

61

Gennaio-Giugno 2025



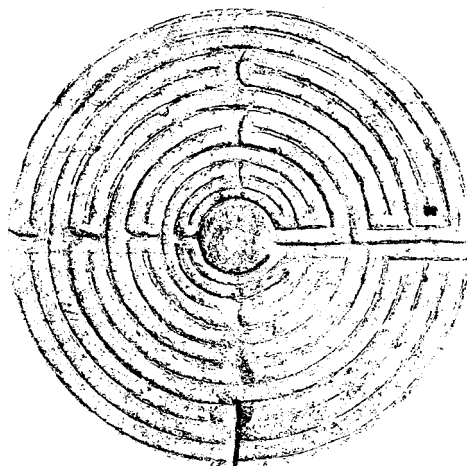
RIVISTA SEMESTRALE
DELL'ASSOCIAZIONE
ITALIANA DI PSICOLOGIA
ANALITICA

STUDI JUNGHIANI

C. G. Jung

FrancoAngeli

STUDI JUNGHIANI



FrancoAngeli 

Copyright © FrancoAngeli

This work is released under Creative Commons Attribution - Non-Commercial –
No Derivatives License. For terms and conditions of usage please see: <http://creativecommons.org>

Direttore: Filippo Strumia

Comitato Direttivo: Filippo Strumia (Presidente), Valerio Colangeli, Valentino Franchitti (coordinatore del CdR), Assunta Maglione, Salvatore Martini

Comitato di Redazione: Gaetana Bonasera – Cristina Brunialti – Luca Stefano Colombo – Giancarlo Costanza – Valentino Franchitti – Maria Gloria Gleijeses – Costanza Jesurum – Silvana Lucariello – Anna Mendicini – Gianfranco Pastore – Barbara Persico – Cesare Tarquini Guetti

Editing: Francesca Giuli

E-mail redazionale: info@aipa.info

Indirizzo sito web Aipa: <http://www.aipa.info>

Publicato con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale – Non opere derivate 4.0 Internazionale (CC BY-NC-ND 4.0).

Sono riservati i diritti per Text and Data Mining (TDM), AI training e tutte le tecnologie simili.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>.

ISSNe 1971-8411

Amministrazione – Distribuzione: FrancoAngeli srl, viale Monza 106, 20127 Milano. Tel. +39.02.2837141, e-mail: riviste@francoangeli.it.

Autorizzazione n. 545 dell'11-9-1998 del Tribunale di Milano – Direttore responsabile Filippo Strumia – Semestrale – Poste Italiane Spa – Sped. in abb. post. – D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1, DCB Milano

Copyright © 2025 by Franco Angeli s.r.l., Milano – Stampa: Litogi, Via Idro 50, 20132 Milano.

I semestre 2025 – Finito di stampare nel mese di luglio 2025

Copyright © FrancoAngeli

This work is released under Creative Commons Attribution - Non-Commercial – No Derivatives License. For terms and conditions of usage please see: <http://creativecommons.org>

Sommario, vol. 32, n. 1, 2025

Editoriale, a cura del *Comitato di Redazione*

pag. 5

Articoli

La Plusdotazione Cognitiva. Un percorso di complessità lungo la storia di Piero e quella di Michele, di *Maria Giovanna Mazzone*

» 9

Oltre il silenzio: note su *self-disclosure* e transfert erotico in analisi, di *Anna Maria Montesanto*

» 24

Nelle ombre di Conrad, di *Clementina Pavoni*

» 41

Musica e inconscio: convergenze, di *Augusto Romano*

» 57

Premio Migliorati. Terza edizione

A cura di Valentino Franchitti

Lo specchio infranto. Note su perversione e vitalità nel campo transferale. Riflessioni dalla tavola rotonda dell'11 maggio 2025, di *Antonio de Rienzo, Mariella Battipaglia, Patrizia Michelis e Barbara Persico*

» 67

Interviste ai Maestri

A cura di Anna Mendicini

La luce delle immagini in ombra. Intervista a Giuseppe Tornatore, di *Chiara Tozzi*

pag. 89

Recensioni

A cura di Giancarlo Costanza e Valentino Franchitti

» 101

A cura del Comitato di Redazione

Quest'anno la comunità analitica internazionale celebra il centocinquantesimo anniversario della nascita di Carl Gustav Jung. Dal tempo dell'avvento della psicologia analitica, ovvero della psicologia complessa così come definita da Toni Wolff, il mondo è profondamente mutato. Tuttavia, è nostra convinzione che la psicologia junghiana sia ancora oggi in grado di sollecitare un dibattito vivo e diversificato sulla visione del mondo e dell'uomo reale nella loro totalità. La psicologia complessa è tuttora capace di coinvolgere le dimensioni della vita e del sapere che toccano direttamente l'esperienza umana.

Della complessità si occupano la biologia, la chimica, la fisica, la matematica. Le scienze cosiddette dure che da oltre un secolo si sono affrancate dalle posizioni deterministiche. Anche altre discipline quali la filosofia, così come l'antropologia, la linguistica hanno affrontato il tema della complessità, generando un dialogo proficuo in tutto il campo della conoscenza umana.

Temporaneità degli equilibri, non prevedibilità dell'andamento dei fenomeni, emergenza, simultaneità, pluralità delle ipotesi esplicative, non linearità, irreversibilità, irriducibilità, incertezza, inafferrabilità, sono alcune delle caratteristiche della complessità.

Nell'esperienza umana ritroviamo la complessità nella danza, nella pittura, nella letteratura, nell'arte in generale. Anche per queste ragioni, a Roma, nel mese di maggio appena scorso, si è celebrato il primo *Festival della psicologia analitica junghiana in dialogo con l'arte*. La complessità è qualcosa che ci riguarda. Nella nostra esperienza di analiste e analisti, nella nostra pratica clinica, quotidianamente facciamo esperienza della complessità.

Siamo simultanei, cangianti, provvisori. Siamo storie nelle storie in cui

“tutto gioca con tutto in una universale danza” (Luzi M., *L'opera poetica*. Milano: Mondadori, 1999). Siamo un'isola al centro di un oceano tempestoso e siamo anche quell'oceano, siamo un ordine provvisorio emergente da un fondo di disordine. Anche il disordine ci appartiene. Ed è forse proprio quando smettiamo di capire il mondo che si presenta l'occasione per una nuova visione: “disordine e insensatezza sono le madri di ordine e senso” scrive Jung ne *Il Libro Rosso*.

Studi Junghiani rimane fedele al concetto della complessità. Anche in questo nuovo numero pubblichiamo articoli che esprimono diversi registri di pensiero, che propongono diverse visioni della psiche dell'uomo reale. In *Psicologia e poesia* (1930), Jung ci ricorda che «i fenomeni psichici in realtà sono talmente vari, variegati e ricchi di significati che ci è impossibile accoglierli in tutta la loro pienezza in un solo specchio. Nella rappresentazione che ne tracciamo non possiamo mai abbracciare la totalità, ma ci dobbiamo accontentare di mettere a fuoco di volta in volta solo singole porzioni del fenomeno complessivo» (pp. 359-360).

Il primo articolo di questo numero è *La Plusdotazione Cognitiva. Un percorso di complessità lungo la storia di Piero e quella di Michele* di Maria Giovanna Mazzone. L'autrice prende spunto da un'installazione di Anselm Kiefer, *I sette palazzi celesti*, esposta a Milano presso l'Hangar Bicocca. Il significato che scaturisce dall'esperienza di fruizione dell'opera evoca l'incontro con la Luce all'interno dell'Ombra. È un'esperienza simile a quanto accade nel percorso analitico, dove non è sufficiente illuminare le zone oscure della psiche per favorire l'equilibrio: è invece necessario voler scoprire anche la bellezza nascosta nei suoi aspetti oscuri. A sostegno di questa riflessione, l'autrice presenta due casi clinici, un bambino e un adulto, entrambi con plusdotazione cognitiva.

Il secondo articolo è di Anna Maria Montesanto *Oltre il silenzio: note su self-disclosure e transfert erotico in analisi*. L'argomento centrale è il transfert erotico. Per l'autrice, il transfert erotico è il luogo psichico in cui si intrecciano desideri inconsci, memorie arcaiche e le forze enigmatiche dell'Eros. In questo spazio si costituisce un'illusione psicologicamente necessaria che deve essere attraversata, evitando che si concretizzi in modo riduttivo. In questo contesto, la *self-disclosure* assumerebbe un carattere ambivalente. Per l'autrice, se Gabbard propone un approccio che tende a salvaguardare la struttura simbolica del “come se”, al contrario, Schwartz-Salant sviluppa una prospettiva in cui viene enfatizzata la dimensione immersiva del campo analitico. Per Anna Maria Montesanto, entrambe le posizioni non offrirebbero una visione definitiva ma strumenti concettuali utili per esplorare e comprendere la complessità del desiderio dell'Eros all'interno del transfert.

Il terzo contributo è *Nelle ombre di Conrad* di Clementina Pavoni. L'autrice esamina tre racconti di mare scritti da Joseph Conrad: *Cuore di tenebra* (1899), *Il compagno segreto* (1909), *La linea d'ombra. Una confessione* (1917). L'analisi non segue un ordine cronologico ma un ordine psicologico. L'autrice si propone di analizzarli mettendo in luce i diversi aspetti dell'Ombra che emergono in ciascuno di essi. Per Clementina Pavoni, le opere di Conrad possiedono una valenza universale che consente al lettore di riconoscere profonde dinamiche interiori. Attraverso il racconto di vicende e avventure, la scrittura conradiana porterebbe alla luce tanto il lato scuro della psiche individuale quanto tracce profonde della memoria collettiva e culturale.

Il quarto articolo è *Musica e inconscio: convergenze* di Augusto Romano. Per Augusto Romano, la società contemporanea è guidata da falsi miti dettati dalla *Persona*. In questo modo siamo portati a condurre una vita pigra, imitativa, stereotipata. Per fare fronte a ciò, l'autore individua la necessità del recupero di un dialogo tra coscienza e inconscio. Affinché tale dialogo sia realizzabile si dovrà tenere presente del diverso statuto linguistico delle due istanze psichiche. Tenendo conto di questo aspetto, l'articolo mette in evidenza i punti di contatto tra il linguaggio dell'inconscio e quello della musica. L'analisi del linguaggio musicale può offrire strumenti utili per comprendere meglio le dinamiche dell'inconscio. In particolare, viene sottolineato come le manifestazioni dell'inconscio siano inevitabilmente ambigue e aperte a molteplici significati. In ragione di ciò viene proposta una pratica analitica basata sull'immaginazione e sull'intuizione.

Di seguito troviamo gli interventi presentati in occasione della celebrazione della terza edizione del Premio Migliorati. Ricordiamo che, quest'anno, il premio è stato riconosciuto ad Antonio de Rienzo per l'articolo *Lo specchio infranto. Note su perversione e vitalità nel campo transferale*, pubblicato sul numero 60 della nostra rivista. Oltre al contributo di Antonio de Rienzo, a commento dell'articolo premiato, pubblichiamo le riflessioni dialoganti di Mariella Battipaglia, Patrizia Michelis e Barbara Persico.

Nello spazio dedicato alle *Interviste ai Maestri*, viene pubblicata la versione tradotta dell'intervista di Chiara Tozzi a Giuseppe Tornatore *La luce delle immagini in ombra* già pubblicata sul *Journal of Analytical Psychology*, 70, 2: 319-326.

Nella rubrica riservata alle recensioni, Alessandra De Coro esamina il testo collettaneo curato da Maria Cristina Barducci, Simona Massa Ope e Germana Spagnolo *Sul sangue mestruale. Leggi biologiche, costruzioni culturali, immagini simboliche, esplorazioni psicoanalitiche per un discorso taciuto* (Alpes, 2024). Seguono due recensioni di Giancarlo Costanza sui seguenti volumi: il primo è il testo collettaneo curato da Cristina Brunialti

Quali regole per la relazione analitica? L'autodafè di Antonino Lo Cascio (Fattore Umano, 2021); il secondo è *Le origini dell'amore e dell'odio* (Centro Scientifico, 2007) di Ian Dishart Suttie. Simona Massa Ope presenta il volume di Marta Tibaldi *Come stai? Uscite di sicurezza dall'infelicità* (Castelvecchi, 2023). Antonio de Rienzo commenta il volume collettaneo curato da Luisa Zoppi e Martin Schmidt *The complexity of trauma. Jungian and psychoanalytic approaches to the treatment of trauma* (Routledge, 2025).

Quest'anno *Studi Junghiani* compie trenta anni. Piergiacomo Migliorati, padre storico della rivista e maestro di molti analisti dell'AIPA, nell'editoriale che scrisse per il primo numero, si domandava quale fosse il rapporto tra la psiche e il mondo dell'oggi di allora, quale fosse il senso dell'analisi per il mondo attuale in quel tempo e quale parola l'analisi avesse ancora da dire in proposito. Sentiamo di poter affermare che queste domande, oggi dopo trenta anni, vibrano ancora incredibilmente attuali. Era sua opinione che l'importanza della psicologia analitica non fosse stata ancora ben compresa, e che la cultura contemporanea, non solo quella psicoanalitica, avesse un conto in sospeso col suo fondatore. Egli esortava ad approfondire lo studio del testo junghiano poiché molto doveva, e deve ancora, essere esplorato, precisato e chiarito a livello storico, ermeneutico, epistemologico.

Piergiacomo Migliorati ricordava che l'inafferrabilità è la caratteristica peculiare della psiche e che l'immagine del labirinto che compare sulla copertina della nostra rivista sta lì a ricordarci del pericolo che comporta l'avventurarsi dietro al suo volo. Egli ci metteva in guardia dal possibile danno che potremmo commettere nel tentativo di afferrarla brutalmente e ritrovarsi, poi, tra le dita solo della polvere colorata. È nostro profondo convincimento che psicologia analitica sia in grado di mantenere viva quella necessaria, delicata e generativa tensione tra l'oscurità indugiante dell'inconscio e la vigile luce della coscienza.

Abbiamo bisogno di un coro polifonico, di un avvicinarsi embricato di registri linguistici e di pensiero per mantenere viva la luce dell'essere che, come ci osserva Martin Heidegger, non sarà mai sopraffatta dall'ottenebramento del mondo¹.

Auguriamo a tutte e tutti voi una buona lettura.

1. Cfr. Heidegger M., in Cassinari F., *Martin Heidegger. Il pensiero poetante*, Milano: Mimesis, 2000.

La Plusdotazione Cognitiva.
Un percorso di complessità lungo la storia di Piero e
quella di Michele
Maria Giovanna Mazzone*

Ricevuto il 27 novembre 2024
Accolto il 17 aprile 2025

Riassunto

L'autrice parte da una installazione di Anselm Kiefer intitolata *I sette palazzi celesti* e in mostra a Milano Hangar Bicocca dal 2002 fino al 2024. Entrando nella grande sala dell'esposizione si ha l'impressione di un buio totale, cui l'occhio gradualmente si abitua fino a distinguere le sette grandi torri che rappresentano i sette gradi di ascesa conoscitiva dell'anima secondo l'ispirazione cabalistica seguita dall'artista. L'effetto ottico è determinato dall'uso del cemento e del piombo e l'immagine artistica ritrae il vedere a poco a poco non solo strutture e dimensioni, ma anche colori e luci. Il messaggio sembra essere il poter incontrare la Luce che è dentro l'Ombra. Proprio come accade in molte analisi, in cui non basta aggiungere elementi luminosi alle zone oscure per ottenere un equilibrio migliore, ma bisogna proprio essere intenzionati a scoprire anche la bellezza nascosta nella parte buia della psiche del paziente. A sostegno di questa tesi vengono portati due esempi di lavoro

* Laureata in Lettere (Arte e Filosofia) e in Sociologia (della Famiglia), è Psicologa analista, membro IAAP, membro didatta AIPA e membro LAI (Laboratorio Analitico delle Immagini). Ha lavorato per anni sia nel Servizio materno/infantile della USL RM/1 che come consulente del Servizio di psichiatria e psicoterapia dell'Ospedale Bambino Gesù di Roma. Già ricercatrice/docente presso l'Università di Roma e nei corsi per insegnanti organizzati dalla provincia di Roma, insegna oggi nei corsi curricolari e di Alta Formazione AIPA sia a Roma che a Milano. Ha pubblicato su riviste specializzate diversi articoli intorno ai processi evolutivi ed individuativi fondati anche sulle esperienze di piacere. Ha scritto un libro sull'uso del gioco in analisi, intitolato *Sandplay e Creatività. Un caso clinico su Gioco e Funzione Trascendente* (Vivarium, 2021). Lavora privatamente nel proprio studio a Roma e a Milano.

Via Giovanni Battista Bodoni 45, 00153 Roma. E-mail: mmazzone2017@gmail.com

Studi Junghiani (ISSNe 1971-8411), vol. 32, n. 1, 2025
DOI: 10.3280/jun61-2025oa18780

analitico, che riguardano un bambino e un adulto entrambi con plusdotazione cognitiva. L'autrice li ha accompagnati a ottenere importanti risultati nel relazionarsi a se stessi e all'ambiente esterno, ma sempre nel rispetto della gradualità e del limite necessari.

Parole chiave: *plusdotazione, età evolutiva, ombra, inconscio, lavoro analitico, Anselm Kiefer.*

Abstract. *Cognitive giftedness. A path of complexity along the story of Piero and that of Michele*

The author describes an Anselm Kiefer's installation entitled *I sette palazzi celesti*, exposed in Milano Hangar Bicocca from 2002 until 2024. Who enters in this large exhibition hall sees total darkness, but gradually the eyes get used to seeing seven big towers. They represent seven degrees ascending towards the soul's knowledge, according to the kabbalistic inspiration that the artist follows. The optical effect is determined by using cement and lead, which gradually show dimensions, colors and lights. The message is to meet the Light within the Shadow. Also, in analytical work you must be very intentional about discovering the hidden beauty in the dark part of the patient's mind. In support of this thesis the author describes two examples: a child and an adult, both with cognitive giftedness, who have achieved important results in their relationship with themselves and with the external environment – always respecting the necessary graduality and limits.

Key words: *giftedness, developmental age, shadow, unconscious, analytical work, Anselm Kiefer.*

Per descrivere il caso di Piero e quello di Michele faccio riferimento a una mostra permanente vista a Milano nella primavera '24. L'autore è Anselm Kiefer (Germania, 1945) e la sua proposta consiste soprattutto di sette grandi torri, alte dai 13 ai 19 metri, prevalentemente in piombo e cemento armato. L'immagine deriva dall'ispirazione cabalistica delle Hekhalot (letteralmente “palazzi” nella letteratura antica a riguardo): quella di un'ascesa dell'anima attraverso sette gradi conoscitivi, rappresentati da sette torri monumentali che vengono raffigurate sotto il nome di “Palazzi celesti”. I materiali sono assemblati in modo apparentemente precario, alla ricerca di un equilibrio fisico e visivo di pesi e vuoti. Sollevando il grande e scuro telone divisorio dell'entrata, il visitatore era accolto da un contesto poco accattivante: buio pesto e pesante silenzio. Poi però l'occhio si abituava a quella dimensione e si scorgevano le sagome delle sette torri, circondate dai visitatori e corredate da vari oggetti usati come elementi architettonici: libri, luci

al neon, bobine cinematografiche, biglietti con lettere e numeri, poliedri, frammenti edilizi e perfino una nave da guerra su una delle sommità. Il tutto sotto un cielo stellato riprodotto in modo puntuale. Si rimaneva stupiti: dove erano nascosti tutti questi elementi adesso così visibili? L'effetto – cercato e studiato per indurre a una progressiva concentrazione sensoriale – è essenzialmente dovuto al piombo, che ha la proprietà di assorbire moltissimo la luce. Dopo una permanenza di vari minuti, gli oggetti esposti risultavano diversi, mostrando le proprie caratteristiche cromatiche, dall'azzurro alla luminescenza sulle torri delle scritte al neon affisse qua e là su porte e marcapiani. Tutto poteva essere finalmente visto per quello che si offriva alla capacità ricettiva e creativa del visitatore. Al di là dei molti contenuti specifici, quello che mi ha colpito è stato proprio ciò che la fruizione dell'opera richiede a monte, ossia la disponibilità a inoltrarsi in un grande e spaesante ambito oscuro per vedere che cosa incontri il nostro sguardo. Questa ricerca della relazione intensa con chi guarda – a prezzo di un impatto difficile e magari disincentivante – mi è parsa proprio la declinazione artistica di un fenomeno artigianale che ci riguarda come analisti: guardare insieme ai pazienti nella zona d'ombra della loro psiche (e anche della nostra, certo) che contiene elementi fecondi e propulsivi di energia bloccata, ma ancora fruibile nonostante le barriere e i rifiuti. Mi riferisco soprattutto a quelle incrostazioni pertinaci che in chi soffre sussistono vicino ad integrazioni felici. Parlo anche di quel positivo che abbiamo saputo affiancare al negativo dell'esperienza di dolore o spiacevolezza, ma che a volte da solo può non bastare a produrre un movimento di trascendenza verso nuove soluzioni. Allora, come per i palazzi celesti di Kiefer, bisognerà adattarsi ad infilare la testa nell'Ombra, disponibili a incontrare una complessità che non avevamo supposto, ma che forse ci consentirà di avvicinare una soluzione migliore.

I plusdotati

La plusdotazione cognitiva (detta anche *giftedness* e indicata come APC, Alto Potenziale Cognitivo) molto si presta ad essere compresa in una zona oscura, se non altro perché è un'area di studio ancora piuttosto recente. Non costituisce di per sé problema o patologia e presenta un potenziale di intelligenza misurabile attraverso test verbali e/o grafici che fanno riferimento a specifiche scale di misurazione del QI (Avico, 2021; Di Renzo, 2014). Tuttavia, la dotazione intellettuale spesso si presenta associata ad altre caratteristiche assai poco brillanti o addirittura deficitarie. Ci si trova in presenza di uno sviluppo asincrono di componenti neurologiche e psicologiche. E qui l'Ombra si dilata. Come dice Magda Di Renzo (2014), l'individuo plusdotato

può essere lento ad apprendere procedure semplici perché tende spesso a saltarle, andando intuitivamente al risultato. Ma con le funzioni relazionali interessate da difficoltà ed inibizioni il processo che si attiva non ha esito felice: il collegamento fra il contesto e alcune parti di sé non funziona e l'intuizione si blocca o si rivela errata. Questi individui possono avere tratti autistici o psicotici o bipolari e questo non è un correlato della intelligenza “diversa”, quanto piuttosto del terreno psicofisico in cui la elevata capacità cognitiva viene ad inserirsi (Mormando, 2024). Gli studi dedicati¹ si aggirano in aree di sofferenza già note ed esplorate, ma non sufficienti ad esaurire la vasta tipologia dei pazienti interessati e delle possibilità che essi poi spesso dimostrano nel lavoro nonostante i grossi limiti che li accompagnano. L'incontinenza emotiva appare come una costante, sia in bambini che adulti, insieme ad uno stato ansioso la cui intensità è difficile da ridurre, sia per la velocità/quantità delle informazioni neurologiche da selezionare, sia per l'influenza del contesto emotivo da cui il superdotato è estremamente dipendente. In questi casi il soggetto si ritira difensivamente nelle proprie fantasie, sull'onda della ricchezza generativa del proprio pensiero che si svolge non in modo lineare, ma con andamento arborescente (Siaud-Facchin, 2024). Sostanzialmente l'alto potenziale cognitivo non è solo una questione di intelligenza, ma una neuroatipicità, con discrepanza fra abilità cognitive e competenze strumentali, ipersensibilità e molta reattività emotiva, pensiero divergente e fatica nell'organizzarlo. Alla curiosità e all'abilità nel risolvere problemi in modo “fluidico” corrisponde la noia per la normale lentezza, interpretata come pigrizia o apatia o rifiuto. Alla creatività non corrispondono sempre gli strumenti per esprimerla in modo condivisibile e quindi nel contesto compaiono sconcerto e fastidio (Galli, 2023). Poco si riesce a conoscere circa l'origine e la correlazione interna delle varie caratteristiche psicofisiche degli individui PAC. In questo senso la ricerca di tipo psicologico e psicanalitico può essere di aiuto. Jung (1942) dice che in queste persone

lo sviluppo del talento è sproporzionato rispetto al grado di maturità del resto della personalità e spesso si ha l'impressione che la personalità creativa cresca a spese di quella umana. Anzi, a volte fra il genio e le sue qualità umane esiste una discrepanza tale da chiedersi se non sarebbe stato meglio avere un po' meno talento [...] Il talento non è necessariamente un valore, lo è soltanto nella misura in cui gli altri aspetti della personalità procedono di pari passo, in modo che anche il talento possa essere utilizzato vantaggiosamente (p. 138).

