profetico:

- «1) Se la pornografia significasse fine del sessuale, in quanto tale, dal momento che il sessuale, sotto la forma dell'osceno, ha invaso tutto?
- 2) Se la seduzione succedesse al desiderio e all'amore, cioè anche qui il regno dell'oggetto a quello del soggetto?
- 3) Se la strategia sostituisse la psicologia?
- 4) Se non si trattasse di opporre la verità all'illusione, ma di percepire l'illusione generalizzata come più vero del vero?
- 5) Se la politica fosse un continente sempre più guasto, sostituito dalla vertigine del terrorismo, dalla presa di ostaggi generalizzata, cioè la figura stessa dello scambio impossibile?
- 6) Se la nostra società non fosse più quella dello "spettacolo" come si diceva nel '68 ma, più cinicamente, quella della cerimonia?» (Baudrillard, 1977, pp. 59-60).

La “cerimonia” è altro dal rito, è solo forma senza rappresentazione.

«Quando l’analista fa risuonare in una sua interiore cassa armonica i moti dell’animo dell’analizzando – afferma Di Benedetto – converte in un certo senso i segni muti di un pentagramma inconscio in un linguaggio asportabile e compie quindi operazioni analoghe a quelle di un operatore musicale» (Di Benedetto, 2002, pp. 172-173).

In carcere la musica ha un ruolo fondamentale nei percorsi di riabilitazione perché si propone di raggiungere proprio gli obiettivi descritti da Di Benedetto.

I progetti che vengono proposti e attuati sono di vario genere, dall’“ascolto emotivo consapevole” un progetto portato avanti da diversi anni da Franco Mussida (2024) e pochi altri, pensati e proposti avendo in mente una finalità precisa di recupero delle emozioni.

In questi casi l’obiettivo, ambizioso ma non impossibile, è di riuscire, attraverso la musica, a formulare un progetto di vita, a recuperare un desiderio fino ad allora sepolto dietro difese primarie, spesso psicotiche, o annichilito da un Super Io giudicante reale (il tribunale) che rende difficile l’elaborazione psichica della colpa.

Un altro esempio di progetto musicale in carcere è quello del direttore d’orchestra Nicola Guerrini: “I suoni della bellezza” che, partendo dall’ascolto della musica classica, si propone di stimolare le emozioni evocate dalla musica e trasformarle in qualcosa di artistico attraverso la pittura (De Mari, 2024).

Troppo spesso però i progetti musicali all’interno delle carceri sono improvvisati in base alle disponibilità economiche sempre scarse dell’amministrazione penitenziaria e hanno più un valore di terapia occupazionale, con un effetto positivo solo sulla socializzazione, al pari di altre attività ricreative.

La vita in carcere è fatta di suoni spesso contrastanti, le urla si alternano a lunghi silenzi, così come le risate ai pianti, i canti alle preghiere, spesso in lingue diverse.

Suoni di sottofondo che, come in un film privato della colonna sonora, non riescono a esprimere le emozioni.

È un non-luogo, ignorato dai più, dove nessuno vuole andare, dove regna il non-pensiero, dove le parole non portano significato, dove finisce la musica.

Riferimenti bibliografici

- Baudrillard J. (1977). *L’altro visto da sé*. Città Sant’Angelo PE: Costa.
Calandrone M.G. (2024). *Magnifico e tremendo stava l’amore*. Torino: Einaudi.

- De Mari M. (2024). L'adolescenza dissonante. *Knotgarden*, 2024, 1: 78-95.
- Di Benedetto A. (2002). *Prima della parola*. Milano: FrancoAngeli.
- Elise D. (2001). Unlawful Entry: Male Fears of Psychic Penetration. *Psychoanalytic Dialogues*, 11, 4: 499-531.
DOI: 10.1080/10481881109348624
- Freud S. (1914). *Introduzione al narcisismo*. OSF, 7. Torino: Bollati Boringhieri.
- Green A. (2018). *Narcisismo di vita, narcisismo di morte*. Milano: Raffaello Cortina.
- Kohut H. (1976). *Narcisismo e analisi del sé*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Mussida F. (2019). *Il pianeta della musica*. Milano: Salani.
- Proust M. (1914). *Alla ricerca del tempo perduto. La prigioniera*. Milano: Oscar Mondadori, 1970.
- Rosenfeld H. (2019). Narcisismo e aggressività. *Rivista di Psicoanalisi*, 65, 1: 176-189.