Alice Miller (1979) approfondisce il discorso, parlando di ferita narcisistica, dovuta ad essere – prima da piccoli e poi sentirsi da grandi – mortificati

1. Si richiama a tal proposito la bibliografia del presente scritto.

e disprezzati (o disprezzabili) nonostante i successi conseguiti attraverso le risorse positive di sé. E da qui sia la fame di continui elogi come riempimento di un buco incolmabile, sia il disprezzo/derisione per chi non è alla pari e che il soggetto cerca di distanziare senza accordargli affetto o stima: è un po' il mettere gli altri a quella distanza a cui lui si sente messo. Per alcuni la vicinanza propria del sesso è vissuta come una depravazione da fuggire, non riuscendo facile sopportare né il necessario senso di abbandono né la possibilità di esposizione al rifiuto. Alcuni teorizzano da adulti il rilancio delle energie fisiche dalla zona del bacino a quella della testa come affinamento intensivo della capacità conoscitiva... quando il loro passato clinico deporrebbe più per una meno sottile e più schietta difficoltà relazionale inter ed intrapsichica. Qualcosa magari anche guaribile, se non distorta da questa ipotesi improbabile, peraltro alla base anche di una certa psicanalisi di vecchio stampo propensa a tenere distante il corpo e a leggere in ogni gesto un agito. Il problema è che bisogna fare il lutto di non essere stati amati per se stessi, ma per le proprie prestazioni. È anche per questo quindi che ci si serve del disprezzo: per restare in alto... anche se soli.

Pur avendo felici intuizioni, questi pazienti sono però lenti nel rispondere, non per un fatto depressivo, ma perché attenti a molti elementi di varianza e complicazione che rallentano il processo unificatorio di trascendenza e sintesi dei contenuti. Questo tipo di bambini può effettivamente essere anche molto intelligente, ma deve presto imparare a farsi perdonare la propria intelligenza, perché spesso viene vissuta come condannabile devianza o come creativa visione del futuro che viene derisa perché ancora incomprensibile ai più. E questo vale ovviamente anche per gli adulti. Se poi si tratta di una bambina, la sommatoria di una madre fredda o depressa grave in abbinamento a un padre accogliente, produrrà un rapporto intenso con il genitore, valido a suscitare l'invidia della madre. Ma non sarà un rapporto edipico, bensì lo spostamento sul padre del rapporto simbiotico primario impossibilitato a viversi con la madre. La femmina rimane in questo caso priva di modello interno femminile, per di più scambiando per valido riferimento quello paterno. Invece, in questi casi, per il figlio maschio il volgersi verso il padre può anche produrre un auspicabile rinforzo dell'identità di genere – anche se la carenza materna è quella che però può poi rimanere da adulti alla base dell'odio/amore per la donna. L'unica buona possibilità – in entrambe le circostanze – è che il genitore non soggiaccia al proprio narcisismo di ruolo, ipervalutando le doti filiali in una proiezione di desideri propri. È necessario tenere presente la vulnerabilità di questi bambini, anche ricordando le pressioni a cui la loro stessa natura li sottopone. Per esempio: la prolifica ramificazione del pensiero nel plusdotato lo spinge a parlare aprendo sempre nuove parentesi, nelle quali può finire col perdere il filo e smarrirsi. Da qui il

bisogno di un contenimento di tipo ossessivo, che può manifestarsi nella comparsa di tic comportamentali temporanei quando vengano raggiunti nuclei di particolare intensità emotiva. Che siano adulti o bambini, quello a cui si assiste nel nostro lavoro è un doversi ricomporre della coscienza costituita nell'infanzia attraverso nuclei sconnessi, anche grazie all'aiuto della memoria capace di arrivare molto indietro che caratterizza questi soggetti. I due emisferi del cervello devono imparare a connettersi in modo coerente, senza salti nel vuoto. Un po' come Jung (1947-1954) descrive il movimento di un arcipelago ghiacciato che si ricompone. Si tratterebbe di una totalità non armonicamente integrata, che però può man mano aggregarsi ad un preesistente nucleo più compatto di coscienza. Un procedimento che – come dice Williams (2014) – forse non si potrà completare mai, ma renderà meno difficile il percorrere le acque della vita. Ogni sovrainvestimento nel sapere è forse teso non solo a colmare una narcisistica depressione antica, ma anche a tentare di dare corpo e voce a una parte di sé che sentono isolata dal resto per un mancato sviluppo.

Il caso di Piero

Il bambino ha sei anni e i genitori lo accompagnano da me perché la madre teme che abbia dei nuclei psicotici. Quando fa delle marachelle che la fanno arrabbiare, Piero spiega che è un fantomatico Generale ad ordinarglielo; lui obbedisce soltanto – dice. La signora aggiunge che la propria madre è dichiaratamente psicotica, ha subito diversi elettrochoc ed è da decenni in cura farmacologica con ricoveri. Per questo le parole del figlio la spaventano. Il padre è meno ansioso, ha con Piero un atteggiamento più sereno, ma se il bambino non obbedisce subito si arrabbia e arriva a picchiarlo. All'inizio del lavoro Piero si presenta come esangue e inerte, si lascia trasportare molto passivamente dai genitori e quasi non parla. Sembra un pupazzetto di spugna per neonati. Fra i giocattoli scarterà tutto, all'infuori di libri per bambini di nove anni – che dice di conoscere e saper leggere. Ed è vero. Presto però inaugura una modalità più partecipe: disegna scenari di guerra fra schiere nemiche e poi le anima usando i soldatini che trova a disposizione. E qui si aprirà la lunga serie di visite in bagno. Gli scappa sempre la pipì e deve correre a farla. Questa necessità ha inizio quando si lascerà assorbire dal gioco, ma poi diventerà un'abitudine cui si attiene in qualsiasi momento della seduta. Anzi i suoi bisogni incontenibili riguarderanno presto anche la cacca – che però riesce a tenere fino al bagno e a depositare nel wc tirando da sé anche lo sciacquone. Io non mi infastidisco, neanche per il dover asciugare pipì dal pavimento (compito che svolgiamo insieme anche per offrire a Piero l'esperienza di una possibile riparazione da parte sua). Mi rendo conto che il bambino si dispiace e si vergogna. Aspetto con lui il momento in cui possa riconquistare il controllo delle proprie funzioni escretorie, già acquisito prima dei tre anni e ora ha scelto come pratica di regressione prima di un rilancio evolutivo.

Interessante mi pare in questi primi tempi il passaggio da pallido sapientino ad accanito guerreggiante, che a sua volta retrocede per fare posto al bimbo piccolo, bisognoso di essere amato... compresa l'accettazione degli aspetti più sporchi. Lavoreremo per circa tre anni sul tema del suo bisogno di amore. Dopo un certo tempo – in assenza di qualsiasi cenno in proposito – io chiederò a Piero che ne sia del Generale. Il bambino mi guarda da sotto in su senza dire nulla, con un'aria sorniona e burlesca che sembra chiedermi: “Ma che? Ci credi?” e ridacchia. Non andiamo oltre, perché è chiaro che era una bugia per tacitare la madre. Replico che ne parleremo, ma che al momento può bastare. Faccio comunque un mezzo sorrisetto di intesa. La nostra alleanza porta sempre più cose in chiaro... Lui torna a giocare, non più con i soldatini, ma con il banco e gli attrezzi del falegname. Dà botte notevoli col martello sui chiodi... Poi un giorno si guarda intorno e prende una cangurina di gomma col suo piccolo nella pancia. Con un gesto velocissimo strappa il piccolo dalla “tasca” della madre e ne “inchioda” l'entrata. È la pancia entro cui non vuole più essere costretto a stare, ma è anche la sua stessa pancia in cui non c'è posto per il bambino che è. Adesso non vuole più distruggere, ma costruire. Nella seduta successiva riprenderà la cangura con la pancia inchiodata e le affiancherà la testa di un bimbo fatto con il Lego. Gli chiedo chi è e lui col dito indice indica il proprio petto. “*Che ci fa lì?*” – domando. “*Ha freddo*” – è la risposta, che chiede vicinanza. Replico soltanto con uno sguardo di grande intensità affettiva.

Intanto a scuola è diventato quasi irrefrenabile. Impossibile sorprenderlo distratto perché è sempre in grado di ripetere ciò che ha appena detto l'insegnante, ma aggredisce violentemente gli scolari che non lo assecondano nel giocare durante la lezione. Un giorno si avventa sul vicino di banco e gli tiene la testa ferma sul piano con tutto il proprio peso, incurante dei lamenti disperati che causa. Ne parliamo e lui non sembra rendersi conto del dolore anche fisico che il suo gesto ha prodotto. La rappresentazione in se stesso di uno spazio emotivo altrui gli è impossibile. Poi il tempo passa lungo un alternarsi di dolore e distensione. Mi dirà che non litiga più tanto con i compagni perché non passa i compiti, lui che è bravo. Anzi con qualcuno va d'accordo e aggiunge che c'è una ragazzina che gli piace. Gli chiedo se per caso lui glielo ha fatto capire che gli piace. “*Nooooooooo*” risponde subito il bambino e al mio domandare un perché mi dice che in quel caso la bimba avrebbe più modo di fargli male, respingendolo o cercando di avere il sopravvento su di lui. “*E tu pensi che staresti proprio tanto male in quel caso? Proprio tanto male da non poter reggere?*”. “*Misà*” – risponde Piero chinando la testa. “*Beh, non lo sappiamo*” – dico – “*ma magari le cose potrebbero andare diversamente... Purtroppo nella vita a volte non resta che provare, ma per provare bisogna sentirsi pronti... anche a vedere i propri cambiamenti, se ci sono... Per esempio, chi l'avrebbe detto che saresti andato d'accordo con qualcuno dei tuoi compagni? Aspettiamo di vedere quello che succede, dai!*”.

Il padre, dal canto suo, comincia a fare pressione per concludere. Sono costretta ad accelerare i tempi, fissiamo una data a sei mesi. Dopo un po' di incontri Piero, quando ci salutiamo, riesce a dirmi che “*la seduta è volata*”. Le cose sembrano andare meglio, non ha più così spesso né mal di testa né raffreddore. Programmiamo il tempo necessario a chiudere il nostro lavoro. In uno degli ultimi giorni, scendendo dal soppalco dove sono posti i giochi, Piero chiede di giocare con la sabbia – che in

precedenza non ha mai attratto la sua attenzione. Rispondo di sì. Lui si avvicina agli scaffali e fa subito un rapido gesto che non vedo. Mi pare abbia preso qualcosa di piccolo che tiene in mano. Poi prende un po' di Lego grandi – come quelli dei giocattoli di sopra alla scala – e costruisce qualcosa, posizionandola al centro, ma un po' verso sinistra. Quindi trascina il tutto di nuovo verso il centro. È di spalle e quando si scosta per farmi vedere, la scena è questa (Fig. 1).

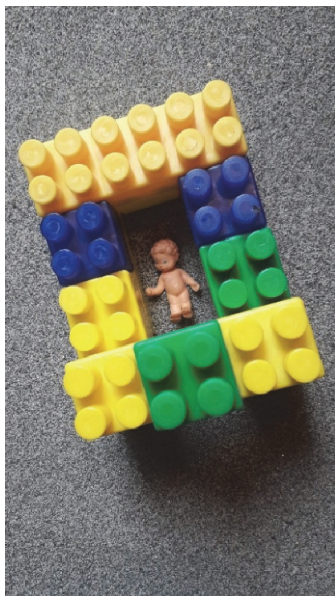


Fig. 1

Gli chiedo che cosa ha rappresentato e risponde che è un bambino che prende il sole nel giardino di una casa. Domando dove è la casa, come è fatta, se sa di chi è... Risponde che la casa è come quelle arabe che ha visto sui libri. Poi ci pensa e dice che però somiglia anche alla casa in Toscana della nonna materna. Aggiunge che il bimbo è contento perché prende il sole, che gli piace e gli fa bene. Chiedo se lui ora ci va volentieri dalla nonna materna. Riflette qualche istante e poi: *“Beh... c’è tanto verde”*. Il tono è conclusivo e solo con una certa fatica riusciremo ad esplicitare che è un posto piccino perché il bambino è piccolo e vuole essere coccolato, anche se ha bisogno di spazio per crescere. Forse il bello della natura attutisce la difficoltà per la nonna malata e perciò poco frequentata, forse il verde della campagna è anche un esempio di vitalità nonostante tutto, una lucciola nel prato della notte. Le interpretazioni possono essere diverse, anche altre: da una casa dove il sole è poco a una terapia come culla incubatrice da cui bisognerà uscire, da un posticino contenitivo a una specie di tomba di faraone dove però c’è un bimbo non più mummificato... Piero adesso può tenere presenti diverse immagini e vari fattori emotivi da confrontare nella sua mente, ma non sono confusivi: la sua bella intelligenza ha toccato la sfera della sensibilità emotiva e può iniziare a tenere uniti elementi di sé e della sua vita.

La funzione trascendente descritta da Jung (1916) è attiva, non più bloccata. Fra due nuclei di grande pressione energetica (sete di conoscenza e fame d'amore, in questo caso) incagliati dalla propria reciproca forza non c'è più lotta accanita. Da quando il Bisogno di Affetto è stato ammesso alla corte di Re Pensiero i due hanno iniziato a rapportarsi: un processo di supremazia articolata che trascende – pur comprendendoli – sia l'uno che l'altro. Dalla fine del lavoro Piero uscirà con un migliore equilibrio, anche se non con un assetto ottimale. Dopo avermi dato filo da torcere in varie sedute e aver usato la mia stanza/casa come una grande sabbiera alla maniera di Dora M. Kalff (1996), riuscirà alla fine a salutarmi non con un abbraccio ma dicendomi che è “commosso”. Non posso dimenticare il mio personale riferimento al vedere la “sabbia” di Piero. Non mi sembra un cortile pieno di sole, quanto piuttosto un accesso a una tomba di faraone in cui non c'è una mummia, ma un bimbo. Non credo ci stia comodo, ma intanto c'è ed è vivo. Faccio un atto di fiducia nel futuro. Le premesse ci sono.

Il caso di Michele

Conosco Michele quando ha quasi 48 anni. È un bell'uomo, si veste in modo curato, ma semplice; forse un po' monotono per la ripetitività costante del color écru. Sembra una specie di “divisa” autoprotettiva. Mi dirà che quella tonalità lieve lo fa sentire più a suo agio, come pure la costanza della fede nuziale che nei vari anni mi racconta non essersi mai tolto. Penso a quanto debba essere fragile la sua corazza contenitiva, avvolta in abiti di un costante beige e segnata da un esile cerchietto d'oro all'anulare sinistro, a dimostrare il suo appartenere a qualcuno pur nelle ripetute nozze. Intelligente e di bell'aspetto, si presenta senza alcun sussiego, tanto che io impiego un po' di tempo a cogliere che è un manager di livello nazionale esclusivo. Ha anche scritto molti articoli e libri e nel suo campo è conosciuto e apprezzato. Ma scoprirò che non è modestia quella alla base del suo atteggiamento, quanto piuttosto una sottovalutazione cronica dei risultati raggiunti rispetto a quelli sempre maggiori a cui continuamente aspira, anche in una carriera lavorativa già brillante. Il viso serio è un po' amimico, il corpo è sostenuto dalla pratica della palestra. All'università ha fatto studi scientifici, ottenendo risultati quasi strabilianti, che però non sono valsi a renderlo visibile alla sua famiglia e a se stesso. Il padre (uomo irascibile e gravemente depresso) e la madre (donna anaffettiva, saccente e svalutativa) conducono essi stessi un'esistenza grigia, appena contenuta dai rituali di una vita agiata e convenzionale. In questo contesto non può stupire che da sempre abbia convogliato i suoi interessi verso lo studio, anche se qualche insegnante non sopportava il suo distrarsi durante le lezioni e lo allontanava dalla classe nonostante il suo ricordare e saper ripetere quello che era stato detto. “*Mi annoiavo*” – racconta – “*e iniziavo a parlare col compagno affianco o dietro*”. Aggiunge sorridendo che una volta, al liceo, fu rimproverato da un professore di

voler sedurre in aula, parlando, una graziosa compagna di classe. Questa immagine mi fa sorridere perché lo immagino giovane, a sporgersi oltre la barriera della propria timidezza in quello che forse era veramente un barlume di tentativo di seduzione (quindi di desiderio), fatto al riparo di una situazione collettiva e di marca intellettuale. Da grande, apprezzato dalle donne e attratto dal loro fascino, non ha difficoltà ad allacciare una relazione, ma non riesce a mantenerla a lungo in quanto oppresso dalla noia. Di questo si sente in colpa, ma non sa che farci; non ne ha mai parlato con nessuno non avendo amici, ma solo colleghi di studio o di lavoro. Del resto, afferma con lucidità, non si è mai riferito granché agli altri e tanto meno ai genitori e al modello che offrivano. Dice chiaramente di aver avuto un'infanzia "buia". Non riconosciuto dalla famiglia nella sua diversità intellettuale, tanto meno lo è nei suoi desideri/bisogni affettivi. Una giovane fidanzata presentata in casa subì la distruttiva critica della madre, la quale trovava orribili e poco raffinate le sue scarpe e "bruciò" così in un attimo una parte per il tutto. Niente amici se non fuori casa, niente ragazze perché non sono "all'altezza". Afferma che il suo problema è lui stesso, che si sobbarca a tanti impegni lavorativi, ma poi spesso quando la sera in un viaggio di lavoro gli capita di cenare da solo, si deprime non poco e ultimamente fa anche fatica a concentrarsi. Su questa malinconia ricorrente ci siamo molto soffermati, come espressione di un mondo emotivo che non si acquieta con l'appagamento delle curiosità scientifiche. Un elemento che sembra buio, ma invece introduce la presenza sofferente di un desiderio più radicato nel profondo e manifestato attraverso la ricerca ripetuta di una compagna mai adeguata. Anche delle donne, mogli o avventure occasionali, si stanca presto. Quando si innamora gli pare tutto magnifico, ma presto ripiomba nella propria dolente solitudine interiore. I nuovi incontri sono comunque molto temuti, in quanto possibili forieri di sensazioni intense, che possono poi esplodere in gesti poco misurati e infantilmente eccessivi. Michele viene per il fallimento del suo terzo matrimonio, dopo due precedenti divorzi. Si è sempre scelto – mi racconta – donne intelligenti, belle, autonome, sicure di sé e appartenenti al suo entourage di lavoro, ma in una posizione di prestigio e potere secondaria alla sua. Quando la condizione contestuale non era questa, ha sempre fatto in modo che lo diventasse, chiamandole a lavorare con sé per potersi avvalere delle loro competenze e di una maggiore possibilità di controllo di ciò che in loro lo aveva attratto.

Durante la nostra analisi non fa mai commenti o domande su ciò che emerge. Sembra inerte, come il coniglietto di Piero. Se si arriva a toccare livelli più profondi, perde la concentrazione, si dice distratto e mi chiede di ripetere. È consapevole di questa sua attitudine a non mostrarsi e la mettiamo in relazione al fuggire lo sguardo *tranchant* della madre e al dedicarsi – coperto dagli ottimi risultati dello studio – a pensare ai fatti propri, come per esempio a liberarsi dal peso della coabitazione con i suoi. Nel frattempo, io mi domando quanto questo ed altri fattori non incentivanti abbiano influito sul determinarsi di un enorme vuoto nell'area delle relazioni emotive e affettive. Chi è Michele? Che nome si può dare alla rappresentazione complessiva del suo malessere? Che volto avrà la sua interiorità?

Dopo qualche tempo, porta un sogno: deve dare la maturità, ma è in ansia perché non si sente preparato, anche se sa che ha già dato e superato gli esami universitari. Non ci sono immagini visive, è solo uno stato d'animo. Interpretiamo in almeno due sensi questo suo essere già oltre e aver superato gli esami di dopo. A livello oggettivo, non si può che registrare che la parte sociale di lui si è sviluppata e affermata a scapito di quella più profonda ed emotiva (la laurea è già presa). Nella dimensione intrapsichica invece ipotizziamo che l'inconscio nel sogno abbia invertito i tempi proprio perché entrino in ballo parti da maturare o addirittura legami da costituirsi intorno alle attuali, più adulte valenze emotive ricondotte lentamente ad attivarsi. Richiesto di quale sia al momento il suo più grande desiderio, Michele risponde: *"Non essere vincolato da nessuno, vivere solo, non lavorare"*. Tre aree di libertà – penso – a costo di un'evidente solitudine. Ma lui intanto aggiunge: *"Questo andrebbe fatto, non detto"*. La feroce criticità esercitata dai suoi si è rinnovata rivolgendogli contro ancora una volta. La modalità espressiva di questa frase suggerisce non tanto l'impellenza di un desiderio disatteso, quanto una interpretazione autocolpevolizzante – come se non si potesse essere accettati per quello che si è (anche nei desideri e intenzioni quindi), ma solo per i fatti che si producono – successi (scolastici) o fallimenti (sentimentali). Passa quasi un anno di lavoro e affiora qualche ricordo positivo della sua infanzia, legato alle vacanze estive con i cuginetti. Ma la sensazione – dice – è come se tutto fosse sotto vetro. Non si può toccare e si deve avvicinare quasi senza respirare (in realtà anche lui come Piero ha disturbi respiratori). Nel tempo mette a fuoco che ha vissuto da sempre "come in una bolla" e che oggi non riesce più a mostrarsi spontaneamente così com'è – tanto più che il suo lavoro lo obbliga e lo esercita sempre a un aspetto sicuro e decisionista. Il suo vero volto sarebbe impresentabile – dice. Riusciamo a parlare di un nucleo di vitalità bisognoso di cure, che lui affida al coinvolgimento con le donne, nell'aspettativa di una unione salvifica puntualmente delusa. Sicché, senza questa garanzia, evita ogni più approfondito coinvolgimento, fino a che arriva a trasferire nel rapporto il congelamento che ha operato dentro di sé e allora tutto va in malora senza alcuna co-costruzione. Cerchiamo di approfondire le dinamiche del suo percepire così i rapporti con la moglie, perché non può continuare a sentirsi affettivamente insensibile a lei e poi però rimanere disorientato, abbandonato e umiliato – e infine rabbioso – se la donna non risponde sempre immediatamente quando lui la chiama al telefono o di persona. Quanto a quello che può provare la moglie, non è cosa sua. Come succede a Piero con il compagno di scuola su cui infierisce, la sofferenza dell'altro non entra nell'area della sua consapevolezza. Il problema si agita entro il binomio dicotomico forte/debole, che rispecchia il suo nucleo profondo interno. Debole nella necessità inesauribile di attenzione, forte nello sbraitare e disprezzare anche questa terza compagna per il suo non esserci magicamente quasi al momento, lasciandolo alle sue impellenze incontenibili.

Questi comportamenti dei plusdotati si sviluppano intorno al bisogno di essere accolti, intorno a un desiderio di pienezza che però rimane inespresso. Si muovono (o piuttosto *non* si muovono) come burattini incatenati dalla paura di essere respinti. Pian piano però il paziente si rinforza, riuscendo a soffermarsi sulle cose

piacevoli che una giornata può offrire anche, per esempio, nel mezzo di un pranzo di lavoro. *“Ho imparato ad assaporare il vino – mi dice – senza stappare e poi bere di getto come facevo sempre solo per rilassarmi e sentirmi occupato dentro da un che di positivo”*. Successivamente si fa coinvolgere quando la sua compagna organizza cene con gli amici. Prima le demandava ogni cosa, ora esprime le sue preferenze e si attiva insieme a lei per la buona riuscita dell’incontro. Insomma, si mette più a confronto con il concreto di una realtà condivisa, anche quotidiana e familiare, senza aspettare una Regina favolosa che lo consacri Cavaliere. Accade che una volta in viaggio si sieda da solo di fronte a un panorama “fantastico” – dice, pensando al bambino che è stato e concedendosi il lusso di commuoversi. Raccontandomelo, di nuovo si commuove e confessa che mai prima ha permesso a se stesso di versare lacrime e tanto meno che lo si vedesse piangere. Il contesto accogliente dell’analisi ha fatto qui da *rêverie* materna e la bellezza del paesaggio ha fatto affiorare la delicatezza del desiderio luminoso in cui è risuonata. Quando ci salutiamo è contento e mi ringrazia. Gli chiedo che immagine si porta via e mi risponde che si vede al centro di un grandissimo spazio rotondo – tipo un grande stadio – ed è circondato da gente che appare molto lontana, che non vede ma che lo acclama non per qualche vittoria ma perché è lui. Questa figura mi pare significativa, pur nella sua essenzialità. Mi sembra una comparsa di elementi intrapsichici sostenitivi anche se non ancora riconosciuti, oltre che un’espressione di desiderio infantile represso e incapsulato in un comportamento precocemente adultomorfo, ma che ora è possibile rappresentare. Il commento che ne facciamo non produce però l’emersione di altro, se non di un’ultima immagine onirica più avanti descritta. Dopo qualche mese – avendo ancora lavorato sulla propria emotività – mi dice che intende concludere a breve il nostro lavoro, affermando che l’andare oltre gli fa paura. Teme uno scompenso grosso e non se la sente di affrontarlo, anche se in mia compagnia. Ci penso e accetto il suo discorso, auspicando che forse, restando lui in contatto con questa emozione, il timore diminuirà e magari potrà continuare il suo percorso con più agio. Tento di approfondire un po’ circa ciò che può portare via con sé, ma è evitante. Probabilmente è troppo per lui toccare le sue aree deficitarie e ferite, almeno per il momento. Teme movimenti “eccessivi” al proprio interno. Fissate le sedute conclusive, gli chiedo scherzosamente se si sentirà di regalare un sogno a questi ultimi tempi di lavoro insieme. Si fa serio e mi risponde che ci penserà. La volta dopo appena seduto mi dice che ha pensato al suo ricordare poco i sogni e afferma di aver desiderato molto qualcosa da portare a me e da ricordare per se stesso. Mi descrive una sola scena: è in un posto verde e piuttosto ampio, forse Dolomiti. Da una collinetta sovrastante un lago lui guarda il panorama stando all’impiedi. Muove lo sguardo all’intorno e si compiace di tanta bellezza. Poi gli occhi si appuntano sulla superficie dell’acqua trasparentissima, in cui pare esserci qualcosa. Scende per vedere meglio e si accorge che sul fondo c’è una grande sedia riccamente decorata, che sovrasta un uomo steso a terra. Guarda meglio: è un Faraone! (Fig. 2).



Fig. 2

Su questo sogno faccio qualche domanda per sentire che cosa possa significare per lui quell'immagine e dentro di me penso alla miniatura di Faraone che sta fra il mio materiale per il Sandplay. È una piccola statuina in due pezzi: il trono e il faraone seduto, che però è un poco instabile e facilmente cade giù. Il paziente mi risponde che per lui è una figura di grande fascino, che ha sempre accompagnato la sua infanzia e aggiunge che lo turba un po' il vederlo caduto e annegato. Io invece non ne sono così dispiaciuta. Mi interrogo su questo personaggio che unifica potenza e cultura in un archetipo di derivazione storica e che comprende in diverse successioni la presenza di una donna come capo civile e religioso. È un po' – mi sembra – come se l'esercizio del potere potesse adesso essere rappresentato da un ulteriore raffinamento culturale e riuscisse anche a comprendere il femminile. Anzi, mi chiedo se questo *vir maximus* non possa fare posto a un uomo normale e magari anche sereno nella pluralità dei propri aspetti emergenti. Mi domando se non ci sia una luce nel buio di questa morte in fondo a un lago (di lacrime?), una via per poter finalmente esserci con migliore interesse. Gliene parlo e sembra un po' confortato da questa possibilità. Gli cito anche un passaggio di un Libro Sapienziale in cui il Faraone è anch'egli – come tutti – molto toccato dalle piaghe d'Egitto. Il suo potere non è così infinito, la sua "divinità" non è così inevitabilmente assoluta, come dice bene Romano Madera (2022) in un suo scritto a proposito dell'evolversi abbattendo il proprio Faraone interno. Forse la devozione totalizzante dedicata a questo sovrano può essere redistribuita fra i suoi molteplici aspetti, abbattendone – certamente sì – l'aspetto dispoticamente e disperatamente monolitico. Riparliamo della conclusione del nostro lavoro. Io dico che forse qualcosa potremmo ancora continuare a vedere, ma lui si conferma propenso a chiudere e io mi attengo a questo accordo. Gli mostro però la miniatura nel mio studio. È stupito, sorride e mi dice che magari è un po' come un appuntamento per il futuro. Leggo un intento seduttivo in questa ventilata ipotesi, quasi a potersi allontanare più lievemente, ma considero che per lui è una novità potersi slegare da un abbraccio con il femminile mantenendolo su uno sfondo prospettico senza rimproverarsi nulla. Mi sento propensa alla fiducia e non solo alla speranza, ma al momento sto con quello che abbiamo potuto fare insieme. Il gesto

di tradurre il sogno nella dimensione spazio/temporale della realtà non l'ha fatto lui (che non ha mai voluto usare il Sandplay), ma l'ho fatto io, mostrandogli la miniatura come potenziale facilitazione ad un eventuale successivo passaggio che il paziente comunque ha sognato e che io accetto che non venga fatto. Almeno per ora.

Considerazioni conclusive

Piero e Michele mi hanno condotto nella ferita di chi si vede essenzialmente attraverso due componenti: il proprio sguardo autosvalutativo e il riflesso più o meno confermativo negli occhi dell'altro. Il bambino teme di non valere quanto i suoi amici, si vede perso in quel mare di pipì che gli allaga i pantaloni, nonostante che sia bravo a leggere come uno scolaro di quinta elementare. Michele non si vanta mai della sua posizione socio-lavorativa, ma non solo per modestia: molto conta anche il suo non dare peso allo spazio percorso bramando sempre migliori traguardi da dare in pasto alla belva che lo azzanna dall'interno: sarà abbastanza per redimermi delle mie colpe/difetti? – sembra chiedersi in continuazione. Per entrambi il giudice più temuto è un femminile amato, ma lontano – sempre in diritto di essere troppo esigente. *“E se poi mi dice no?”* – si angoscia Piero prima ancora di iniziare a calarsi nel rapporto concreto con la bimba, per sperimentare uno spazio oltre la propria pre-visione. Lui è un bambino, ma anche Michele è in difficoltà: non sa come accogliere/contenere e gestire i propri legami con le donne che lo interessano. Fino a che punto si può lasciar andare senza che il proprio coinvolgimento gli giochi brutti tiri, lo travolga, gli faccia perdere l'autocontrollo a rischio del ridicolo e dell'umiliazione? Meglio restare lontani, controllando i compagni di scuola col non passare i compiti e le proprie donne col coinvolgerle in una struttura verticalistica da cui l'emotività esuda, ma non certo fluisce. E così ogni slancio di seduttività diventa impoverito, un legame che si fa corda tesa fra amore e rancore anticipatorio per un futuro nero ritenuto probabile. Forse quel centro, contenitivo ed effusivo insieme, che si cerca e si teme può essere disegnato e riconosciuto dentro di sé, inventato non attraverso percorsi teorici ma seguendo la spinta creativa che viene dal corpo e ha quindi la consistenza autorevole di una fonte certa, tangibile. Forse i miei due pazienti dovrebbero potersi affidare al proprio femminile interno, quello prima succube di un materno sordo o mancante, poi in lotta contro di esso. Quando diventano visibili le angosce di non accettazione, si sta guardando in filigrana la vitalità desiderante che le sostiene. Bisogna poter provare tenerezza per questo desiderio, racchiuso nell'immagine di un bimbo al sole o nel ricordo di lacrime mai versate. È da questo riconoscimento della parte più tenera di se stessi che nasce la possibilità di averne cura e di estendere questa postura anche ad altre sofferenze oltre la

nostra. È qui che nasce una risposta che non soltanto nutre, ma crea legame con la vita. Ma per entrambi questi pazienti, per il momento, la luce della loro qualità emotiva è ancora immersa in un'area oscura, non sufficientemente esplorata e perciò dai contorni incerti ed allarmanti. Piero – a differenza di altri bambini – si dice solo “commosso” nell'andar via. Michele ha pianto, ma si ferma di fronte al timore di poter piangere ancora – evenienza a cui pensa con conseguenze che ancora teme. Credo che in ogni modo entrambi escano dal mio studio un po' più mobili, arricchiti e non schiacciati dalla propria complessità. Li accompagno con un intenso auspicio per il tratto di strada che mi auguro facciano ancora.

Bibliografia

- Aite P. (2002). *Paesaggi della psiche*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Avico R. (2021). *La plusdotazione spiegata in breve*. Testo disponibile al seguente sito: <https://www.ilfogliopsichiatrico.it/2021/07/01/2345-3/>
- Di Renzo M. (2014). *Bambini plusdotati: una risorsa non un problema*. Intervento a cura dell'Istituto di Ortofonologia: <https://www.youtube.com/watch?v=f-cK4UE-r2E>
- Galli G. (2023). *Il lato oscuro della forza: emozioni, socializzazione, disordine, gioco*. Ogliastro Cilento: Licosia.
- Jung C.G. (1916). Die transzendente Funktion (trad. it.: La funzione trascendente. In: *Opere*, vol. 8. Torino: Boringhieri, 1996).
- Jung C.G. (1942). Der Begabte (trad. it.: Il bambino dotato. In: *Opere*, vol. 17. Torino: Boringhieri, 1991).
- Jung C.G. (1946). Die Psychologie der Übertragung: erläutert anhand einer alchemistischen Bilderserie (trad. it.: Psicologia del transfert. In: *Opere*, vol. 16. Torino: Boringhieri, 1991).
- Jung C.G. (1947/1954). Theoretische Überlegungen zum Wesen des Psychischen (trad. it.: Riflessioni teoriche sull'essenza della psiche. In: *Opere*, vol. 8. Torino: Boringhieri, 1996).
- Kalff D.M. (1996). *Il Gioco della Sabbia e la sua azione terapeutica sulla psiche*. Firenze: OS Edizioni.
- Madera R. (2022). *Il metodo biografico come formazione, cura, filosofia*. Milano: Raffaello Cortina.
- Marsili F., Pellegrini M. (2023). L'identificazione degli studenti con plusdotazione: evidenze empiriche e implicazioni pratiche. *RicercaAzione*, 5, 1: 201-211.
- Miller A. (1979). *Das Drama des begabten Kindes und die Suche nach dem wahren Selbst*. Frankfurt: Suhrkamp (trad. it.: *Il dramma del bambino dotato e la ricerca del vero sé. Riscrittura e continuazione*. Torino: Bollati Boringhieri, 2008).
- Mormando F. (2024). *Bambini e ragazzi ad alto potenziale. Crescere con loro. Una guida per i genitori*. Como: Red.
- Siaud-Facchin J. (2008). *Trop intelligent pour être heureux? L'adulte surdoué*. Paris: Odile Jacob (trad. it.: *Troppo intelligenti per essere felici? La plusdotazione intellettuale: riconoscerla, comprenderla, convivere*. Milano: Rizzoli BUR Saggi, 2024).
- Williams P. (2010). *The Fifth Principle*. London: Karnac Books (trad. it.: *Il quinto principio*. Milano: Mimesis, 2014).

*Oltre il silenzio: note su self-disclosure
e transfert erotico in analisi*
Anna Maria Montesanto*

*Ricevuto il 30 gennaio 2025
Accolto il 15 aprile 2025*

Riassunto

Il presente articolo esplora la *self-disclosure* nel transfert erotico, guardando alla relazione analitica come ad uno spazio vivo, attraversato da parole, silenzi e risonanze controtransferali che si intrecciano in una trama sottile e mutevole. La riflessione nasce dall'incontro tra pensiero teorico ed ascolto clinico e si muove lungo quella soglia delicata che separa immersione ed astensione, interrogando il potenziale trasformativo della rivelazione ed il rischio che un'eccessiva esposizione soggettiva finisca per incrinare la funzione simbolica del setting.

Il discorso si snoda lungo tre direttrici principali:

1. il transfert erotico, indagato non soltanto nella sua componente pulsionale, ma come espressione archetipica capace di muovere profondi processi trasformativi;
2. la *self-disclosure*, nella sua natura ambivalente, sospesa tra il rischio di turbare gli equilibri del campo analitico e la possibilità di aprire varchi verso nuove integrazioni psichiche;
3. il controtransfert, attraversato nei suoi moti reattivi e nella sua funzione di bussola per orientarsi nei livelli più profondi della relazione, attraverso la modulazione della parola, la cura dell'intensità emotiva e la tenuta della cornice analitica.

* Laureata in Psicologia Clinica, già specialista in Psicoterapia relazionale integrata, è attualmente allieva candidata all'Associazione Italiana di Psicologia Analitica (AIPA). Vive e lavora come psicoterapeuta a Roma.

Via Veio 52 A, 00183 Roma. E-mail: potaminus@libero.it

Studi Junghiani (ISSNe 1971-8411), vol. 32, n. 1, 2025
DOI: 10.3280/jun61-2025oa19306

Attraverso il racconto di frammenti clinici ed il dialogo con diversi orientamenti teorici, il testo propone una riflessione sull'arte di bilanciare rivelazione e contenimento, interrogandosi su come l'Eros possa trovare forma e voce nel campo analitico senza smarrire la sua tensione simbolica.

Parole chiave: *self-disclosure, transfert erotico, controtransfert, campo analitico, funzione simbolica, trasformazione psichica.*

Abstract. *Beyond silence: notes on self-disclosure and erotic transference in analysis*

This article explores *self-disclosure* within erotic transference, viewing the analytic relationship as a living space, traversed by words, silences, and countertransference resonances that weave together into a subtle and ever-shifting tapestry. The reflection emerges from the intersection of theoretical thought and clinical listening, moving along that delicate threshold between immersion and abstinence. It examines both the transformative potential of revelation and the risk that excessive subjective exposure may undermine the symbolic function of the analytic setting.

The discussion unfolds along three main lines:

1. erotic transference, explored not only in its instinctual dimension but also as an archetypal expression capable of activating deep transformative processes;
2. *self-disclosure*, in its ambivalent nature, suspended between the risk of disrupting the analytic field and the potential to open pathways toward new psychic integrations;
3. countertransference, considered both in its reactive movements and as a compass for navigating the deeper layers of the analytic relationship, through the modulation of language, the management of emotional intensity, and the maintenance of the analytic frame.

Through clinical vignettes and dialogue with various theoretical perspectives, this paper offers a reflection on the art of balancing revelation and containment, questioning how Eros might find form and voice within the analytic field without losing its symbolic tension.

Key words: *self-disclosure, erotic transference, countertransference, analytic field, symbolic function, psychic transformation.*

L'incontro con la psicologia analitica junghiana ha affinato il mio modo di pensare e sentire la relazione terapeutica, portando nuova profondità ad uno sguardo già sensibile alla complessità della trama relazionale che dà forma alla vita umana. Dentro questa tessitura di legami l'identità si disvela come un processo in continua trasformazione, un divenire fluido che si costruisce nel dialogo costante tra le dimensioni interne ed esterne dell'espe-

rienza. Il training all'AIPA, luogo abitato da molte Anime diverse, ha ampliato la mia capacità di ascoltare i molteplici registri del mondo interno – affettivi, cognitivi, corporei, verbali e psicoidi – come fili intrecciati in un'unica trama, ognuno indispensabile alla vita stessa della psiche. Nessuno di essi prevale sugli altri: ciò che conta è saper sostare nell'intreccio delle loro risonanze e dissonanze, accogliendo questa eterogeneità come condizione stessa di un'esistenza autentica (de Rienzo, 2024). Tuttavia, pur muovendo da queste premesse, lo scritto si orienta verso l'analisi della dimensione verbale, intesa quale via d'accesso privilegiata all'esperienza dell'altro: il varco attraverso cui l'universo interiore si dischiude alla relazione, trovando nel linguaggio la possibilità di esprimersi ed essere accolto.

La parola, per sua natura, si rivela inadeguata a cogliere la complessità del nostro mondo interiore e, non di rado, si presta a sfumature ambivalenti che ne attenuano la chiarezza espressiva; affinché la parola possa sostenere la funzione trasformativa che le è propria, dovrebbe preservare il proprio afflato simbolico: un σύμβολον (*sýmbolon*), capace di raccogliere ed integrare i frammenti dell'esperienza in un significato che ecceda la somma delle parti. Come evidenzia Jung (1940) il simbolo è *corpus et anima*, una forma viva che connette il materiale e lo spirituale, radicandosi al contempo nell'immanenza dell'esperienza e nell'apertura verso il trascendente. Ciò implica per il linguaggio una rinuncia alla sua qualità di puro significante¹ per mantenersi permeabile al molteplice e favorire spazi di transizione dall'informe al significato. Il suo valore più profondo risiede nella capacità di mantenere vivo quel dialogo tra gli elementi β e gli elementi α , cuore pulsante del processo analitico. La parola deve aspirare a non esser segno, ma accettare la propria natura dinamica ed incompiuta, per subordinarsi ad un'elaborazione psichica che resti in divenire.

Dal simbolo alla parola: la trasformazione del campo analitico

La tensione dialettica tra parola e simbolo costituisce il fulcro della pratica analitica contemporanea che ha visto una significativa evoluzione nella concezione dell'analista. Non più confinato al ruolo di "schermo opaco" aderente ai principi di neutralità ed astinenza, l'analista oggi partecipa attivamente alla co-creazione del campo analitico, portando in primo piano la propria soggettività quale elemento del processo terapeutico (Orange, Stolorow, Atwood, 1998). Questa trasformazione ha indubbiamente arricchito il lavoro clinico, introducendo nuovi strumenti di esplorazione relazionale e teorica;

1. Nel senso lacaniano di segno svuotato della sua risonanza simbolica.

tuttavia ha posto anche interrogativi complessi, in particolare sui rischi associati ad interventi eccessivamente espliciti.

Il campo analitico, come delineato dai Baranger (1961-1962), è uno spazio intersoggettivo dinamico, attraversato dalle tensioni e dai conflitti che emergono nel processo analitico. Questa *porosità* permette una permeabilità costante tra conscio e inconscio, tra il Sé del paziente e quello dell'analista (Civitarese, 2016); potremmo pensare a come una tale apertura esiga una consapevolezza profonda, tanto tecnica quanto umana.

È in questa prospettiva che ritengo essenziale distinguere tra la soggettività dell'analista e la *self-disclosure*². La soggettività dell'analista è inevitabilmente presente in ogni scelta – dall'organizzazione dello studio al tono della voce, dallo stile nel vestire alle decisioni sugli interventi o sui silenzi – e riflette la qualità incarnata della sua presenza, che si iscrive silenziosamente nel campo relazionale e ne modula le dinamiche (Aron, 1991). La *self-disclosure*, invece, rappresenta un atto intenzionale e marcato: la scelta riflessiva di esporre aspetti del sé personale nel contesto analitico (West, 2017). Questa distinzione mi sembra cruciale, poiché ogni rivelazione porta con sé una carica emotiva che può incidere profondamente nel mondo interno del paziente ed è questo che rende la *self-disclosure* una tecnica così delicata.

Seguendo Modell (1990) il valore di un intervento non dovrebbe mai dipendere dall'emozione vissuta dal terapeuta, ma dalla scelta deliberata, calibrata e consapevole, di darvi voce o di tacerla, sempre in armonia con le esigenze del paziente e le dinamiche del processo in atto. In una direzione parzialmente diversa Bromberg (2006) enfatizza invece il potenziale trasformativo della *self-disclosure*, concependola come un atto clinico di per sé generativo, capace di favorire l'integrazione di stati dissociati e la ricomposizione del sé.

Personalmente mi chiedo: la *self-disclosure*, anche quando intenzionale e simbolicamente orientata, è sempre al servizio della trasformazione psichica del paziente? Oppure, come osserva Lo Cascio (cit. in Brunialti, 2021), rischia di scotomizzarne il desiderio, finendo per inibire la capacità dell'altro di attribuire significati personali ai propri vissuti? Mi sembra che questa domanda rimanga centrale per una pratica analitica che si mantenga fedele al suo mandato trasformativo.

2. La *self-disclosure* è un intervento terapeutico attraverso cui l'analista comunica intenzionalmente al paziente elementi del proprio mondo interno, della propria esperienza personale o delle proprie reazioni emotive nel corso del processo analitico.

Il dilemma della *self-disclosure*

Ritengo che il nucleo traumatico si delinei quale nodo di intricata e straordinaria complessità. Questo aspetto non solo influenza profondamente il mondo interno del paziente, ma spesso interseca dinamiche controtransferali che sollecitano l'analista in modo potente. Come suggerisce Fordham (1976), il trauma precoce può interferire con l'integrazione del Sé originario, lasciando una memoria viva che permea la relazione analitica.

La tensione generata dall'impatto con ciò che persiste nell'indicibile – quei frammenti grezzi refrattari ad ogni tentativo di simbolizzazione – tende ad evocare, nell'analista, un vero e proprio impulso verso lo svelamento di sé. È proprio in momenti di intensità critica, quando la pressione del campo relazionale si fa più estrema, che il rischio di scivolare in interventi reattivi si amplifica esponenzialmente.

Marcus West (2017) evidenzia come, nel peggiore dei casi, una *self-disclosure* non calibrata possa portare alla rottura dell'analisi, co-costruendo e riattivando esperienze traumatiche del paziente o, in taluni casi, dell'analista stesso. È un rischio reale, che ho visto affiorare nei racconti dei colleghi o nelle interviste. In questi casi, non solo il paziente rivive esperienze di frammentazione, ma anche l'analista può trovarsi esposto alle sue stesse dinamiche inconscie.

A mio avviso, gli interventi di *self-disclosure* si dispiegano lungo un continuum che va da rivelazioni più discrete ed apparentemente innocue fino a quelle più problematiche che, nelle loro manifestazioni più estreme, possono tradursi in vere e proprie violazioni del setting (Gabbard, 2017). In questa prospettiva, ogni svelamento personale richiede una scrupolosa riflessione sulle sue possibili ripercussioni nel processo analitico.

Questo lavoro esplora il fenomeno della *self-disclosure* nel transfert erotico, ampliandone il campo semantico oltre la sua accezione classica. In questa prospettiva, l'Eros non si riduce alla dimensione sessuale, come inteso dalla psicoanalisi freudiana, ma si configura come un'energia più complessa, capace di animare il dialogo tra coscienza e inconscio, tra Sé e Altro. Agendo quale forza propulsiva nel processo di individuazione, favorisce l'integrazione delle polarità interiori e sostiene lo sviluppo della personalità attraverso l'incontro con l'alterità.

Da un punto di vista junghiano, il transfert erotico si manifesta quale espressione di un'energia relazionale archetipica che, se adeguatamente contenuta ed interpretata, può divenire una risorsa trasformativa nel processo analitico. È la sua natura simbolica a renderla pensabile e trasformabile, impedendole di defluire nell'agito e depotenziare la relazione del suo valore analitico. Su queste basi si sviluppa l'analisi proposta, volta ad esplorare le configurazioni in cui la *self-disclosure* può rivelarsi particolarmente

problematica e densa di implicazioni. Per un approfondimento teorico sull'Eros in ambito psicoanalitico si rimanda ad altri contributi (Bolognini, 2005; De Masi, 2012; Rattini, 2020).

Nel presente scritto l'analisi di alcuni scenari analitici evidenzia la natura bifronte della *self-disclosure*, paragonabile ad un Giano che guarda contemporaneamente verso il potenziale trasformativo ed il rischio di frattura del campo. La vera sfida per l'analista non consiste unicamente nel decidere se o come intervenire, ma come preservare uno spazio simbolico in cui l'intensità degli elementi transferali possa essere accolta ed elaborata senza compromettere la tenuta del processo analitico.

La neutralità tecnica: l'approccio di Glen O. Gabbard

Glen O. Gabbard, figura eminente della psicoanalisi contemporanea, ha esplorato con finezza l'argomento, illuminandone la natura complessa ed intersoggettiva. Non già mera espressione di desiderio, Gabbard intende l'Eros nel transfert quale fenomeno complesso che intreccia le trame profonde della soggettività di paziente e analista. La sua gestione richiede un equilibrio delicato: preservare la neutralità tecnica per custodire la funzione simbolica del setting, senza tuttavia sottrarsi alla risonanza emotiva della relazione.

Riformulazione ed analisi della simulata

Nel dialogo tra Brenda e il suo analista, Gabbard illustra in modo vivido la sua teoria della tecnica di fronte ad uno scenario potenzialmente destabilizzante (2018). La paziente entra in studio con un atteggiamento provocatorio, indossando un abito elegante e ponendo una domanda che sembra chiedere un riconoscimento personale: "*Che gliene pare?*". L'analista risponde con una neutralità tecnica calibrata, sottolineando un dettaglio pratico piuttosto che fornire una valutazione personale: "*Va da qualche parte dopo la seduta? Indossa un vestito nuovo*". Questa risposta, apparentemente anodina, si colloca nella strategia di Gabbard volta a preservare il carattere simbolico della relazione analitica, evitando di colludere con la richiesta di reciprocità affettiva della paziente.

Il silenzio che segue l'interazione non è solo una pausa narrativa, ma un'espressione del turbamento di Brenda che si sente ignorata e rifiutata. Quando finalmente rompe il silenzio, afferma di essersi sentita stupida, paragonando questo momento alla precedente rivelazione del proprio interesse romantico per l'analista. L'analista risponde con una riflessione che valorizza il coraggio della paziente nel condividere i propri sentimenti: "*Io credo che lei sia stata coraggiosa a dirmelo. Perché lo scopo della terapia è venire qui e dire onestamente come si sente, che cosa pensa, chi è, senza peli sulla lingua. Ed è quello che ha fatto*".

Questa affermazione, se analizzata nella sua struttura, non è semplicemente un atto di rassicurazione. Essa restituisce alla paziente una visione positiva della propria apertura, riformulando il senso della vulnerabilità come un atto di autenticità. Questo intervento evita la collusione con l'elemento transferale, ma non lo riduce ad un errore o ad una debolezza; lo integra, invece, in una narrazione che ne valorizzi l'importanza per il processo analitico.

La complessità del dilemma etico e tecnico

Quando Brenda insiste, chiedendo all'analista di dichiarare se la trovi attraente, l'interazione raggiunge il suo apice drammatico. La domanda non è neutra, essa mette in discussione i confini del setting, tentando di spingere l'analista in una posizione duale concreta: il desiderio della paziente si confonde con una richiesta di reciprocità reale. L'analista risponde con un intervento articolato che evita di scivolare in un agito: *“Brenda, è una domanda che mi mette di fronte a un dilemma irrisolvibile. Mi lasci spiegare: se io rispondessi di no alla sua domanda, lei si sentirebbe mortificata, si sentirebbe ancora più ferita di adesso e ancora più stupida di prima. Se rispondessi di sì, lei direbbe a sé stessa: ‘Uhm, l’atmosfera della terapia è cambiata, non mi sento più al sicuro come credevo di essere’”*.

Questa risposta rivela un'articolata comprensione del qui ed ora della seduta. L'analista non si limita ad evitare di rispondere; egli decostruisce la domanda, mostrando come ogni possibile risposta rischi di compromettere il setting analitico. La spiegazione, pur mantenendo la neutralità tecnica, offre alla paziente un modello di pensiero che sposta l'attenzione dal contenuto concreto della domanda alla sua funzione relazionale e simbolica.

Schwartz-Salant: la vertigine dell'incontro profondo

Il caso narrato da Schwartz-Salant (1989) ci conduce nel cuore pulsante ed intricato della relazione analitica, un luogo in cui il campo diventa un crocevia di tensioni emotive, simboliche e relazionali. In questo spazio intersoggettivo condiviso, le dinamiche transferali e controtransferali si intrecciano con un'intensità tale da trascendere il mero descrittivismo del transfert erotico, incarnandolo in tutta la sua potenza fenomenologica.

Nella scena clinica, l'analista descrive il suo progressivo coinvolgimento con Paola, una paziente dal nucleo schizoide incappata in agiti sessuali con due dei suoi precedenti analisti, evidenziando come il silenzio o l'omissione rischino di portare alla dissoluzione del legame analitico. In questo contesto, sceglie di formulare una domanda apparentemente seduttiva: *“Cosa intende fare?”*. Questa frase segna l'inizio di un'escalation in cui la dimensione simbolica si intreccia con le pulsioni inconse. L'analista riferisce di essersi sentito identificato con il maschile all'interno di

una coppia immaginaria, fino a dar voce ad una fantasia sessuale esplicita: *“Voglio penetrarla dal di dietro”*.

La risposta di Paola, *“Allora lo faccia! Lo voglio anch’io! Non se lo nasconda!”*, amplifica l’intensità del campo, spingendolo verso un’esperienza limite, in cui le barriere tra sé e l’altro sembrano dissolversi. L’analista osserva come, in questo stato di fusione psichica, emerga un pensiero infantile: *“Che dirà la mamma?”*. Paola risponde con rabbia e determinazione, escludendo la figura materna come una presenza simbolica rilevante: *“Vada a farsi fottre, lei non ha importanza. Ciò che importa siamo noi!”*

Il dialogo prosegue con l’analista che esprime la propria paura, suscitando una reazione emotiva intensa da parte della paziente, che alterna accuse, disperazione e sentimenti di frammentazione: *“Lei sta negando i suoi sentimenti e desideri, e dal momento che siamo fusi, devo negare i miei, o scinderli. Non posso aver fiducia!”*. Questo scambio culmina in un tentativo dell’analista di collegare l’esperienza attuale con la storia infantile della paziente: *“Penso che ciò sia esattamente quanto le capitò con suo padre”*.

La forza di questo caso non risiede solo nell’intensità di un clima altamente erotico, ma nell’audacia dell’analista nel portare alla luce un dialogo così intimo e controverso, rendendolo parte integrante del processo trasformativo. Il coraggio di Schwartz-Salant non sta solo nel rivelare il proprio mondo interno al paziente, ma anche nel condividere con il lettore una dialettica vivida e, per certi versi, destabilizzante. Questo caso, che polarizza i lettori tra ammirazione e critica, invita ad una riflessione più complessa. Non si tratta di idealizzare o demonizzare l’intervento, ma di riconoscerne la natura paradossale: un gesto che, nel dissolvere i confini, rivela tanto il potenziale quanto i rischi insiti nell’analisi. Il dialogo si muove in un luogo liminale, dove l’incontro tra Sé e Altro diventa al tempo stesso occasione per trasformare il trauma in senso e rischio di amplificarne l’eco.

Il potere della parola: tra cura e rischio

Nel corso della mia esperienza professionale, il tema della *self-disclosure* nel transfert erotico si è manifestato più attraverso traiettorie indirette che non esplicite, emergendo sotto forma di racconti e di risonanze controtransferali – discrete direi – capaci di orientare il processo analitico con la forza sottile delle impressioni tacite.

Durante una seduta di terapia familiare mi capitò di essere improvvisamente coinvolta in un vissuto controtransferale intenso e del tutto imprevisto. Un giovane violinista, in un momento di forte attivazione emotiva, sollevò improvvisamente la maglietta, mostrandomi gli addominali. Sentii un’ondata

di calore salire al volto – diventai letteralmente color porpora. Una *self-disclosure* involontaria, mimetica. Fui fortunata: voltai il viso appena in tempo, così che la famiglia non cogliesse il lampo della mia eccitazione reattiva; in quell'istante compresi con lucidità che quella risposta non scaturiva da un mio vissuto personale, ma affondava le radici in una tensione sotterranea, di natura incestuosa, all'interno del sistema relazionale del ragazzo. Il corpo aveva già risposto, lasciando alla mente il compito di rincorrerlo per portare alla coscienza qualcosa che esisteva, vivo, nel non-detto della famiglia. Ciò che avrebbe potuto diventare un'imbarazzante esposizione del mio controtransfert si trasformò invece in una bussola. Sapevo dove guardare, da dove iniziare. Da quel momento, lentamente, lo spazio analitico cominciò ad aprirsi, permettendo alle verità taciute di affiorare, di prendere forma, di farsi riconoscere.

Qualche tempo dopo, un'altra esperienza attivò un registro altrettanto profondo, ma di natura differente.

Anna: la prima volta che aprii la porta dello studio ci paralizzammo sulla soglia, entrambe colpite da una somiglianza fisica talmente sorprendente da sfiorare l'inverosimile. Era come trovarsi dinanzi ad un riflesso che, per uno strano gioco del destino, prende vita. Non era soltanto l'affinità dei lineamenti, ma anche quel modo di muoversi leggermente esitante, la voce che nell'emozione muoveva su ottave più alte, quel sorriso nervoso che nasconde imbarazzo. Già allora, senza bisogno di troppe parole, compresi che quell'incontro avrebbe smosso corde profonde, non solo per lei. Il nucleo gemello-transferale che si accese in quella relazione portò, in modo spontaneo ed inevitabile, alla condivisione del precoce lutto genitoriale che accomunava entrambe: *orfane*, a vent'anni. La *self-disclosure*, in quel caso, non si configurò come una deviazione dai confini del setting, ma come un filo invisibile che consentì ad Anna di sentirsi riconosciuta nel suo dolore. Quella risonanza aprì un varco di intimità che permise l'elaborazione di un'esperienza fino ad allora confinata nel silenzio.

Non tutte le storie, tuttavia, conoscono l'esito trasformativo di un'intesa che si fa cura. In altri incontri, la *self-disclosure* assume contorni più netti, intrecciandosi nelle trame affettive del paziente fino ad emergere quale vero e proprio elemento traumatico.

Bianca: una giovane donna che arrivò in studio portando con sé il peso di una *self-disclosure* inappropriata. Reduce da un periodo gravoso che aveva oscurato l'area sessuale del suo matrimonio, Bianca aveva ritrovato vitalità innamorandosi di un altro uomo. Quando, colma di entusiasmo, si confidò con l'analista, lui le intimò di interrompere la relazione e di ricordare che, prima di essere una donna, era una madre. La paziente intese in quelle parole nulla di meno che una scenata di gelosia unita ad un atteggiamento

moralistico, una rivelazione che sembrava parlare più del mondo contro-transferale del terapeuta che non del suo percorso di cura. La frattura che ne seguì si rivelò insanabile, spingendo Bianca ad abbandonare la terapia.

Beatrice: un'esperienza analoga, ma segnata da un trauma ancora più profondo. Dopo due anni di analisi, si ritrovò a confrontarsi con un sentimento amoroso nei confronti del proprio analista. Quando, con esitazione e coraggio, decise di dare voce a questo vissuto in seduta, la risposta dell'analista fu tanto inequivocabile quanto cristallina: le confessò di trovarla bellissima ed insinuò che soltanto lei avrebbe potuto invertire il suo orientamento omosessuale.

Questa frase, che avrebbe dovuto restare confinata nel mondo interno dell'analista, infranse la cornice simbolica della relazione terapeutica, lasciando Beatrice in balia di un turbamento prepsicotico. Il desiderio non fu né accolto né trasformato, ma ridotto ad un'impossibilità concreta e privato della sua dimensione di pensabilità.

La scelta di rivolgersi ad un terapeuta diverso nacque dall'urgenza di trovare un luogo sicuro in cui poter esplorare la propria dimensione seduttiva senza il timore di attraversare confini già dolorosamente violati.

Esperienze tanto diverse, eppure accomunate dalla sottile linea di confine che separa la risonanza autentica dall'intrusione inappropriata. La differenza tra una parola che cura ed una che ferisce risiede nella capacità dell'analista di contenere ciò che appartiene al proprio mondo interno, restituendo al paziente un ascolto che sappia accogliere la vulnerabilità senza oltrepassare quei confini che rendono possibile, nel tempo, la comprensione del transfert.

Riflessione critica sull'uso della *self-disclosure*

La riflessione sviluppata in questo scritto considera inizialmente la *self-disclosure* nel transfert erotico quale movimento controtransferale reattivo, potenzialmente capace di ostacolare il processo terapeutico; verranno successivamente integrate proposte che tengano in conto livelli interpretativi maggiormente complessi.

Inteso come il complesso intreccio di risonanze emotive che l'analista sperimenta nella relazione con il paziente, il controtransfert rappresenta una risorsa indispensabile per sondare le profondità del campo analitico, tuttavia quando non sufficientemente compreso, rischia di scivolare in un'alternativa impropria all'autentica riflessività analitica, fungendo da pretesto per interventi reattivi o non mediati.

Questa vulnerabilità emerge con particolare urgenza in dinamiche di transfert erotico. Kernberg (1978) sottolinea come un controtransfert non

elaborato rischi di trasformare il setting in un luogo di agiti, replicando invece di trasformare i conflitti. Nei suoi lavori con Caligor *et al.* (2018), egli enfatizza come queste dinamiche possano perpetuare esperienze traumatiche anziché favorirne la rielaborazione simbolica.

Quando l'analista reagisce in modo impulsivo alle dinamiche erotiche del qui e ora, i propri nuclei irrisolti rischiano di intrecciarsi con le proiezioni del paziente, confondendo i ruoli e compromettendo la funzione contenitiva del setting. In questi momenti, anche solo un gesto, o una parola, o un impercettibile rossore, può caricarsi di un'intensità insostenibile, accendendo fantasie che si confondono con la realtà e trascinano la relazione oltre i confini del simbolico. Il transfert si radicalizza, i confini si dissolvono ed il campo si trasforma in un luogo opprimente, saturo di affetti primitivi. Il paziente si ritrova esposto, invaso, senza più un dentro e un fuori, attraversato da una rottura psichica che non trova contenimento, ma solo un eco disorientante.

Per evitare un'eventualità tanto drammatica, è fondamentale che l'analista si confronti costantemente con la propria esperienza controtrasferale, utilizzandola come una chiave che apra la porta della comprensione delle dinamiche inconscie che attraversano la relazione.

Linguaggio e trama affettiva: una prospettiva diversa

La riflessione sul controtransfert, tema centrale nella psicoanalisi contemporanea e brillantemente esplorato da Harold Searles, evidenzia la delicatezza e la profondità necessarie per trasformare i vissuti dell'analista in strumenti clinicamente significativi. In *L'amore edipico nella controtraslazione*, Searles affronta l'irruzione inevitabile di desideri affettivi, romantici ed erotici nel campo analitico, sottolineando come essi non rappresentino semplici aberrazioni personali, ma elementi relazionali:

Da quando ho cominciato a lavorare come psicoanalista e a condurre psicoterapie intensive, ho constatato, caso dopo caso, che, nel corso della terapia di tutti i pazienti, nessuno escluso, che fossero abbastanza migliorati da poter ricevere un trattamento psicoanalitico vero e proprio, io provavo dei desideri romantici ed erotici di sposarli e avevo fantasie di essere sposato con loro [...] Con questa paziente non riuscii a sentirmi abbastanza libero da vivere apertamente sentimenti del genere e da lasciarli apertamente vedere alla paziente, come invece riesco a fare in questi ultimi anni (Searles, 1959, pp. 272, 278).

Questo approccio, incardinato nella prospettiva relazionale che Searles (1979) predilige, enfatizza l'esigenza di una mobilitazione deliberata delle

dinamiche transferali e controtransferali, in stretta consonanza con le specificità del campo ed il livello di organizzazione psichica del paziente.

Seguendo questo paradigma la *self-disclosure*, nel caso di Paola, si innerva nella trama affettiva del campo, attestando come il significato non si esaurisca nel contenuto enunciato, ma si sprigiona dalla sua risonanza nel contesto. È nel “come avviene” – nell’intrecciarsi delle parole con il tessuto emotivo della relazione – che si configura il suo potenziale trasformativo, capace di far emergere strati profondi ed altrimenti inaccessibili del vissuto del paziente.

La metafora junghiana dell’*Opus Alchemicum*, evocata per descrivere l’immersione reciproca nel bagno emotivamente denso e tumultuoso, funge da prima interpretativo della trasformazione psichica (Jung, 1946). Questo processo esige dall’analista la capacità di sostenere l’incertezza ed il disordine intrinseci al campo, consentendo al significato di affiorare gradualmente dall’interazione, trasformando non solo il paziente ma anche l’analista stesso, in un confronto inevitabile con le proprie dinamiche inconscie (Bion, 1962).

Tuttavia, come esposto nei passaggi precedenti, un’immersione troppo profonda nel luogo dell’inconscio potrebbe esporre al rischio di sfumare i confini tra Sé e Altro, attenuando la funzione riflessiva dell’Io osservante dell’analista. Possiamo allora riflettere su come, in questi momenti di intensa risonanza emotiva, il linguaggio analitico dovrebbe forse preservare la propria funzione simbolica, lasciando che ogni parola si accordi non solo alla densità del transfert, ma anche alla capacità del paziente di sostenere quella tensione creativa che alimenta il processo terapeutico. Ogni intervento, dunque, dovrebbe sempre interrogarci sul suo senso profondo: a cosa serve per il paziente?

L’epochè analitica

Dopo aver considerato in modo critico la complessità delle dinamiche transferali e controtransferali nel processo analitico, ritengo sia importante sospendere ogni certezza interpretativa ed immergersi in uno stato di *epochè*: una sospensione del giudizio razionale che, unita ad un ascolto sensoriale e psichico attento, consenta di accedere ad una pluralità di vertici di osservazione. Questa postura ci invita ad interrogarci non solo sui contenuti emergenti nel campo analitico, ma anche sul nostro stesso coinvolgimento come co-creatori della realtà psichica condivisa. Come osserva Jung: «Le forme superiori di psicoterapia rappresentano un’attività estremamente impegnativa; a volte impongono compiti che sfidano non solo l’intelligenza o la partecipazione, ma tutto l’uomo» (1946, pp. 188-189).

La dimensione *profonda* del lavoro analitico vede i personaggi di analista e paziente immersi in un processo che li coinvolge entrambi in una molteplicità di registri interconnessi, che spesso trascende il piano verbale. Non tutto ciò che accade nella relazione può essere catturato o spiegato attraverso il linguaggio: le risonanze affettive, i segnali corporei, le tonalità della voce ed i silenzi svolgono un ruolo altrettanto rilevante. È nel dialogo implicito tra questi livelli che si rivela la complessità dell'incontro analitico e riconoscerne la portata consente di accedere alla profondità dei processi trasformativi che prendono forma nel legame. In questa prospettiva appare significativo osservare l'intervento di Schwartz-Salant come un "dire" che coinvolge simultaneamente tutte queste dimensioni.

Nell'incontro con Paola l'analista si immerge attivamente nel magma psichico, partecipando alla sua intensità fluida e caotica.

Si tratta di un movimento da riservare esclusivamente a quei momenti in cui la solidità psichica dell'analista e la capacità integrativa del paziente possano sostenere l'intensità di un gesto che lambisce i margini del setting. L'autore enfatizza l'opportunità di un'astensione prudente, segnalando come un uso inappropriato del lavoro sul contenuto erotico rischi di intensificare la frammentazione o consolidare il ritiro schizoide, compromettendo irrimediabilmente la relazione terapeutica.

Quando tuttavia questa tecnica trova applicazione, si configura come una precisa modulazione della presenza dell'analista all'interno del campo immaginativo condiviso. La *self-disclosure* opera per rendere permeabili le difese, facilitando la comparsa di un nucleo traumatico profondamente scisso ed intrappolato nella struttura psichica. Questo nucleo, radicato nell'esperienza di abuso e nelle dinamiche immaginative della relazione padre-figlia, resterebbe altrimenti relegato in una dimensione frammentata ed inesplorabile. Ciò che emerge con chiarezza è la funzione duplice e stratificata di questo movimento:

- *rendere integrabili i frammenti scissi*: l'intervento punta a mobilitare e reintegrare le energie psichiche confinate nel ritiro o agite in modo inconsapevole, aiutando il paziente a ricomporre le parti frammentate del Sé;
- *rielaborare attraverso la risonanza immaginativa*: in questo processo, l'analista utilizza la propria esperienza interna per dare forma alle dinamiche caotiche che attraversano il campo, mantenendo al contempo una funzione riflessiva.

La critica principale rivolta all'intervento di Schwartz-Salant origina dalla percezione che l'elemento controtransferale, non sufficientemente elaborato, abbia alimentato una *self-disclosure* ad alta intensità emotiva, il cui impatto sembrerebbe eccedere le capacità integrative del paziente.

Tuttavia, a me sembra che l'intervento muova oltre il controtransfert personale: non moto reattivo, ma istante in cui il campo analitico si rende vivo, pulsante, alchemico. La stanza si trasforma in un luogo in cui il trauma prende corpo, rivelandosi non solo nella sua forza distruttiva, ma anche nel suo potenziale di essere riconosciuto ed accolto.

C'è in queste parole un eco primordiale, un ritorno ad un luogo arcaico che non è più solo il vissuto isolato di Paola, ma un'esperienza condivisa, co-costruita, in cui l'analista si lascia attraversare dalle dinamiche relazionali più profonde. L'incontro diventa *ripresentificazione*: paziente e terapeuta rivivono *insieme* la frammentazione infantile, come due bambini nascosti sotto ad un tavolo, sospesi in un tempo/senza tempo. Non si tratterebbe tanto di simbolizzare, quanto di sostenere insieme l'incandescenza del momento, immergendosi nel magma psichico affinché il trauma possa emergere nella sua nudità e, forse per la prima volta, essere davvero visto.

La frase "*E cosa dirà la mamma?*" richiama una presenza invisibile, archetipica, che aggiunge ulteriore densità. Quel tratto infantile rimasto a lungo muto sembra trovare finalmente una voce. A questo livello della relazione, le parole di Schwartz-Salant sembrano l'espressione di una comunicazione prevalentemente inconscia: ogni confine si dissolve e ciò che affiora è una trama in cui il passato non viene solo narrato, ma vissuto nuovamente, per essere accolto e, forse, mutato. Questa lettura si distanzia dall'approccio di Searles, che utilizza la *self-disclosure* per offrire un'esperienza di rispecchiamento e desiderabilità, ricomponendo frammenti dissociati attraverso un gesto deliberato di amore e riconoscimento. Qui la dinamica sembra più caotica, meno sotto controllo, ma non per questo meno significativa.

In questo nodo, il rischio e la potenza si intrecciano indissolubilmente: il trauma può riemergere in forma frammentante, oppure aprire ad una verità condivisa, che finalmente smette di essere un'esperienza solitaria. Come nel lavoro di un mastro vetraio, il calore estremo può plasmare qualcosa di nuovo, sebbene il pericolo che la sostanza si frantumi sia sempre presente. La stanza analitica diventa allora quel crogiuolo in cui analista e paziente navigano insieme tra il fuoco e la forma, tra la distruzione e la possibilità di creare, lasciando che il trauma trovi la sua forma ed il suo significato.

Conclusioni

Il transfert erotico si configura quale nodo epistemico della relazione analitica, luogo in cui desideri inconsci, tensioni arcaiche e la potenza enigmatica dell'Eros si intrecciano in un'illusione necessaria. Il potenziale trasformativo di questa illusione non si esaurisce nel suo stesso perpetuarsi, ma si

compie nella possibilità di attraversarla, senza che essa collassi nella concretezza o venga dissolta prematuramente dalla delusione, spesso generata da interventi reattivi. È nella disillusione – intesa non come negazione del desiderio, ma come sua trasfigurazione simbolica – che si compie il vero lavoro analitico: un equilibrio sottile.

La *self-disclosure* all'interno di questo orizzonte si pone come un atto intrinsecamente ambivalente. L'approccio proposto da Gabbard si radica nella necessità di preservare la struttura simbolica del “come se” affidandosi ad una neutralità analitica mediata che consenta all'Eros di tradursi in senso, senza spezzare il delicato tessuto dell'illusione. Di contro, Schwartz-Salant propone un modello che accentua la dimensione immersiva del campo analitico. Personalmente ritengo che la *self-disclosure* debba essere impiegata con estrema cautela; nella mia esperienza, essa si rivela più spesso espressione di un moto controtrasferale reattivo che non esito di una scelta consapevole. Alla luce delle esperienze cliniche riportate, si conferma ai miei occhi la possibilità che la *self-disclosure* talvolta apra varchi di senso – come accadde con Anna – favorendo l'elaborazione di nuclei traumatici altrimenti imprigionati nel silenzio. In altri casi, come nelle vicende di Bianca o Beatrice, la tecnica sembra invece configurarsi come un moto intrusivo ed opaco, che rende impossibile per il paziente coglierne il significato ed integrarlo nel proprio processo individuativo. Perché la *self-disclosure* possa assolvere ad una reale funzione trasformativa, credo sia necessario che non si riduca mai ad uno sfogo personale o ad un tentativo inconsapevole di sedare l'angoscia dell'analista, ma si radichi profondamente nel tessuto vivo della relazione analitica. Solo così può dar vita a quella *sinestesia psichica* in cui affetti, percezioni e significati si intrecciano e si rispondono, restituendo al paziente uno spazio simbolico capace di reggere la tensione tra immersione e distacco, tra la forza incandescente del campo e la necessaria solidità di chi, in quello stesso campo, è chiamato a sostenere la funzione riflessiva.

I paradigmi proposti non propongono soluzioni definitive, ma si offrono come strumenti di pensiero capaci di interrogare la complessità dell'Eros nel transfert. Io credo che il valore dell'intervento non risieda nell'atto in sé, ma nella capacità dell'analista di sostenere la tensione senza soccombere al controtrasfert o alla pressione del campo relazionale. Lo scritto si propone di aprire spazi di riflessione che sappiano abitare la complessità di queste dinamiche; è un invito ad esplorare nuove modalità per sostenere la tensione creativa che rende possibile la trasformazione, interrogandosi incessantemente sul senso profondo e sulle implicazioni dell'incontro analitico.

Bibliografia

- Aron L. (1991). L'esperienza del paziente della soggettività dell'analista. *Psychoanalytic Dialogues*, 1,1: 29-51.
- Baranger M., Baranger W. (2008). The Analytic Situation as a Dynamic Field. *International Journal of Psychoanalysis*, 89, 4: 795-826 (trad. it.: *La situazione psicoanalitica come campo bipersonale*. Milano: Raffaello Cortina, 1990). DOI: 10.1111/j.1745-8315.2008.00074.x.
- Bion W.R. (1962). *Learning from Experience*. London: William Heinemann Medical Books (trad. it.: *Apprendere dall'esperienza*. Roma: Armando, 1979).
- Bolognini S. (2005). Transfert: erotizzato, erotico, amoroso, amorevole. In: *Difficoltà nello sviluppo del processo terapeutico e problemi di conduzione del trattamento*. Testo disponibile al seguente link: <https://www.spi-firenze.it/transfert-erotizzato-erotico-amoroso-amorevole/>
- Bromberg P.M. (2006). *Awakening the Dreamer: Clinical Journeys*. Hillsdale, NJ: Analytic Press (trad. it.: *Destare il sognatore. Percorsi clinici*. Roma: Astrolabio, 2007).
- Brunialti C., a cura di (2021). *Quali regole per la relazione analitica? L'autodafé di Antonino Lo Cascio*. Roma: Fattore Umano.
- Caligor E., Kernberg O.F., Clarkin J.F., Yeomans F.E. (2018). Psychodynamic therapy for personality pathology: Treating self and interpersonal functioning. *American Journal of Psychiatry*, 175, 12: 1268-1269. DOI: 10.1176/appi.ajp.2018.18080908.
- Civitarese G. (2016). *L'intima stanza: Teoria e tecnica del campo analitico*. Milano: Raffaello Cortina.
- De Masi F. (2012). The Erotic Transference: Dream or Delusion? *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 60, 6: 1199-1220. DOI: 10.1177/0003065112464394.
- de Rienzo A. (2024). Lo specchio infranto. Note su perversione e vitalità nel campo transferale. *Studi Junghiani*, 31: 2. DOI: 10.320/jun60-2024oa18570.
- Fordham M. (1976). *Il Sé e l'autismo*. Roma: Astrolabio.
- Gabbard G.O. (2017). *Violazioni del setting*. Milano: Raffaello Cortina.
- Gabbard G.O. (2018). *Introduzione alla psicoterapia psicodinamica*. Milano: Raffaello Cortina.
- Jung C.G. (1940). Zur Psychologie des Kinderarchetypus (trad. it.: Psicologia dell'archetipo del fanciullo. In: *Opere*, vol. 9. Torino: Boringhieri, 1980).
- Jung C.G. (1946). Die Psychologie der Übertragung erläutert anhand einer alchemistischen Bilderserie (trad. it.: La psicologia della traslazione illustrata con l'ausilio di una serie di immagini alchemiche. In: *Opere*, vol. 16. Torino: Boringhieri, 1993).
- Kernberg O.F. (1975). *Borderline Conditions and Pathological Narcissism*. New York: Jason Aronson (trad. it.: *Sindromi marginali e narcisismo patologico*. Torino: Bollati Boringhieri, 1978).
- Lacan J. (1957). La funzione e il campo della parola e del linguaggio in psicoanalisi. In: *Scritti*. Torino: Einaudi.
- Modell A.H. (1990). *Altri tempi, altre realtà: Verso una teoria del trattamento psicoanalitico*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Orange D., Stolorow R., Atwood G. (1998). *Lavorare intersoggettivamente: Il contestualismo nella pratica psicoanalitica*. Roma: Borla.
- Rattini D. (2020). L'esplosione dell'amore nella stanza d'analisi. In: Maschietto S., Giacobbi S.D., a cura di, *L'inizio del mestiere impossibile. Esperienze di giovani psicoterapeuti*. Roma: NeP Edizioni.
- Searles H.F. (1959). L'amore edipico nella controtraslazione. In: *Scritti sulla schizofrenia*. Torino: Bollati Boringhieri.

- Searles H.F. (1979). *Il controtransfert e i problemi correlati*. Roma: Astrolabio.
- Schwartz-Salant N. (1989). *Borderline: Visione e guarigione*. Milano: Raffaello Cortina.
- West M. (2017). Self-disclosure, trauma and the pressures on the analyst. *Journal of Analytical Psychology*, 62, 4: 585-601 (trad. it.: Self-disclosure, trauma e pressioni sull'analista. *Studi Junghiani*, 27: 2, 2021). DOI: 10.3280/JUN54-2021oa13278.

Sitografia

- Gabbard G.O. (2018). *Introduzione alla psicoterapia psicodinamica – Video 1. Transfert erotico*. Milano: Raffaello Cortina. <https://www.youtube.com/watch?v=8swN2mHMly0>

Nelle ombre di Conrad

Clementina Pavoni*

Ricevuto il 30 ottobre 2024
Accolto il 22 aprile 2025

*Joseph Conrad [...] aveva una passione per la soggettività, per i dettagli semi-invisibili.
Era affascinato dall'avvicinarsi dei fatti solo
parzialmente noti, e sempre convinto che
bastasse fermarsi a guardare per gettare la
propria ombra sulla scena.*
H. Matar

Riassunto

L'autrice analizza tre racconti di Joseph Conrad come rappresentazione delle diverse forme di *ombra* di cui parla Mario Trevi: *ombra personale, ombra come archetipo, ombra come immagine archetipica*. Si tratta di tre racconti di mare. Viene proposta l'immagine del vascello come metafora della psiche in cui il capitano rappresenta il complesso dell'Io alle prese con difficoltà interne, e con le difficoltà esterne rappresentate dal clandestino imbarcato segretamente, dalla febbre tropicale e dal tempo avverso e infine dall'incontro con l'immagine della distruttività nella figura di Kurtz.

Parole chiave: *Conrad, ombra, natura, archetipo, separazione, distruttività.*

* È membro con funzione didattica dell'AIPA (Associazione Italiana di Psicologia Analitica), della IAAP (International Association for Analytical Psychology), del LAI (Laboratorio Analitico delle Immagini) e di Philo Pratiche Filosofiche. Con Silvia Lagorio ha pubblicato *Il cocomero rubato* (Milano: Il Saggiatore, 2001) e *Il signor Alonso e la volpe giapponese. Un caso clinico nel gioco della sabbia* (Torino: Einaudi, 2022). Fa parte della redazione della Rivista di Psicologia Analitica. Vive e lavora come psicologa analista a Milano.

Via Edolo 9, 20125 Milano. E-mail: pavoniclementina@gmail.com

Studi Junghiani (ISSNe 1971-8411), vol. 32, n. 1, 2025
DOI: 10.3280/jun61-2025oa20035

Abstract. *In the shadows of Conrad*

The author analyses three stories by Joseph Conrad as representations of the different forms of *shadow* that Mario Trevi talks about: *personal shadow*, *shadow as archetype*, *shadow as archetypal image*. These are three stories about the sea. The image of the vessel is proposed as a metaphor for the psyche in which the captain represents the ego complex struggling with internal difficulties, and with external difficulties represented by the clandestine person secretly embarked, by tropical fever and adverse weather and finally by the encounter with the image of destructiveness in the figure of Kurtz.

Key words: *Conrad, shadow, nature, archetype, separation, destructiveness.*

L'esergo è tratto dall'introduzione di Hisham Matar al racconto di Conrad *Amy Foster* (2022).

Matar e Conrad, nonostante la distanza nel tempo (Conrad, polacco, nasce nel 1857 in una località allora sotto l'impero zarista, oggi Ucraina e muore nel 1924 nel Regno Unito. Matar nasce nel 1970 a New York da genitori libici, in disgrazia sotto il regime di Gheddafi, e vive a Londra) hanno molto in comune. Innanzitutto la dislocazione nello spazio, l'esilio. Di conseguenza l'immersione in un diverso contesto linguistico. Entrambi scrivono in inglese. Sono scrittori di "ombre", di ciò che non appare ma agisce nell'animo.

In questo senso parlo di dislocazione: tutti siamo in un certo senso "dislocati", come ci ha insegnato Freud "l'io non è padrone in casa" (1916), ma i personaggi di cui parla Conrad, e in cui forse e in parte si rispecchia, sono quasi sempre stranieri, in terre lontane. Spesso in viaggi per mare.

Il terreno su cui poggiano i piedi non è un terreno familiare, è un luogo sconosciuto, che non può rimandare i ricordi e le immagini delle proprie esperienze di vita. Un suolo che non parla con immagini rassicuranti, è opaco e soprattutto vuoto, per questo pronto ad accogliere ombre "gettate sulla scena".

Inoltre la scena del racconto è spesso un vascello, un piccolo universo con il compito di navigare in un mondo immenso. Un luogo, quello del mare, meraviglioso, pericoloso e minaccioso. Una grande parte dei racconti di Conrad narrano la vita e i pericoli attraversati dai marinai e dagli ufficiali durante la navigazione da un porto all'altro, in particolare in Oriente, per il trasporto delle merci.

Mi piace pensare all'idea del vascello come metafora della struttura della psiche, con il capitano come immagine del complesso dell'Io. Chi ha il comando, un po' come il complesso dell'Io, si trova tra due mondi: il grande mondo esterno pieno di pericoli e di meraviglie, e il mondo interno: i marinai,

gli ufficiali, il cambusiere ecc. da coordinare in modo che tutto possa procedere con un certo ordine e armonia. Un buon capitano cerca di avere rapporti di collaborazione con coloro che lavorano nella stiva o si arrampicano sugli alberi per orientare, ammainare o issare le vele. Un'immagine metaforica dei complessi che abitano la psiche.

Prendo in considerazione tre racconti di mare di Joseph Conrad: *Il compagno segreto* (1909), *La linea d'ombra. Una confessione* (1917), *Cuore di tenebra* (1899). Non seguo l'ordine cronologico, cerco di illustrare i tre racconti analizzando i diversi aspetti di Ombra che vengono descritti in ciascun racconto. C'è nelle opere di Conrad una dimensione universale che permette al lettore di cogliere meccanismi e dinamiche profonde. La sua scrittura, narrando storie e avventure, svela sia il lato oscuro dell'esistenza psichica individuale, sia la memoria della nostra cultura. Alberto Asor Rosa così parla di questa dimensione di conoscenza che la lettura delle opere di Conrad permette:

Raramente è accaduto, infatti, che in storie leggendarie come queste, fortemente e profondamente personalizzate, si sia potuto cogliere – come io penso che ci sia – il destino di un'intera civiltà umana [...] Se tornassimo al discorso iniziale sull'amore, potremmo forse dire a questo punto che si può amare follemente Conrad da lettori perché dà corso sia alle nostre paure sia alla nostra residua, disperata volontà di fronteggiarle (2021, p. 10).

Fondamentale questa doppia disposizione che la lettura dei romanzi e racconti di Conrad attiva: da un lato l'immedesimazione nelle più oscure paure (non solo le tempeste, ma anche la crudeltà degli umani, le congiure, ecc.) e dall'altra la capacità "virile" di cambiare il percorso di ciò che ci appare come destino. Qualcosa che ha a che fare con il percorso terapeutico dell'analisi.

Tornerò sul tema tutto conradiano del destino e della volontà di far fronte alle ingiurie e agli attacchi della sorte, per le valenze psicologiche che questo tema comporta. In particolare, in questi tre racconti viene offerta una visione letteraria delle tre dimensioni del concetto di Ombra, come ne parla Mario Trevi (2009, p. 6):

- a) *Ombra come parte della personalità;*
- b) *Ombra come archetipo;*
- c) *Ombra come immagine archetipica.*

Si tratta di tre gradi dell'Ombra che dalla dimensione di parte della personalità giunge sino a configurarsi come archetipo. Come dire che ciò che sta in ombra comporta dimensioni e spazi molto differenti, con effetti

psichici di diversa portata. Sappiamo che il termine archetipo è fondamentale, per Jung e gli analisti junghiani, ma non è un termine esclusivo della psicologia analitica e della psicoanalisi¹: il termine viene utilizzato in filologia. Facendo un confronto con il significato di “archetipo” in filologia provo a mettere un po’ di luce nella diversificazione del concetto di Ombra.

Allora: poniamo che ci siano dei codici e che tutti presentino un errore palese. Il primo copista che ha trascritto dal manoscritto dell’autore ha commesso un errore. Non è stata trovata questa prima trascrizione ma si desume che sia all’origine di tutti i codici successivi che presentano l’errore originario. Ecco questo codice originario è scomparso, ma è esistito e viene definito *archetipo*.

Se accettiamo questa definizione di archetipo l’*Ombra come archetipo* è una realtà invisibile e oscura, smarrita nei meandri della storia, che produce effetti tangibili. Trevi rimanda a Jung per dare spiegazione di questa dimensione dell’Ombra:

Non v’è dubbio che in molti scritti di Jung l’Ombra venga considerata come uno degli archetipi fondamentali della vita psichica. Si prenda per esempio un passo della *Psicologia dell’inconscio*: “Il diavolo è una variante dell’archetipo dell’Ombra” [...] Poiché la più coerente accezione generale di archetipo nella psicologia analitica è quella che ne fa una funzione o forma strutturale della psiche [...] dovremo riconoscere anche all’Ombra un simile significato trascendentale (2009, p. 11).

In *La linea d’ombra. Una confessione* c’è un’ombra, quella del vecchio capitano, che dal fondo del mare, dove giace, viene vissuto dal primo ufficiale come presenza demoniaca. È invisibile, ma il vascello e buona parte dell’equipaggio sono come catturati dagli influssi distruttivi di quest’ombra lontana e misteriosa che agisce in loro con la forza di una presenza oscura, alla stregua di un archetipo.

Tornando alla filologia, tutti i codici con il medesimo errore sono testimonianza del primo codice scomparso. Sono rappresentazione di ciò che è invisibile. Possiamo pensare, fuori della metafora, all’*Ombra come immagine archetipica*. L’archetipo “parla” attraverso la formazione di immagini. Trevi opera una distinzione tra archetipo come funzione e immagine archetipica in relazione all’Ombra:

Nel problema dell’Ombra la distinzione tra archetipo in sé (o archetipo-funzione) e immagine archetipica (o archetipo sensibile) ha un particolare valore euristico se si tiene conto che il materiale impiegato dall’archetipo-funzione nella formazione

1. Freud (1922) usa solo una volta nei suoi scritti la parola *archetipo*. Ma il concetto di inconscio non personale è presente nelle sue opere: «il contenuto dell’inconscio è comunque collettivo, patrimonio universale dell’umanità» (Freud, 1977, p. 145).

dell'immagine non può non essere, in larga misura, che l'insieme dei contenuti rimossi dell'inconscio personale e l'insieme dei contenuti repressi, nonché tutto ciò che nel vasto repertorio dell'immaginazione può "allegorizzare" tali contenuti (2009, p. 15).

Se ho capito bene, qui l'ombra come *immagine archetipica* rappresenta quella parte della psiche non accettata che si collega a un archetipo, ma che viene, nel sogno per esempio, rappresentata in un'immagine "allegorica".

Mentre in *Linea d'ombra* non abbiamo alcuna immagine del vecchio e crudele capitano, in *Cuore di tenebra* Kurtz è un personaggio che entra nel racconto con la sua presenza visibile, con corpo e anima. Per altro dopo *Apocalypse now* nella nostra mente la sua figura è personificata da Marlon Brando.

Qui la distruttività non è un'ombra archetipica, è immagine, è personaggio, è figura del male totale e dei suoi abissi di *orrore* (l'ultima parola di Kurtz morente «Quale orrore!»). E anche con tutto il fascino del numinoso tipico dell'archetipo.

Ma c'è anche un'Ombra più domestica che non affonda le sue radici nella profondità dell'archetipo, quell'Ombra che Trevi definisce *parte della personalità*. Un'Ombra casalinga che può essere proiettata sull'altro, sullo straniero per esempio, o sul capro espiatorio, ma che ci riguarda da vicino: è il nostro gemello impresentabile, la nostra piccola o grande porzione di distruttività che ci abita. Conrad la rappresenta in *Il compagno segreto* nella figura di Leggatt, il fuggitivo che viene accolto come clandestino dal giovane capitano.

L'incontro con l'Ombra fraterna

Il racconto *Il compagno segreto* è stato studiato come esempio di narrazione del doppio. In *Dal persecutore al compagno segreto*² Angelo Aparo (1986) sottolinea la particolarità di doppio descritta in questo racconto: «[...] il doppio Leggatt non è una pura produzione del soggetto, ma un personaggio dotato di vita autonoma» (p. 91). Possiamo pensare all'autonomia dell'Ombra personale in senso junghiano, quando agisce non riconosciuta.

Infatti è un doppio molto particolare quello che viene narrato in questo racconto, un doppio che riguarda ognuno di noi. Un doppio scomodo e ingombrante. Un doppio interiore. Universale. Con queste parole Andrea Zanzotto presenta il racconto:

2. Enzo Funari (1998) sottolinea la fecondità dell'incontro con il personaggio che funge da doppio: «[...] l'incontro tra il protagonista e il suo Doppio sfocia in un processo di reintegrazione del soggetto in cui l'*aiuto* del Doppio si fa determinante» (p. 5).

Più che mai «componimento» è infatti questo racconto per il senso di forza unificante e di maturità che emana dal suo discorso: equamente sospeso e disteso tra un'adesione alla cronaca (alla storia) e il più sofisticato gioco simbolico tra un'eco di autobiografia e la spinta a inventare e a riconoscere un «tipo» e una situazione universali, tra l'autocostituirsi del testo, in raggiunta libertà (anche linguistica) e l'affiorare non dissimulato del testo, con tutte le sue possibilità di essere interpretato a livelli e in prospettive molteplici (1984, p. 15).

Un *componimento* quasi musicale volto a cercare un'armonia interna tra parti diverse di sé. Un'armonia raggiunta alla fine in seguito a un atto di generosità verso l'altro, che permette una visione in cui tutto si chiarisce, anche la posizione del veliero, ma ci tornerò in seguito.

Riporto di seguito alcune frasi del testo seguendo il filo della scoperta e del riconoscimento da parte del giovane capitano della propria parte di Ombra fraterna nell'ufficiale fuggitivo³.

E allora rimasi solo con la mia nave, ancorata all'imbocco del Golfo del Siam [...] In quel momento in coperta ero solo (p. 59).

Ma ciò che sentivo di più era il fatto di essere estraneo alla nave; e se devo dire tutta la verità, ero, in certo modo estraneo persino a me stesso (p. 61).

[Il giovane capitano accoglie il fuggiasco arrivato a nuoto aggrappato alla biscagliana].

Ma, per il momento, quella creatura [...] aveva tutta l'aria di essere venuta su dal fondo del mare [...] Una misteriosa comunione s'era già stabilita fra noi due (p. 74).

Il mio pigiama si adattava perfettamente alla sua taglia (p. 75).

In quel buio, era come trovarmi di fronte la mia stessa immagine riflessa nella profondità di uno specchio cupo e immenso. [Il fuggiasco dice] «E io non sono un angelo. [Il marinaio strozzato con violenza] era uno di quegli animali in cui bolle sempre una specie di sciocca animosità» (p. 79).

E sapevo anche bene che quel mio doppio non era affatto un brutale assassino (p. 79).

[Leggatt, l'ufficiale fuggitivo che, durante una terribile tempesta, aveva afferrato per la gola e ucciso il marinaio che non voleva compiere la manovra

3. Tutte le citazioni del testo sono tratte da Conrad J. (1984). *Il compagno segreto*. Milano: Rizzoli.

fondamentale per la salvezza del vascello, viene accolto e nascosto nella cabina del capitano, col grave rischio che venga scoperto e di conseguenza portata alla luce l'infrazione alle regole da parte del capitano].

Si tratta di un incontro rischioso quello con la nostra parte oscura, che va condotto con delicatezza e perspicacia, con cautela:

I nostri piedi nudi non produssero alcun rumore (p. 83).

Il riconoscimento che anche al capitano sarebbe potuto accadere di commettere l'atto criminale sotto la spinta dell'ira e del terrore, il riconoscimento cioè che in ognuno di noi alberga una parte misteriosa e violenta, è un processo (alchemico?) da compiersi quasi in segreto, nel segreto del nostro foro interiore, o nel segreto della relazione analitica:

Ero molto stanco, in un particolare modo interiore, per la tensione del mistero, lo sforzo del bisbigliare, l'eccitazione del mistero (p. 99).

Ma nel complesso mi sentivo meno diviso in due quando ero con lui (p. 123).

Quella sensazione mentale di essere in due luoghi nello stesso tempo influiva su di me fisicamente come se lo spirito del mistero mi fosse penetrato fino in fondo all'anima (p. 129).

Il giovane capitano non giudica secondo la morale ufficiale, decide di non ottemperare al proprio dovere canonico di consegnare alla giustizia Leggart, prende una posizione rischiosa agendo secondo il proprio intuito e la propria coscienza. Non fa propria la concezione collettiva, rischia di guardare nel pozzo oscuro della propria anima.

In altri termini, non rimuove, accoglie per ascoltare, per aprire un percorso di trasformazione, una via di conoscenza. "Non nega la negazione" come scrive Enrich Neumann (2005), cerca di comprendere il negativo. Sente che lo riguarda.

È proprio il gesto di protezione, cioè cedere il proprio cappello al fuggiasco nel momento di lasciarlo al suo destino, «espressione di mia improvvisa pietà verso la pura e semplice persona di carne» (Conrad, 1984, p. 163), che segna la posizione del vascello e permette la manovra di allontanamento dalla costa perché il copricapo, abbandonato in acqua, diventa punto di riferimento nell'oscurità.

Eugenio Gaburri parla di trasformazione della *proiezione introiettiva* in *identificazione introiettiva* nel momento della separazione del capitano dal "compagno segreto": «L'acquisizione di conoscenza tramite il simbolo del cappello-testa-donato-ritrovato ha a che fare con un processo introiettivo ben

diverso dall'usuale modello dell'incorporazione. L'oggetto introiettato non è qualcosa di nuovo che "viene messo dentro" ma è qualcosa che si "scopre" dentro, arricchito di significato» (1986, p. 46).

Si tratta dell'Ombra che ci ha abitato e che viene scoperta e accettata, permettendo così la separazione dalle sue parti maligne, che è possibile trasformare perché conosciute.

Bion in *Il gemello immaginario* (2016) non cita il racconto di Conrad, ma sicuramente ne è a conoscenza. Mi sembra che in questo testo venga proposta una innovativa visione dell'interpretazione del transfert: il paziente A parla di alcune conoscenze (il cognato che ha forse una relazione con la moglie, il sostituto che ha fatto da supplente al paziente, ma che si è comportato in modo inadeguato) che l'analista percepisce come elementi di un processo di identificazione proiettiva. Ecco Bion non interpreta il transfert in qualche modo screditante per l'analista, ma assume il ruolo del *gemello* in una condivisione e comprensione profonda delle emozioni negative del paziente:

D'altra parte dovevamo anche tenere presente il modo in cui la situazione gli veniva resa tollerabile e attirai la sua attenzione sulle caratteristiche del suo comportamento, in particolare sul ritmo "associazione-interpretazione-associazione", che indicava che io ero un suo gemello che lo sosteneva in una giocosa evasione dalle mie stesse lamentele e dunque ammorbidiva il suo risentimento [...] Solo quando fui in grado di mostrare quanto, a tutti i livelli della sua mente, io fossi cattivo, divenne possibile per lui prima riconoscere i propri meccanismi di scissione e personificazione e, in seguito, utilizzarli (come fosse invertita la direzione) proprio per stabilire quel contatto che l'utilizzazione precedente mirava a rompere. Dopo avergli dimostrato l'uso del gemello immaginario mi fu permesso di cominciare a esistere come persona reale e non come una cosa creata da lui, fino al punto in cui sentii che mi era permesso esistere come osservatore più o meno passivo del suo gioco, e alla fine come consulente (2016, p. 19, p. 31).

Ecco se torniamo al *Compagno segreto*, il giovane capitano ha "creato" un suo "gemello immaginario", non ha molta importanza se Legatt sia un'alucinazione o un personaggio reale, il cuore del racconto è il processo psicologico che la condivisione profonda che si verifica tra loro ha messo in atto. Nel linguaggio junghiano un *solve et coagula* che concede al capitano il pieno possesso del vascello e della sua persona intera.

In questa direzione Legatt, gemello immaginario che rappresenta e impersona quella parte di piccolo o grande male che alberga in ciascuno di noi, concede al capitano il sentimento di una pienezza di sé che gli permette di portare a termine la rischiosa manovra.

Con profondità Mario Trevi (2009) così precisa il senso del racconto:

Nel suo insieme il racconto non è più che una novella animata da sapiente suspense poliziesca; chiunque si lasci afferrare dalla narrazione percepisce l'inequivocabile allusività della pagina, la sua capacità di riferirsi simbolicamente a una vicenda universale ed eterna: appunto l'agnizione e l'integrazione dell'Ombra. Accettando l'ufficiale assassino, il giovane capitano accetta innanzitutto il lato oscuro della sua personalità, lo riconosce e lo sopporta come proprio peso individuale. Accettando la sottile tortura dell'ospitalità segreta, egli stabilisce un nuovo rapporto creativo con la propria Ombra: la rende operante, la converte in *forza virile* e in responsabilità solitaria e incomunicabile (p. 53)⁴.

L'archetipo dell'Ombra oscura del destino

In *Linea d'ombra. Una confessione* Conrad descrive una situazione drammatica di stasi e malattia a cui il giovane capitano alla prima nomina deve far fronte. Conrad nelle prime parole del racconto chiarisce il significato di *Linea d'ombra*: quel passaggio da superare tra fine della fanciullezza e inizio della gioventù, cioè della vita adulta. Quel confine da attraversare che nelle società primitive è segnato dai riti di iniziazione. Una sorta di iniziazione è l'assunzione del comando del vascello, un incarico come piovuto dal cielo, in qualche modo dal destino, cioè dall'alto come chiarisce Elena Caramazza:

La radice etimologica indoeuropea della parola destino è “*stha*” (stare in piedi), da cui il latino *statuere*: mettere in piedi, stabilire. La particella “*de*” indicherebbe un movimento di allontanamento con provenienza dall'alto verso il basso (da cui, in inglese, “*down*”). Destino allora, potrebbe propriamente definirsi: “ciò che è stabilito dall'alto verso il basso”, un progetto che, a partire da entità superiori, istituisce un ordine e stabilisce il corso delle singole vite umane (2025, p. 66).

Entrare nell'età adulta significa per il giovane capitano far fronte a una situazione drammatica. Il primo ufficiale, gravemente ammalato, comunica al capitano una serie di allucinazioni: le malattie e la terribile bonaccia e poi la violenta tempesta sarebbero determinate dall'influsso negativo del precedente capitano impazzito e in seguito morto e, dopo una breve cerimonia, sepolto il mare. Il lettore rimane sospeso tra ragionevolezza e inquietudine, la presenza oscura e negativa del capitano deceduto sembra reale. Il capitano dubita, ma soprattutto regge e lotta con tutte le forze contro le avversità, piovute dall'alto. Cioè dal destino.

Elena Caramazza definisce il destino vissuto come ineluttabile, totalmente negativo e persecutorio, nei cui confronti non è possibile far altro che soccombere, come una manifestazione di un'*Ombra assoluta*:

4. Il corsivo è dell'autrice.

Ho pensato di tracciare un parallelismo tra una particolare modalità con cui l'Ombra potrebbe strutturarsi, dando origine a quella configurazione che [...] ho chiamato "Ombra Assoluta", e la sua manifestazione fenomenologica che, a mio parere, si esprime attraverso un'idea ed un sentimento del destino caratterizzati da connotazioni negative, come se il destino fosse un progetto prestabilito che non consente nessuna scelta e, quindi, l'esplicarsi di una dimensione creativa e l'esercizio della libertà (2025, p. 63).

Mi sembra che si possa avvicinare il concetto di *Ombra assoluta* alla definizione di Trevi di *Ombra come archetipo*.

La presenza di difficoltà quasi insormontabili, che il giovane capitano deve affrontare, sembra provenire da oscure macchinazioni del destino. Con questa potenza del destino che nel racconto di Conrad afferra e abbatte i marinai (tranne il capitano e il cambusiere con il cuore malato) ha da misurarsi l'eroe virile. In tutto il racconto è presente quest'Ombra invisibile e incombente che sembra portare alla distruzione il vascello e tutto l'equipaggio. Il capitano è solo, in preda ai dubbi sulle proprie capacità, oppresso da sensi di colpa (per esempio manca il chinino per i malati, non ha controllato che le confezioni erano state manomesse dal precedente capitano), ma regge, lotta, cerca di salvare l'equipaggio e il veliero. Agisce, non si fa cogliere senza difese dall'Ombra incombente di una potenza misteriosa, dal potere cieco dell'archetipo.

In questo racconto l'Ombra non appare come l'ufficiale Leggatt, non è una parte oscura del capitano, è qualcosa di completamente estraneo, lontana ma presente, di cui ci si sente preda. È fuori, nel mare e nel cielo minacciosi, negli influssi negativi delle febbri tropicali, non si trova nel vascello, cioè all'interno della psiche, se assumiamo l'immagine metaforica del vascello come sistema psichico. Il capitano, in altri termini, la coscienza dell'Io, cerca di venirne a patti, lotta per condurre nei limiti del possibile una navigazione di vita. Non viene afferrato dall'archetipo. Non soccombe. Ha un atteggiamento virile perché cerca di fare coscienza rispetto a qualcosa di potente e inconoscibile, come quest'Ombra irraggiungibile, sconosciuta che sembra opera di un destino avverso.

Dove *virile* evidentemente trascende i generi. Purtroppo etimologicamente è un termine maschile, e questo è segno della storia, ma in *Vittoria* (1915) Conrad attribuisce a una donna, Lena, la capacità di lottare contro un avversario terribile sottraendosi a un destino che l'avrebbe potuta rendere facile preda.

Il capitano (il complesso dell'Io in metafora) non è solo nella sua lotta contro il destino avverso: la conoscenza della tradizione marinara⁵ gli è accanto, una sequenza di capitani, di padri che lo hanno preceduto:

5. "K" nel linguaggio di Bion?

Altri uomini, prima di me, avevano successivamente occupato quella poltrona. Questo pensiero mi assalì ad un tratto, e così vivamente, come se di ciascuno di coloro fosse rimasto qualcosa fra le quattro pareti ornate della stanza, come se da questi elementi un'anima si fosse composta, l'anima del comando, venuta all'improvviso a parlare sottovoce alla mia di lunghi giorni di mare e di trepidi momenti (Conrad, 1988, p. 68).

È la ben salda postura sul terreno della storia della navigazione e della sapienza accumulata nel corso del tempo che rende possibile al capitano di superare non solo la propria personale *linea d'ombra*, ma soprattutto l'oscura e minacciosa *linea d'Ombra* degli influssi negativi di una sorte malvagia. È come se due potenze si affrontassero sul vascello: la conoscenza della scienza della navigazione e un'oscurità misteriosa foriera di morte: in mezzo la responsabilità del capitano di far fronte e condurre a destinazione l'equipaggio e le merci⁶. Così a volte può trovarsi la nostra vita psichica nei marosi della vita.

Ma la fiducia, quasi una *fiducia di base*, di poter reggere e di riuscire a non essere vittime inerti di una volontà misteriosa, di un'Ombra invisibile, permette al capitano di arrivare all'«80° 20' di latitudine», il luogo dove giace il vecchio e crudele capitano e vincere la cieca distruttività. E nel medesimo tempo di prendere coscienza di sé, delle proprie capacità nel poter conquistare quella piccola porzione di libertà concessa. Forse questo è il significato di *eroe virile* che, non solo è il titolo del saggio citato di Alberto Asor Rosa, ma è espressione che ricorre spesso nei romanzi di Conrad.

Dove “virile” come spiega Asor Rosa:

Significa che per Conrad, sotto le mostruose difficoltà del lavoro e dell'esperienza, permane sempre (questo è ciò che io penso) una sorta di vocazione alla resistenza morale e virile: non un'ideologia, per carità, né tanto meno un credo politico. Ma la forza potenzialmente invincibile del proprio essere sé stessi, diversamente dagli altri, se necessario, contro tutto (2021, p. 29).

Qualcosa che ha a che fare con il processo di individuazione. Che può significare anche credere nella possibilità di non soccombere al destino, di conservare la fiducia e la speranza, (la fede?) nelle proprie capacità vitali.

Riporto le espressioni con cui Conrad descrive la misteriosa forza che tiene in balia il vascello⁷:

6. Difficile non pensare all'urlo del protagonista di *Io Capitano*, il film di Matteo Garrone, finalmente giunto in salvo sulla precaria imbarcazione: «nessun morto! nessun morto!».

7. Tutte le citazioni dal testo sono tratte da Conrad J. (1988). *La linea d'ombra*. Torino: Einaudi.

Non che quel malefizio ci tenesse sempre immobili. Misteriose correnti ci portavano di qua e di là con un movimento furtivo, che si manifestava solo nel mutar d'aspetto delle isole disseminate lungo la costa orientale del golfo di Siam. Poi c'erano i venti, incostanti e fallaci. Destavano speranze che si risolvevano in amarissime delusioni, illusioni di avanzare che finivano in cammino perduto, che svanivano in sospiri, che morivano in un'immobilità silenziosa in cui le correnti riprendevano il loro potere, il loro ostile potere [...]

- Parola d'onore, par d'essere stregati! (p. 90).

Era una brezza che non aveva senso. Non si accordava né con la stagione, né con la secolare esperienza dei marinai, qual è segnata nei libri, né con l'aspetto del cielo. Poteva spiegarci solo come una malevola premeditata volontà (p. 93).

La nave, ogni volta che la guardavo, appariva ai miei occhi allucinati quale una tomba galleggiante (p. 98).

C'è qualcosa nel cielo, come una corruzione, una decomposizione dell'aria, calma come sempre (p. 113).

Impossibile scacciare quel senso di fine. La quiete che mi sovrastava aveva già il sapore del nulla. Mi dava una specie di conforto, come se la mia anima si fosse ad un tratto riconciliata con un'eterna cieca immobilità.

L'istinto del marinaio sopravviveva solo, intatto nel dissolvimento morale [...]

Se mai vela è stata serrata da pura forza spirituale, questa è stata certo la nostra (p. 116).

Guardarsi intorno era come guardare in un precipizio senza fondo. L'occhio si perdeva in un abisso pieno di mistero (p. 118).

Uscii fuori del cerchio di luce verso le tenebre, che si elevavano di fronte a me come un muro. Un passo e vi penetrai. Tali dovevano essere le tenebre prima della creazione. Esse si rinchiusero dietro a me (p. 121).

La dimensione contro cui il giovane capitano si confronta è una potenza misteriosa, invisibile, senza rappresentazione, di cui sono percepibili solo gli influssi negativi e distruttivi. Davvero una descrizione molto pertinente di un archetipo, l'archetipo della cieca potenza distruttiva che opera travolgendo anche le abituali leggi del mare e della meteorologia. Solo "l'istinto del marinaio" e "la pura forza spirituale" possono in parte contrastarne il potere malevolo e invisibile. Un archetipo come Ombra assoluta, secondo la definizione di Elena Caramazza.

Nel cuore dell'Ombra

Nella scrittura di *Cuore di tenebra* l'andare verso Kurtz richiede alcuni passaggi di protezione, come se si trattasse di una materia incandescente e pericolosa. L'immagine di Kurtz evoca un tema da maneggiare con grande cautela. Innanzitutto Conrad fa parlare Marlow che racconta il viaggio di tanti anni prima su un fiume del Congo Belga verso Kurtz, ma siamo sul «*Nellie yacht da crociera*» sul Tamigi, in attesa della marea favorevole per prendere il mare, nella nebbia. Ecco la nebbia sarà una presenza anche sull'altro battello, questo a vapore, verso la base di Kurtz. Un filtro costante, per proteggere la vista, l'anima. dal troppo. Troppo di tutto, di violenza, di passione, di avidità, di distruttività... di fascino.

In questo senso immagino che Kurtz sia un'immagine dell'archetipo dell'Ombra, come viene definita da Trevi. Colui che «aveva varcato la barriera», nella visione di Conrad (1989), che si era fatto invadere dalla natura primogenia «trasportato d'un sol balzo in una tenebrosa regione di subdoli orrori, dove una ferocia selvaggia, pura e semplice, riusciva veramente di sollievo, poiché era una cosa che aveva il diritto di esistere, naturalmente alla luce del sole» (pp. 92-93).

In natura, e gli archetipi in un certo senso sono natura, non esiste freno alla “ferocia selvaggia”. Se si varcano alcune barriere (e la guerra per esempio ha a che fare con questo oltrepassare⁸) la ferocia («l'orrore», come ho già detto le ultime parole di Kurtz) si estende senza criterio, senza freno, senza consapevolezza. In questa natura Marlow, il narratore incaricato di riportare Kurtz nei ranghi della Compagnia, si avventura lungo il grande fiume con un battello, un battello a vapore malconcio, ma che comunque è un elemento protettivo, non lascia il corpo nudo nella foresta primordiale. E se teniamo presente l'immagine metaforica del vascello come struttura della psiche, Marlow entra in contatto con Kurtz, e la natura circostante, con un apparato psichico che concede la conoscenza senza precipitare nell'ignoto:

[...] chi è veramente uomo ha coscienza di sé, e può contemplare uno spettacolo siffatto senza battere ciglio. Ma non deve essere meno uomo di quegli altri laggiù sulla sponda. Deve affrontare quella verità con quanto ha in sé di più schietto, con la propria più intima forza. I principi non servono a niente. Sono acquisizioni, vestimenti, cenci graziosi, che se ne involano via alla prima buona scrollata. No: quel che occorre è una fede robusta. C'è veramente in quella diabolica cagnara un richiamo? E va bene. Lo ascolto, lo ammetto, ma ho una voce anch'io, e nel bene e nel male è a me che spetta l'ultima parola (Conrad, 1989, pp. 56-57).

8. Coppola ambienta *Apocalypse now*, la trasposizione cinematografica del libro di Conrad, in un Vietnam devastato dalla ferocia della guerra, dove ogni orrore è stato perpetrato.

Ulisse si fa legare all'albero maestro dell'imbarcazione per non cedere al richiamo del canto delle Sirene.

E se c'è una colonna sonora che accompagna chi legge il romanzo di Conrad (1989) è proprio il suono lontano dei tamburi nella foresta, i canti e le voci degli uomini della foresta, nel silenzio totale della natura:

Un grande silenzio tutt'all'intorno e sopra di noi; tutt'al più, in qualche notte tranquilla, il tremore di lontanissimi tamburi, che scemava, s'ingrossava; un tremore fievole e vasto, un suono misterioso, supplichevole, suggestivo e selvaggio – e di significato non meno profondo forse che il suono delle campane in una contrada nostrana [...] (p. 30).

Per quanto inaspettate, selvagge e violente esse fossero (le grida degli abitanti della foresta) avevano destato il me una irresistibile impressione di cordoglio (p. 68).

Marlow entra in contatto con quel mondo tenebroso e imperscrutabile, per quanto è possibile, ma mantiene la barra dritta della consapevolezza senza esserne sopraffatto. Instaura una relazione mantenendo fede al proprio pensiero. Non cade nel fascino turbinoso dell'archetipo, ne coglie la potenza, ma rimane "capitano" della propria psiche. E ciò che ha vissuto e sperimentato diventa racconto, in attesa che la nebbia scemi sul Tamigi, cioè diventa parola. Conrad (1989) ci presenta Kurtz accennando alla sua voce, qualcosa di vicino a un suono, un discorrere senza ascolto dell'altro:

Era una voce: quasi null'altro, ormai, che una voce. E io l'udii, lui – o piuttosto, quella voce, altre voci – tutti quanti erano poco più che delle voci – e la memoria stessa di quel tempo indugia intorno a me, impalpabile, come una vibrazione remota di un immenso brusio di voci, stupido, atroce, sordido selvaggio, o soltanto meschino, sprovvisto di un senso, purchessia. Voci, voci, voci [...] (p. 76).

Ecco l'impenetrabile mondo oscuro delle tenebre insondabili comunica con Marlow attraverso i suoni, non parole, appunto, voci. Kurtz, colui che non ha resistito all'immersione totale nella natura primordiale, affascina con il suono della sua voce. Qualcosa che va dritta all'emozione, non al pensiero. Kurtz è pura potenza, è parte, anzi il cuore, di quella natura su cui ha agito con violenza e spietatezza. Allontanandosi dal proprio mondo, la foresta vergine e gli abitanti che ne fanno parte hanno risvegliato in lui "istinti brutali e dimenticati, e il ricordo di chissà quali passioni mostruose e soddisfatte".

In questo senso mi sembra di vedere in Kurtz l'immagine archetipica dell'Ombra oscura della potenza illimitata. Kurtz è diventato in qualche modo prigioniero dalla grandiosità della foresta. È caduto nell'archetipo di cui è diventato immagine. Forse possiamo pensare a Wotan.

Sono i suoni, i canti non privi di melodia e il silenzio di una natura ancestrale che parlano al cuore di Marlow. Marlow entra in contatto con il fascino di Kurtz, non ne rimane indifferente, ma non si fa catturare.

Trovo interessante che l'ultima parte della navigazione verso quella disumanizzazione del potere assoluto rappresentata da Kurtz sia nel testo accompagnata dai suoni: non solo, nelle parole di Conrad noi riusciamo a “vedere” quel malconcio battello in quelle acque infide, ma sentiamo la musica di un richiamo misterioso e ancestrale che trascina ed eccede l'emozione. Sembra quasi che l'immagine dell'archetipo ci parli o ci attiri con il suono della voce e dei canti⁹.

Marlow ascolta il fascino dei suoni che emergono dalla foresta che sta attraversando navigando nel fiume, ma tiene fede al compito, accoglie anche la melodia della voce dell'imprevedibile Kurtz, entra in contatto con l'abisso della sua vita, anche lui, come il giovane capitano di *Il compagno segreto*, senza giudicare, senza negare, senza rifiutare, ma senza esserne catturato. Senza accoglierne la distruttività.

L'immagine archetipica ci coglie all'improvviso perché parla agli affetti e alle emozioni più recondite. È questo il tema che Conrad affronta con la sua scrittura, scrittura incredibilmente attuale, basti pensare al breve racconto *Amy Foster* (2022), dove appare l'ombra dello straniero che naufrago e clandestino arriva dal mare.

Bibliografia

- Aparo A. (1986). Dal persecutore al compagno segreto. In: Funari E., a cura di, *Il Doppio. Tra patologia e necessità*. Milano: Raffaello Cortina, 1998.
- Asor Rosa A. (2021). *L'eroe virile, ovvero Trilogia della sconfitta. Saggio su Joseph Conrad*. Torino: Einaudi.
- Bion W. (1967). The Imaginary Twin. In: *Second Thoughts*. London: William Heinemann (trad. it.: Il gemello immaginario. In: *Riflettendoci meglio*. Roma: Astrolabio, 2016).
- Caramazza E. (2023). *The Absolute Shadow. Destiny, Fate, and Intergenerational Processes in Analytical Psychology*. London: Routledge (trad. it.: *L'Ombra Assoluta. Destino, fato e trasmissione intergenerazionale nella psicologia Analitica*. Bergamo: Moretti & Vitali, 2025).
- Conrad J. (1899). *Heart of Darkness*. Edinburgh: Blackwood's Magazine (trad. it.: *Cuore di tenebra*. Torino: Einaudi, 1989).

9. Così Miss Miller è stata travolta dal canto del giovane ufficiale durante il suo viaggio in Europa, come scrive nel suo diario: «Gli italiani in genere cantano bene, e un ufficiale che cantava di notte mentre era di turno in coperta mi aveva molto impressionato, dandomi l'idea di scrivere alcune parole da adattare alla sua melodia» (Jung, 1984, p. 52). L'invasione dell'emozione le causerà un malessere il giorno seguente.

- Conrad J. (1901). *Amy Foster*. London: The Illustrated London News (trad. it.: *Amy Foster*. Torino: Einaudi, 2022).
- Conrad J. (1910). *The Secret Sharer*. USA: Harper's Magazine (trad. it.: *Il compagno segreto*. Milano: Rizzoli, 1984).
- Conrad J. (1915). *Victory: An Island Tale*. New York: Munsey's Magazine (trad. it.: *Vittoria. Un racconto delle isole*. Torino: Einaudi, 1999).
- Conrad J. (1917). *The Shadow Line: a confession*. London and Toronto: J. M. Dent & Sons Ltd (trad. it.: *La linea d'ombra*. Torino: Einaudi, 1988).
- Freud S. (1916). Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse (trad. it.: Una difficoltà della psicoanalisi. In: *Opere*, vol. 8. Torino: Boringhieri, 1976).
- Freud S. (1922). Eine Teufelsneurose im siebzehnten Jahrhundert (trad. it.: Una nevrosi demoniacale nel secolo XVII. In: *Opere*, vol. 9. Torino: Boringhieri, 1977).
- Freud S. (1934-1938). Der Mann Moses und die monotheistische Religion (trad. it.: *L'uomo Mosè e la religione monoteista*. Torino: Boringhieri, 1977).
- Funari E. (1998). *La Chimera e il buon compagno. Storie e rappresentazioni del Doppio*. Milano: Raffaello Cortina.
- Gaburri E. (1986). Dal gemello immaginario al compagno segreto. In: Funari E., a cura di, *Il doppio. Tra patologia e necessità*. Milano: Raffaello Cortina, 1998.
- Jung C.G. (1912-1952). Wandlungen und Symbole der Libido. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Denkens (trad. it.: Simboli della trasformazione. Analisi dei prodromi di un caso di schizofrenia. In: *Opere*, vol. 5. Torino: Bollati Boringhieri, 1984).
- Matar H. (2022). Navigazione stimata: su *Amy Foster*. In: Conrad J., *Amy Foster*. Torino: Einaudi.
- Neumann E. (2005). *Psicologia del profondo e nuova etica*. Bergamo: Moretti & Vitali.
- Trevi M. (2009). Sul problema dell'Ombra nella psicologia analitica. In: Trevi M., Romano A., *Studi sull'Ombra*. Milano: Raffaello Cortina.
- Zanzotto A. (1984). Nota introduttiva. In: Conrad J., *Il compagno segreto*. Milano: BUR.

Musica e inconscio: convergenze

Augusto Romano*

Ricevuto e accolto il 27 febbraio 2025

Riassunto

La società contemporanea, che si ispira ai falsi miti della *Persona*, necessita del recupero di un più costante dialogo tra Io e Inconscio, che Jung poneva come fondamento e contenuto della terapia. Ma perché l'ibridazione tra queste due fondamentali realtà psichiche riesca, occorre tener presente che l'Inconscio ha uno statuto linguistico diverso dal conscio. Partendo da questo dato di fatto, il presente saggio espone i punti di contatto tra linguaggio inconscio e linguaggio musicale e i contributi che l'analisi dell'espressione musicale può apportare alla comprensione dei fenomeni inconsci. In particolar modo viene sottolineata l'inevitabile indeterminazione delle manifestazioni inconscie e l'opportunità che ad esse ci si accosti in modo immaginativo anziché meramente interpretativo.

Parole chiave: *conscio, inconscio, immaginazione, interpretazione, intraducibilità, Jung, musica, Persona, statuto linguistico.*

Abstract. *Music and unconscious: convergences*

Contemporary society, which is inspired by the false myths of the *Persona*, requires the recovery of a more constant dialogue between the Ego and the Unconscious, which Jung placed as the foundation and content of therapy. But for the hybridization between these two fundamental psychic realities to succeed, it is

*È socio della International Association Analytical Psychology (IAAP) e analista didatta della Associazione Italiana di Psicologia Analitica (AIPA). Vive e lavora a Torino.

Via della Rocca 29, 10123 Torino. E-mail: augustoromano@fastwebnet.it

Studi Junghiani (ISSNe 1971-8411), vol. 32, n. 1, 2025

DOI: 10.3280/jun61-2025oa19519

necessary to keep in mind that the Unconscious has a linguistic status different from the conscious. Starting from this fact, this essay points out the points of contact between unconscious language and musical language and the contributions that the analysis of musical expression can make to the understanding of unconscious phenomena. In particular, the inevitable indeterminacy of unconscious manifestations is emphasized and the opportunity to approach them in an imaginative rather than merely interpretative way.

Key words: *conscious, unconscious, imagination, interpretation, untranslatability, Jung, music, Persona, linguistic status.*

1. È opinione diffusa che la nostra sia una società estremamente dinamica, che la nostra vita sia piena, che si viva in fretta e si facciano tante più cose che in passato, essendo anche supportati dalle molte protesi, fisiche e mentali, che la tecnologia ha messo a nostra disposizione. Si parla infatti di “società tecnologica”, oltre che di “società dei consumi” e di “società volta al profitto”. Queste espressioni se ne portano dietro altre, come “pragmatismo” e “globalizzazione”.

Da un punto di vista meramente descrittivo questa diagnosi può essere considerata plausibile. I dubbi sorgono quando si passa all’analisi dei movimenti e dei comportamenti. È qui che il giudizio sembra rovesciarsi. Tutto fa pensare che noi viviamo pigramente: imitiamo, usiamo stereotipi, lasciamo che a parlare sia quella figura che Jung ha chiamato *Persona*, la quale non di rado si sostituisce all’Io. I ruoli parlano troppo spesso al nostro posto. È più comodo, più rassicurante. E quelle parole dal fascino ambiguo, “pragmatismo” e “globalizzazione”, sembrano nascondere tutte una aspirazione alla semplificazione e al livellamento.

E dunque, certamente la durata della nostra vita si è allungata, ma in realtà noi viviamo di meno. L’ideale umanistico – di cui è partecipe il pensiero junghiano – che associa la realizzazione di sé all’autonomia del pensiero, alla differenziazione rispetto ai valori collettivi e al perseguimento di una linea di sviluppo individuale, ha perso – salvo che nella ufficialità retorica – quasi ogni validità.

L’adesione acritica ai pregiudizi più diffusi, e il conseguente esaurimento della tensione dialettica tra individuo e società, hanno provocato un sempre più diffuso impoverimento del senso dell’esistenza. Il mondo si è fatto più leggero, ma quella leggerezza è la conseguenza del venir meno dell’obbligo della riflessione e della necessità di prendere posizione. Si è svuotato il mondo delle scelte affettive individuali e gli atteggiamenti tendono a configurarsi come risposte automatiche, giustificate soltanto dalla loro adeguatezza statistica.

2. Gran parte delle nevrosi e, più in generale, delle manifestazioni del disagio psichico che vengono rappresentate nei nostri studi si iscrivono in questa cornice.

Tanto più urgente è, di conseguenza, l'esigenza di recuperare quel dialogo tra l'Io e l'inconscio che Jung poneva come fondamento e contenuto della terapia.

Ma qui il discorso si fa inevitabilmente complesso. Noi sappiamo che la psicoanalisi ha, storicamente, delle radici dissimili: una è la radice che potremmo chiamare "romantica", volta a valorizzare l'inconscio come custode di possibilità inesprese; l'altra è la radice "positivista", che fa dell'inconscio il risultato della rimozione di contenuti incompatibili con l'Io. Freud fu certamente affascinato dalla prima radice ma impiantò la psicoanalisi sulla seconda. Di qui provengono la tendenza riduzionista, l'atteggiamento "colonialista" che vede l'inconscio come una terra incognita da bonificare, il prevalere della interpretazione come mezzo per ricondurre l'ignoto al noto, l'oscurità alla luce.

Seguendo questa strada viene però tradito il modello della cura intesa come accesso al dialogo tra due soggetti – l'Io e l'inconscio – dotati di eguale dignità. E viene tradito il progetto in esso implicito, cioè l'esigenza di favorire la fecondazione dell'Io da parte dell'inconscio. Esigenza tanto più attuale quanto più – come dicevo – nel mondo contemporaneo l'Io tende a isterilirsi e a identificarsi con la *Persona*.

3. Ma come instaurare il dialogo? L'inconscio è – per definizione – il non noto, ma proprio perché è essenzialmente tale non può essere semplicemente assimilato a una tappa lungo il cammino che conduce al noto. In tal caso noi attribuiremmo al noto (al conscio) quel carattere di compiutezza che negheremmo all'inconscio. Verrebbe perciò meno l'idea dell'inconscio come di un soggetto che, contrapponendosi al conscio, evoca processi di reciproca integrazione.

Come soggetto autonomo, l'inconscio ha uno statuto linguistico diverso dal conscio. Le sue manifestazioni, che sono soprattutto immagini oniriche (ma anche stati d'animo, sintomi, allucinazioni...), si presentano come significanti cui non corrisponde un significato determinato. Se l'universo conscio è – o almeno tende a essere – il mondo della luce, della chiarezza, del pensiero razionale, dell'adeguamento delle parole ai fatti, l'universo inconscio è un mondo crepuscolare popolato di silenzi, di simboli ambigui, di figure inafferrabili, di presagi. Un universo in cui il significato tende a fare corpo con il significante. Il che tuttavia – come è esperienza comune – non gli impedisce di "produrre effetto" (un verbo caro a Jung: *wirken*), cioè di essere reale (*Wirklichkeit* = realtà).

Qui viene in evidenza un primo, fondamentale punto di contatto con la musica, linguaggio asemantico per definizione che, come ha scritto Alessandro Carrera, «costituisce un inesauribile dispensatore di ineffabilità» (2023, pp. 125 e ss.). A sua volta, Pierre Boulez aveva sostenuto che «il non-significato della musica è irrimediabilmente la nostra forza specifica; non perderemo mai di vista che l'ordine del fenomeno suono è primordiale: vivere quest'ordine è l'essenza stessa della musica» (1979, p. 173). Claude Lévi-Strauss ha dato forse la più pregnante definizione dell'esperienza musicale quando ha scritto: «Fra tutti i linguaggi, solo la musica riunisce i caratteri contraddittori di essere a un tempo intelligibile e intraducibile» (1966, p. 36). L'intraducibilità sancisce la irriducibilità della musica ad altri linguaggi. Tanto è vero che, «in forza della vittoria della luce [è] andato perduto ciò che un tempo costituiva una sorta di essenza acustica del mondo» (Carrera, 2023, p. 58). E se Friedrich Nietzsche aveva affermato che l'arte della musica è «un'arte della notte e della penombra» (1964, p. 170), Susanna Mati ha notato che il nome Musa si apparenta «con la radice di *mystérion*, *mys-*, dall'antica voce accadica *musu*, 'notte', a significare la sacralità arcana delle tenebre» (cit. in Otto, 2005, p. XVI). Quanto alla intelligibilità, essa è possibile, ma per così dire all'interno del suo linguaggio specifico.

Io penso che la definizione di Lévi-Strauss possa valere anche per l'inconscio, in quanto ne salvaguarda la irriducibilità ma al tempo stesso ne coglie la possibilità di essere assimilato, *iuxta propria principia*. Se risaliamo agli autori dell'epoca romantica, ciò che Ernst T.A. Hoffmann dice della musica può senza forzature applicarsi all'inconscio: «La musica dischiude all'uomo un regno sconosciuto; un mondo che non ha nulla in comune con il mondo sensibile esterno che lo circonda e in cui egli si lascia alle spalle tutti i sentimenti definiti da concetti per affidarsi all'indicibile».

Se però proviamo a calare questa riflessione nel vivo dell'esperienza analitica, ci accorgiamo subito che lo strumento dell'interpretazione è destinato a svolgere soltanto una funzione secondaria. Quando l'inconscio mostra ciò che in esso è più sfingeo, non l'interpretazione serve ma la contemplazione e l'immaginazione, che chiama in causa anche l'inconscio dell'analista¹. Un antropologo, Philippe Descola, ha scritto che «le creazioni più originali sono quelle che evocano un invisibile indicibile non ancora addomesticato dalle parole» (2024, pp. 61 e ss.). Riprendendo così una radicale affermazione di L. Wittgenstein, secondo cui «quando non ci si studia di esprimere l'inesprimibile, allora *niente* va perduto. Ma l'inesprimibile è – ineffabilmente – *contenuto* in ciò che si è espresso» (cit. in Carrera, 2023, p. 175).

1. Vale la pena di ricordare che Jung ha scritto che «sin dall'infanzia ciò che è oscuro ha svolto un ruolo cruciale nella mia vita» (Jaffé, 2023, p. 87).

4. Abbiamo detto della affinità linguistica di musica e inconscio. Ma la musica è una delle esperienze umane più dense di allusioni simboliche, il luogo di una trascendenza in cui umano e demoniaco si incontrano², una metafora antichissima e dalla significazione illimitata, a nostro avviso perfettamente adeguata a evocare la fantasmagoria inconscia che ci abita e il difficile rapporto che quella intrattiene con l'Io, questo stanco rappresentante di una luce perennemente accesa.

Il nesso tra musica e inconscio è stato sottolineato anche dallo psicologo della percezione Albert Ehrenzweig, che ha definito la musica come «il linguaggio simbolico irrazionale dell'inconscio» (cit. in Carrera, 2023, p. 100). E, come osserva Ramón Andrés, «se già nel passato si diede così grande importanza alla voce in quanto “fenomeno acustico trascendente”, elemento estatico, capace di rappresentare l'inconscio [...] ciò si deve al fatto che fu intesa come un'esteriorizzazione mediante la quale era possibile esprimere la verità e i disegni dell'occulto, dell'*absconditus*» (2012, p. 73). Ma forse l'espressione più icastica, sebbene indiretta, del rapporto tra musica e inconscio si deve ad Arthur Schopenhauer quando scrive: «[...] il compositore ci manifesta l'essenza intima del mondo ed esprime la sapienza più profonda, ma in un linguaggio che la sua ragione non intende; proprio come la sonnambula magnetica, la quale svela delle cose, di cui allo stato di veglia non ha la minima nozione» (2008, pp. 376 e ss.).

Queste considerazioni permettono di evocare una sorta di elettiva sinestesia. Quando Marius Schneider parla di “luce sonora”, enuncia una sinestesia in cui, attraverso una interferenza percettiva, l'acustico e il visivo si alleano. E Franz Liszt chiedeva forse un suono più “vellutato”, più “morbido” all'orchestra di Weimar quando chiedeva di fare più “blu” una certa nota (cit. in Mortara Garavelli, 1988, p. 167).

Per tornare ora ai molteplici nessi tra la musica e il fondo della psiche, ubiqua è la presenza della musica nei miti cosmogonici. La concezione acustica dell'origine del mondo è presente in quasi tutte le culture, dai *Veda* ai *Sonetti ad Orfeo* di R. M. Rilke, e il mondo è un canto divenuto materia. Spesso, nelle lingue primitive, i verbi *creare*, *tessere*, *fecondare* sono sinonimi di *cantare* (Carrera, 2023, p. 56). Del resto, nel libro sulla *libido*, Jung esplora accuratamente la funzione creatrice del suono.

2. In quella miniera di osservazioni musicali che è il *Doctor Faustus* di T. Mann, il buon Serenus Zeitblom ritiene che «il primo compito e la più antica conquista dell'arte dei suoni consistettero nel denaturare il suono, nel fissare il canto [...] entro un grado solo, e strappare al caos il sistema tonale [...] Quello che è rimasto fermo [...] come rudimento barbarico dell'epoca premusicale, è il glissando, un mezzo che [...] va trattato con la massima cautela e nel quale mi è parso sempre di sentire un demonismo anticulturale e addirittura antiumano» (Mann, 1949, p. 443).

La musica è anche generatrice di tensioni e risoluzioni. Si va dalla corrispondenza dei moti degli astri con la notazione musicale, che giunge sino al Keplero di *Harmonices mundi* e va a costituire l'essenza di ciò che fu chiamata *Armonia mundi*. Keplero, e anche Newton, immaginano un cosmo polifonico. «Il suo concerto [...] si dipana nel tempo regolato dal mirabile armonizzarsi delle orbite ellittiche, portatrici dell'armonia universale» (cit. in Spitzer, 1967, p. 62). Come ha scritto Andrés, l'immagine di fondo era quella di un «organismo vivente che, come un tessuto o un'armonia musicale, concertava tutti i suoi elementi senza escluderne alcuno, neppure quelli antagonisti» (2012, p. 316).

Storicamente, la tensione fra elementi opposti si fa evidente nella forma-sonata, in cui due temi sono in perpetuo contrasto tra di loro. Ma – come nota Luigi Magnani – la ragione e il senso della forma-sonata beethoveniana «sta nel loro vicendevole attrarsi e contrastarsi, che tiene ferma in sé la contraddizione, facendo in essa consistere la vitalità dell'idea» (1975, p. 83). «Conciliare mutamento e identità, essere e divenire. Bellezza è questa *concordia discors*» (Magnani, 1975, p. 88). In ciò consiste la funzione unificatrice della musica.

E infine, la musica come potenza guaritrice. La musica risana rimettendo in movimento le funzioni bloccate o deviate. Marius Schneider ha mostrato come nelle culture primitive il mago cantore è un «risuonatore cosmico» (1992, pp. 67 e ss.), che chiama e risveglia nell'altro il suo dio. Ogni uomo, infatti, ha ricevuto dagli dèi una «canzone individuale», che «è una melodia che esprime il suo ritmo individuale», e un «suono fondamentale», che «costituisce la realtà metafisica ultima e personale del suo possessore» (Schneider, 1992, p. 46). Il mago cantore (lo sciamano) prova a rimettere in moto il mondo ripetendo, con il suo canto, la musica della creazione.

In questa prospettiva, la malattia va considerata come un errore che getta l'uomo in balia di uno spirito, «la cui voce rotta si nutre succhiando la sostanza sonora del corpo umano» (Schneider, 1992, p. 120). Scopo dell'intervento è ripristinare la musica originaria. Questo, in analisi, potrebbe corrispondere a “sentire la musica dell'altro”, il suono che gli è proprio, qualcosa che sta nelle parole e oltre le parole, ed è la percezione di un andamento, di uno stile, di un'impronta (τυπος) individuale. La musica è un organismo vivente, per quanto sfuggente e indecifrabile: se sentiamo l'altro come musica, allora egli diventa per noi una realtà, un valore affettivo e quindi un obbligo morale. Altrimenti, resta un aggregato atomistico di segnali, tutti singolarmente interpretabili, ma come in un esercizio scolastico, senza musica, senz'anima.

Questo comporta che anche il terapeuta deve poter essere percepito come uno strumento che vibra. È infatti detto che, perché il canto sia efficace, deve

essere “vero e puro”: la melodia di un racconto non è vera se il cantore non ha partecipato agli avvenimenti riferiti. L’essenza di un avvenimento può essere riprodotta soltanto da chi «ha partecipato direttamente alla sua luce sonora» (Schneider, 1992, p. 93).

Questo richiamo porta in primo piano la necessità di aver fatto esperienza del male. Poiché il medico deve cantare le melodie degli spiriti delle malattie, non potrà farlo veramente se in quel momento non gli è possibile presentificare il suo personale combattimento con gli spiriti che lo hanno abitato.

Conseguenza di tutto ciò è che lo sciamano appare come un personaggio scomodo e alquanto sgradevole: è temuto perché in contatto con i morti, e per la sua instabilità.

Vorrei sottolineare la valenza anti-*Persona* di questo atteggiamento, e la scomoda verità secondo cui chi accetta seriamente di fare il traghettatore tra mondi diversi resterà contagiato dai mondi che ha attraversato e avrà perciò una identità meno definita e più inquietante.

Nel mito, Orfeo è visto come uno sciamano, che promuove un continuo dialogo con il soprannaturale. Nelle pratiche sciamaniche il mediatore è a un tempo guaritore e musicista ed è in grado di scendere nel mondo infero per «recuperare un’anima che era stata rubata» (Andrés, 2012, p. 303).

5. Le metafore hanno una grande flessibilità e ampliano gli orizzonti immaginativi e le possibilità del pensiero, fungono da calamita e permettono di addensare intorno a un’idea-guida un numero indeterminato di elementi sintonici o contraddittori. Accogliere il lavoro analitico nel grembo ospitale della musica significa farlo risuonare, sottraendolo alla rigida costrizione della necessità argomentativa. Va qui ricordato che all’opera musicale appartiene anche la variazione, che è ricerca, approfondimento del tema e sua contestazione, interrogazione e feconda perplessità. Cosicché, nel confronto con la musica, il fare analitico – oltre a riconoscere che musica e inconscio sono, come abbiamo già detto, accomunati dalla indeterminazione semantica e, di conseguenza, dalla inesauribilità ermeneutica – è portato ad assumere un atteggiamento più umile, perplesso e interrogativo, ad abbandonare cioè il *furor sanandi*. L’azione di conquista si muta in un dialogo, una trattativa, che può essere lunga e faticosa e impegna non solo la mente ma anche l’affettività, l’immaginazione e l’inconscio dell’analista.

Se nei miti cosmogonici la creazione è iniziazione alla duplicità e alla contraddizione, al terapeuta spetterà di suonare la musica che manca al paziente, che il paziente non conosce, ma che pure è nascosta dentro di lui. Egli è demiurgo in quanto operatore della contraddizione, cui dà spazio nella vita. Si assume così il peso del male e della morte, ma contemporaneamente opera a favore di un’idea di totalità, della consonante dissonanza in cui consiste il Sé.

Tutto ciò, sul piano cosiddetto tecnico, riduce lo spazio dell'interpretazione e allarga quello dell'immaginazione.

Noi troviamo in Jung conferma diretta e indiretta di questa posizione. Basterà qualche citazione.

«Mediante il confronto con l'inconscio, che significa anzitutto un acceso conflitto, gli opposti si preparano a [...] operare la loro sintesi» (Jung, 1989, p. 219). «L'assimilazione delle immagini viste nel proprio teatro interno [...] è lo scopo del trattamento analitico» (Jung, 2003, p. 66). «Il terapeuta non potrà mai portare un paziente più in là di dove è arrivato lui stesso» (Jung, 1981, p. 89). «Solo il medico ferito guarisce» (Jung, 1965, p. 161). «Il medico sa che l'uomo si trova sempre e dovunque di fronte al destino [...] Non tutto si può né si deve guarire. Spesso sotto il manto di una nevrosi si celano oscuri problemi morali o inestricabili grovigli del destino» (Jung, 1946, p. 259). «Siamo tutti degli esperimenti che possono fallire» (Jung, 2003, p. 272).

Il riferimento alla musica conferisce all'analisi anche un respiro di universalità. La musica crea e ripara mondi e l'analista, pur senza possedere i poteri magici dello sciamano, scende con il paziente nei recessi più oscuri della sua anima, là dove i Padri della Chiesa sospettavano una segreta complicità di musica e peccato (Andrés, 2012, pp. 139 e ss.). In quelle profondità contempla le immagini che l'inconscio suggerisce, si familiarizza con loro, ne coglie la musica segreta, le amplifica e le trasforma, consapevole che, come scrive Elias Canetti, «l'orecchio, non il cervello, [è] sede dello spirito» (1978, p. 268).

Le parole della musica – accordare, concertare, armonizzare, improvvisare, intonare, consonanza/dissonanza, polifonia, sinfonia, timbro, eccetera – possono tutte applicarsi al lavoro artigianale dell'analisi, a quel movimento continuo di oggettivazione dell'invisibile nelle immagini che, secondo Philippe Descola, è tipico dei processi creativi (2024, p. 64).

E infine, mito dell'analisi e mito della musica confluiscono, e analista e paziente sono chiamati a muoversi in quello spazio indefinito, essendo tuttavia consapevoli che si vive sempre al di sotto dei propri miti. Ma al tempo stesso sostenuti dall'idea junghiana che «il vuoto è una pienezza non percepita di possibilità» (Jaffé, 2023, p. 158).

6. Può ancora la musica (può l'analisi) sperare di sanare le piaghe della storia nella tarda modernità (lasciamo da parte il baraccone della post-modernità), cioè nell'epoca in cui l'armonia primordiale si è infranta e ogni certezza è rovinata? Il celebre mitologo Walter F. Otto credeva di sì. Il suo libro *Le Muse e l'origine divina della parola e del canto* risale agli anni Venti del secolo scorso e si presenta come un monumento alla (e della) classicità, a

occupare quella dimensione intemporale che custodisce una verità essa pure intemporale. Non è un caso, io credo, che la traduzione italiana sia corredata da due dotti ma assai cautelosi saggi di Susanna Mati e di Franco Rella (Otto, 2005). Otto – scrive Mati evocando Károly Kerényi – è un teologo piuttosto che un mitologo. E difatti Otto, sottraendo il linguaggio alla funzione di mera designazione, rifonda una dottrina mistica del linguaggio e ritrova nel canto della Musa (della Musica) l'essenza nascosta delle cose, il cui essere non è ancora compiuto finché non si dà una voce che lo esprima. Il poeta e il musicista non inventano niente. È la dea stessa che canta nella voce del cantore, la cui parola è perciò divina: è una parola che contiene – che è – la verità dell'essere.

Ne consegue che Mati rimprovera a Otto di aver trascurato la sostanziale indecifrabilità della Musa, radicata nella sua originaria possibilità di interessare miti. E Rella segnala che l'orfismo di Otto è depurato di ogni elemento tragico.

E certo, nell'epoca della demitizzazione, del disincantamento del mondo e dell'ammutilare delle Sirene preconizzato da Kafka, Otto si è arroccato su una posizione nostalgicamente difensiva. Trovandosi peraltro in buona compagnia, con Gottfried Benn e il Rilke dell'incipit dei *Sonetti ad Orfeo* e della nona *Elegia*.

Si può ancora cantare, si può ancora curare? Io penso di sì. Anche se il fondamento metafisico di questa speranza ha ceduto, sopravvive il suo fondamento psicologico.

Assumerò come parabola in cui rispecchiare il lavoro della musica e il nostro stesso lavoro di terapeuti un meraviglioso ricordo di infanzia di Walter Benjamin.

Scriva Benjamin (1981):

[...] Cuce la madre di Biancaneve, e fuori nevicava. Più alto si fa intorno il silenzio, e più solenne diviene questo silenziosissimo tra i riti domestici. Quanto prima nella giornata calava la sera, tanto più spesso noi chiedevamo le forbici. Un'ora la passavamo anche noi seguendo con gli occhi l'ago da cui pigramente pendeva un grosso filo di lana. Perché, zitto zitto, ognuno si era preso le sue cose da cucire: dischi di cartone, nettapenne, astucci, su cui ricamavamo, seguendo le tracce disegnate, dei fiori. E mentre la carta, con sommesso crepitio, cedeva all'itinerario dell'ago, di quando in quando io ubbidivo alla tentazione di perdermi nel reticolo del rovescio del foglio, che, ad ogni punto con cui sul davanti mi avvicinavo alla meta, diventava sempre più aggrovigliato (pp. 103 e ss.).

È così: siamo destinati alla duplicità. L'Uno si è nascosto. E perciò, mentre dipaniamo, con l'aiuto della Musa, i fili che tracciano il disegno della nostra e dell'altrui vita, sul rovescio – e sempre con l'intervento della stessa

Musa – mentre si fa notte riappare il misterioso intrico dei fili. Questo noi sappiamo, e questo proviamo a sopportare e ad affrontare, da soli e con i nostri pazienti.

Bibliografia

- Andrés R. (2012). *Il mondo nell'orecchio*. Milano: Adelphi.
- Benjamin W. (1981). *Infanzia berlese*. Torino: Einaudi.
- Boulez P. (1979). *Pensare la musica oggi*. Torino: Einaudi.
- Canetti E. (1978). *La provincia dell'uomo*. Milano: Adelphi.
- Carrera A. (2023). *Polvere di stelle*. Milano-Udine: Mimesis.
- Descola P. (2024). *L'arte prima dell'arte*. Venezia: Marsilio.
- Jaffé A., Jung C.G. (1961). *Erinnerungen, Träume, Gedanken von C.G. Jung*. Zürich: Rascher (trad. it.: *Ricordi, sogni, riflessioni di C.G. Jung*. Milano: Il Saggiatore, 1965).
- Jaffé A. (2023). *In dialogo con Carl Gustav Jung*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Jung C.G. (1943). *Psychotherapie und Weltanschauung* (trad. it.: *Psicoterapia e concezione del mondo*. In: *Opere*, vol. 16. Torino: Bollati Boringhieri, 1981).
- Jung C.G. (1946). *Psychologie der Übertragung* (trad. it.: *La psicologia della traslazione*. In: *Opere*, vol. 16. Torino: Bollati Boringhieri, 1993).
- Jung C.G. (1955). *Mysterium Coniunctionis. Untersuchungen über die Trennung und Zusammensetzung der seelischen Gegensätze in der Alchemie* (trad. it.: *Mysterium coniunctionis. Ricerche sulla separazione e composizione degli opposti psichici nell'alchimia*. In: *Opere*, vol. 14. Torino: Bollati Boringhieri, 1989).
- Jung C.G. (1991). *Traumanalyse. Nach Aufzeichnungen der Seminare 1928-1930*. Olten: Walter-Verlag (trad. it.: *Analisi dei sogni. Seminario tenuto nel 1928-1930*. Torino: Bollati Boringhieri, 2003).
- Lévi-Strauss C. (1966). *Il crudo e il cotto*. Milano: Il Saggiatore.
- Magnani L. (1975). *Beethoven nei suoi quaderni di conversazione*. Torino: Einaudi.
- Mann T. (1949). *Doctor Faustus*. Milano: Mondadori.
- Mati S. (2005). W.F. Otto e la sua Musa. In: Otto W.F., *Le Muse e l'origine divina della parola e del canto*. Roma: Fazi Editore.
- Mortara Garavelli B. (1988). *Manuale di retorica*. Milano: Bompiani.
- Nietzsche F. (1964). *Morgenröte. Gedanken über die moralischen Vorurteile* (trad. it.: *Aurora e frammenti postumi (1879-1881)*. In: *Opere complete*, vol. 5, tomo 1. Milano: Adelphi).
- Otto W.F. (2005). *Le Muse e l'origine divina della parola e del canto*. Roma: Fazi Editore.
- Schneider M. (1992). *La musica primitiva*. Milano: Adelphi.
- Schopenhauer A. (2008). *Il mondo come volontà e rappresentazione*. Milano: Mondadori.
- Spitzer L. (1967). *L'armonia del mondo*. Bologna: Il Mulino.

A cura di Valentino Franchitti

Lo specchio infranto. Note su perversione e vitalità nel campo transferale[♦]. Riflessioni dalla tavola rotonda dell'11 maggio 2025

Note sul premio Piergiacomo Migliorati e sulla scrittura de *Lo specchio infranto*

Care colleghe e cari colleghi, sono profondamente onorato di ricevere il premio Migliorati per l'articolo che ho scritto e che useremo oggi come punto di partenza per qualche riflessione comune. L'aspetto più importante di questo premio annuale, infatti, non è premiare un collega o una collega, ma promuovere, nella nostra comunità di analisti, il dialogo e lo studio attorno ad un tema che ci sembra degno di attenzione. Anzi, neppure il tema dibattuto – pur essendo importante – è il cuore dell'evento, che sta nel processo stesso di promuovere un dialogo vivo tra persone che condividono un mestiere ed alcuni valori.

Io credo che *Studi Junghiani* sia l'Agorà dell'AIPA, il luogo dove le varie voci della nostra comunità culturale possono trovare risonanza, uno degli

[♦] Questo articolo, già pubblicato in *Studi Junghiani*, è stato proclamato come vincitore della terza edizione del Premio Migliorati, giornata di studio organizzata dal Comitato di Redazione della Rivista che ha avuto luogo l'11 maggio 2025 presso la sede dell'AIPA di Roma. È possibile scaricare il testo integrale dell'articolo: de Rienzo A. (2024). *Lo specchio infranto. Note su perversione e vitalità nel campo transferale. Studi Junghiani - Open Access*, (60). <https://doi.org/10.3280/jun60-2024oa18570>.

spazi dove è possibile farsi un'idea delle tendenze del pensiero contemporaneo degli junghiani in Italia. La rivista è un organo autenticamente democratico, in cui tutti coloro che inviano un articolo hanno la stessa possibilità di vedere la propria voce rappresentata, perché ciò che distingue *Studi Jungiani* è la scelta di valutare gli articoli che giungono in redazione in cieco, senza che nessuno dei redattori conosca il nome dell'autore o dell'autrice della proposta. Gli elementi di valutazione di un articolo, che poi si riflettono anche nel regolamento del premio Migliorati, si basano sul rispetto delle norme redazionali e su: 1. Pertinenza dell'argomento trattato con gli interessi della rivista; 2. Originalità del tema; 3. Chiarezza espressiva e 4. Importanza dell'argomento. Tutto ciò nel tentativo di restare in ascolto delle possibili voci nuove e ridurre il peso di gusti e preferenze individuali.

Il metodo della valutazione in cieco ed il tentativo di disciplinarsi rispettando dei criteri di selezione non rappresentano una pretesa di oggettività. Si tratta di convenzioni, da intendersi alla stregua di giochi linguistici (Wittgenstein, 1953) che però grazie alla prevedibilità della regola, ci consentono di partecipare al meglio alla vita culturale della comunità, perché se di gioco si tratta, è pur vero che per giocare bisogna conoscere le regole in uso in quel particolare contesto.

Un altro aspetto positivo di *Studi Jungiani*, che credo sia amplificato dalla giornata di studio organizzata per il premio Migliorati, è il suo essere una rivista *Open Access*; quindi, chiunque può andare quando vuole sul sito dell'editore Franco Angeli e scaricare gratuitamente gli articoli pubblicati. Quest'anno, oltre all'articolo scritto da me, sono stati pubblicati molti altri contributi di valore che trattano da una prospettiva junghiana temi classici come l'identità dell'analista o la sua costante individuazione, oppure temi tipici della contemporaneità, come l'identità di genere o il rapporto con la disabilità. Vi invito dunque ad andare a curiosare sul sito ed a scaricare i contributi che più vi attraggono. Se le idee circolano e sono dibattute in una atmosfera affettiva, allora la comunità è viva e prospera.

Ma oggi, oltre a ringraziare il comitato di redazione per il premio ed esplicitare le ragioni per cui ritengo fondamentale facilitare il dialogo aperto in una comunità, vorrei anche dire qualcosa su *Lo specchio infranto* – che racconta proprio del processo attraverso cui nasce, tra un analista e una paziente, un dialogo affettivo aperto. Il mio scritto, infatti, non è tanto un articolo sulla perversione, quanto il racconto della nascita di una relazione terapeutica, attraverso uno stile in cui le formulazioni teoriche derivano dall'esperienza clinica e non viceversa. In tal senso è perverso ciò che è manierato e privo di vita, è perverso anteporre la formulazione teorica all'esperienza clinica, ed è perverso restare in attesa che la paziente costelli con il suo comportamento una particolare configurazione, per poi interpretarla secondo un canone che

avevamo già in mente. Il manierismo è l'essenza della perversione, in quanto tratta gli esseri umani come oggetti parziali, personaggi bidimensionali che ci consentono di restare al riparo dalla vita. Il manierismo è il contrario dell'intimità e della possibilità di creare qualcosa di nuovo.

Nella parte iniziale dell'articolo, ad esempio, mi trovo immerso in una atmosfera piacevole eppure manierata, mi sembrava in quei momenti di essere finito in una commedia degli anni Sessanta. Ma non vorrei essere frainteso, a mio parere non bisogna neppure essere troppo rigidi dal rifuggire ad ogni costo dal manierismo. L'importante è potersi concedere il tempo di accorgersi che l'atmosfera della seduta induce a procedere su binari rigidi ed un po' stereotipati. Solo in quel modo, a mio avviso, è possibile sentire che l'intimità fa paura, e sarà più facile avvicinarsi ad essa gradualmente. Il punto chiave è che anche l'analista senta che nell'atmosfera c'è, nascosta dietro l'atmosfera manierata, una strana paura. Nella stanza d'analisi dovrebbero esserci due persone che hanno un po' paura. Un po' di manierismo, un po' di elementi stereotipati servono a tutti, perché aiutano a tenere a bada l'ansia che ogni situazione nuova genera.

Racconto una storia che apparentemente non ha nulla a che fare con l'analisi, ma che ci aiuta a mettere a fuoco la questione: diciamo che c'è un tizio che per una notte si trova in città, ed essendo un grande appassionato di musical, eccitatissimo, si procura un biglietto per il teatro. Una volta dentro, però, realizza che non c'è l'orchestra e che forse si è perso l'ouverture dello spettacolo. Si sente smarrito. Poi, un po' alla volta capisce di essere finito a guardare uno strano spettacolo, con gli attori che recitano, ma nessuno di loro canta. Manca la struttura che si aspettava. E non è che il tizio capisca proprio bene dove lo spettacolo voglia andare a parare, né il senso di tutto quello che gli attori dicono, ma afferra qualcosa. E un po' gli piace. Ma di tanto in tanto continua a dire a sé stesso – ok, ma... *Where is the orchestra?*

Questa storia, in effetti, racconta il testo di una canzone scritta da Billy Joel nel 1982, ed ha una sua potenza in quanto racconta del crescere e dell'aprirsi alla vita, quando tutto ci sembra un po' più complicato di come ce lo aspettavamo. Ma potrebbe anche raccontare dello sviluppo della relazione transferale tra me ed una mia paziente, che nell'articolo chiamo Susanna. La frase chiave, che poi è quella che dà il titolo alla canzone, è – *Where is the orchestra?* – ed in maniera molto semplice ed efficace richiama l'attenzione su di una questione di fondo. Per vivere pienamente abbiamo bisogno di cogliere il senso, sentire la vitalità che anima il nostro agire e che ne costituisce la musica di fondo. Le parole sono solo un epifenomeno, sempre perfettibile, della ricerca di armonia tra sensazioni corporee, affetti e valori coscienti. Sì, ma allora... dove è l'orchestra? Alcuni anni fa ho scritto un articolo sul valore della comunicazione sub-simbolica, che chiamai *Una*

misteriosa orchestra, prendendo a prestito alcune parole di Fernando Pessoa (1982): “La mia anima è una misteriosa orchestra; non so quali strumenti suonino e stridano dentro di me; corde e arpe, timballi e tamburi. Mi conosco solo come una sinfonia”.

Dunque, dovremmo sentire la metaforica orchestra dentro di noi, piuttosto che seguire la musica che proviene dall'esterno. Ma non sempre questo è possibile. Non lo è quando la dissociazione da trauma lacera la possibilità di ascolto interno, ma a ben vedere è molto difficile farlo anche semplicemente quando abbiamo un po' paura d'una situazione nuova. Penso allora alla difficoltà di fare il mestiere dell'analista, che dovrebbe sempre ascoltare le proprie risonanze controtransferali, ed alla tentazione – percepita in alcuni casi come salvifica – di aderire in maniera rigida e manierata ad un determinato credo teorico. A mio parere non dovremmo dimenticare che l'individuazione procede dall'ascolto non manierato, ma non dovremmo essere troppo severi con i nostri pazienti, né con noi stessi se per paura ci siamo nascosti, a volte, dietro le parole di un maestro. Dico questo anche e soprattutto perché oggi ci sono molti giovani colleghe e colleghi. Cercate di sviluppare uno stile analitico autentico – ma non abbiate fretta – l'individuazione è un percorso vitale e non una meta. Mi viene in mente una celebre citazione attribuita a Picasso: “Ci vuole tutta la vita per imparare a disegnare come un bambino”. È assolutamente normale ed umano che quando si inizia ad imparare qualsiasi cosa, si inizi a farlo attraverso l'imitazione. Questa oscillazione tra desiderio di stabilità e ricerca vitale del mutamento è una delle polarità della relazione analitica. Come scriveva Jung (1938/1954): “La psiche è lungi dal costituire un'unità, ma è piuttosto un crogiuolo ribollente di impulsi, inibizioni, affetti contrastanti, il cui stato conflittuale è per molti versi insopportabile che essi giungono ad augurarsi la redenzione celebrata dalla teologia. Redenzione da che? Naturalmente da uno stato psichico estremamente precario. L'unità della coscienza, o della cosiddetta personalità, non è una realtà ma un pio desiderio”.

A grandi linee, condivido il modello teorico che considera la psiche come un'unità complessa mente/corpo, dotata di molti livelli di funzionamento (sottosistemi) raggruppabili in tre grandi aree: corporea, affettiva, e di pensiero. Dobbiamo essere consapevoli del fatto che ognuna di queste aree si esprime con un linguaggio diverso e solo il lavoro di integrazione sincronica dei sottosistemi crea la sensazione di possedere un Sé coeso. La seduta analitica può quindi essere vista come un incontro tra due sistemi complessi che si attivano reciprocamente, creando un campo transferale multidimensionale. Non ci sono significati nascosti che il paziente cercherebbe inconsciamente di occultare, ma livelli di esperienza non integrati tra loro. Come ho scritto nell'articolo:

Si sente ancora dire che gli analisti lavorano con le parole, ma non è vero: a volte l'esperienza che promuove l'inizio d'un cambiamento, sgretolando il copione che aveva imbrigliato la coppia analitica, è un'interpretazione verbale, altre volte è la condivisione d'una emozione, oppure un'azione inconsapevolmente messa in scena. Ma sempre, quando analista e paziente si incontrano, ha luogo un evento descrivibile su più assi, in cui esperienze corporee, emozioni e pensieri simbolici si toccano, generando un momento unico. Siamo esseri complessi, che comunicano su più livelli contemporaneamente, e la relazione transferale non può che generare un campo a più livelli.

Se si è fatto esperienza – attraverso la propria analisi personale – delle teorie cliniche, allora le teorie diventano memorie incarnate, organi di senso che si attivano – vengono alla mente – al momento opportuno quando siamo in seduta, e ci segnalano che quella situazione la ri-conosciamo, che abbiamo già vissuto qualcosa di simile. Questo ri-esperire che è re-cordare (riportare al cuore) ci aiuta ad orientare il nostro comportamento. Questa ri-esperienza ci permette di tentare un'interpretazione, o semplicemente a dire qualcosa di autentico, oppure ancora a prendere una posizione emotiva o fare un gesto. L'intervento analitico è insomma una testimonianza, la manifestazione sul piano relazionale di una esperienza vissuta nel campo transferale. Se l'elemento teorico che fa da organizzatore dell'esperienza grezza emerge dal vissuto affettivo della coppia analitica allora è meno probabile che l'intervento interpretativo che ne seguirà sarà vissuto dal paziente come un indottrinamento. L'interpretazione, o l'azione terapeutica che a me sembra buona, si colloca sempre all'interno dell'area condivisa delle esperienze affettive presenti tra paziente ed analista, credo che Winnicott la definirebbe – l'area di sovrapposizione del gioco di paziente ed analista. Dobbiamo riuscire a muoverci tra il rischio di agire senza pensare, e questo mi sembra fin troppo ovvio, dato che ogni linguaggio prevede che ci si differenzi dall'oggetto che descriviamo e che senza linguaggio non vi è civiltà. Ma dobbiamo guardarci anche dal rischio opposto, di pensare fuori dal campo dell'esperienza vissuta. Pensare per schemi teorici. Il rischio di affinare troppo i discorsi teorici è quello di subire una perdita secca in termini di figuratività del nostro linguaggio. Da analisti, ma direi anche semplicemente da psicologi, non possiamo troppo a lungo pensare dentro nomi che sono rappresentazioni senza immagine. Perché con l'immagine perdiamo anche il contatto affettivo con i pazienti e con esso il contatto con le nostre sensazioni corporee viscerali. Il contenimento degli stati primitivi della mente, o delle parti sub-simboliche ha a che fare con la presentazione (non con la rappresentazione) di parti di sé. In questo mi viene utile pensare al concetto winnicottiano di *holding*: il neonato si *presenta* al mondo – se il mondo non ne viene turbato allora si apre uno spazio vitale.

Per concludere, se dovessi riassumere in una frase l'esperienza che ho cercato di tramettere nel mio articolo, direi che si tratta della testimonianza di come una coppia analitica abbia lentamente viaggiato da un paesaggio psichico prevalentemente rigido e manierato ad uno in cui è stato possibile accogliere alcuni aspetti vitali sia della paziente che dell'analista.

Antonio de Rienzo *

Commento all'articolo *Lo specchio infranto. Note su perversione e vitalità nel campo transferale* di Antonio de Rienzo

Ringrazio i colleghi di *Studi Junghiani* per l'invito a questa tavola rotonda e ringrazio Antonio de Rienzo per questo articolo. Apprezzo la generosità e l'autenticità con cui ha descritto i processi controtransferali che emergevano volta per volta nel campo analitico. L'articolo ci dà un senso della portata della dimensione del lavoro dell'analista, nel continuo tentativo di dar forma a ciò che non è ancora rappresentato e che spinge, a volte addirittura pressa, per essere rappresentato. Sappiamo che la salute psichica poggia proprio sulla possibilità di poter rappresentare, di poterci rappresentare il mondo interno e il mondo esterno fin dalla nostra primissima infanzia. È quando fallisce il sistema rappresentativo, spesso per un fallimento dei processi relazionali di regolazione affettiva, che si determinano buchi/dissociazioni nella tessitura dello psichismo, tra aspetti del sé, e del sé in relazione.

Condividerò con voi la riflessione su due aspetti che mi hanno colpito di questo articolo:

- **le atmosfere "corporee" descritte in questo articolo, indicatori e propulsori di momenti di *enactment* oppure di *rêverie* e di elaborazione;**
- **il modo in cui Antonio utilizza le teorie.**

Parto proprio dalle atmosfere corporee.

I momenti in cui "*paziente e l'analista diventano un problema l'uno per l'altro*" (Jung, 1961), sono considerati significativi della situazione analitica, sia dal punto di vista evolutivo che dinamico; è pertanto necessario che siano

* Psicologo, già specialista in Psicologia della Salute, è analista AIPA/IAAP. Effettua docenze, supervisioni ed analisi sia per l'AIPA che per la IAAP. Il nucleo centrale dei suoi interessi si fonda sullo sviluppo della relazione analitica nel campo transferale. In particolare, studia la dinamica degli scambi comunicativi in seduta con attenzione ai suoi aspetti inconsci, sia quelli sub-simbolici e vicini alla corpo-reità, che quelli affini all'intuizione.

Via Marmorata 125a, 00153 Roma. E-mail: antonio.derienzo@icloud.com

esperiti e compresi (in primis dall'analista) e possibilmente rinarrati dalla diade analitica.

La letteratura contemporanea sul trauma ridefinisce il ruolo personale dell'analista nelle rappresentazioni traumatiche del campo analitico. Ciò solleva domande sulla risposta inconscia dell'analista al transfert del paziente, così come sulla sua personalità (come diceva Jung) sul suo funzionamento preconscious e inconscio, compreso il suo retroterra personale e culturale, le teorie di riferimento e le relazioni con altri pazienti, mentori e istituzioni analitiche.

Nel lavoro con pazienti affetti da dissociazioni traumatiche, ci troviamo ad esplorare quelle dinamiche inconscie che strutturano a livello pre-simbolico e prelinguistico lo sviluppo psichico, e che l'analista rileva attraverso le comunicazioni inconscie. Un'area dell'inconscio intesa come luogo di iscrizione pre-simbolica di schemi di modulazione affettiva reciproca, contenenti anche i precursori di difese che il bambino ha costruito per fronteggiare l'angoscia. Tale area dell'inconscio potremmo definirla, "inconscio affettivo" in linea con le teorizzazioni di Jung sui complessi a tonalità affettiva, che strutturano il nucleo affettivo del sé; ma sappiamo come, non solo il complesso dell'Io, ma ogni complesso ha una sua base o componente corporea. Tale nucleo affettivo, dunque corporeo, fonda la nostra stessa soggettività e la nostra capacità di dare significato, secondo una modalità condivisa, alle nostre esperienze psichiche.

Mi è sembrato dalla lettura di questo caso clinico che il corpo (in questa paziente potremmo dire l'uso del corpo) funga da deposito intermedio tra la realtà psichica (interna) e quella esterna.

Piera Aulagnier descrive il corpo del neonato come il risultato di un gioco di funzioni sensoriali. In qualche misura è un veicolo o un deposito di un flusso continuo di informazioni in un campo psicosomatico con connotazioni libidiche, un continuum generale e ancora altamente indifferenziato tra attività sensoriale ed erotica, da cui scaturisce la successiva relazione tra psiche e corpo. Per analogia con il metabolismo somatico, l'autrice intende le rappresentazioni che si formano gradualmente come espressione di una metabolizzazione mentale che porta all'assimilazione di elementi eterogenei. Aulagnier allude anche all'enorme importanza di una stimolazione adeguata e aderente da parte dell'oggetto materno. Se l'integrazione ha successo, psiche e soma sono interconnessi in un processo permanente di scambio.

Di fronte a un oggetto altamente inadeguato, la psiche del bambino non riuscirà ad adattarsi al corpo; avrà una tendenza a frammentarsi formando dei "buchi vuoti", che possono portare alla dissociazione di alcune aree della psiche-soma.

Se questo processo di integrazione dell'affetto fallisce, si sviluppa un

conseguente sovraccarico corporeo, spesso doloroso, come descritto da Bion, o che porta ad un uso inconsapevole del corpo, come nella paziente descritta nell'articolo. Di solito, durante questo processo il corpo assume una funzione speciale, quella di intermediario per la carica affettiva insopportabile, che non può completare la sua integrazione nell'Io. Allo stesso tempo, questa carica non può essere adeguatamente formulata nella comunicazione con il mondo esterno. È quindi tra il corpo dell'analizzante e il corpo dell'analista, o tra le atmosfere corporee che può sorgere una comunicazione non verbale in modo tale che, con il suo corpo (le sue percezioni sensoriali), l'analista reagisce all'analizzante. In questo modo il corpo o le *rêverie* sensoriali diventano una componente prominente del campo psicoanalitico. Se l'analista prende coscienza di tali meccanismi, allora elaborando internamente la propria reazione sensoriale-affettiva ai messaggi del paziente, può di fatto contribuire a trasformare quelle parti dell'affetto incistate nel corpo. Forse come analisti, nelle gravi situazioni traumatiche, siamo chiamati a guardare ad una clinica dei fenomeni corporei in analisi che non riguarda solo il "sognare i sogni non sognati" dei nostri pazienti, ma anche *esperire ciò che non è stato esperito*, appunto le tracce percettivo-sensoriali impresse nell'implicito dello psiche-soma, per dare accesso a forme di esperienza condivisa con potenzialità rappresentative; ciò riguarda quei contenuti psichici dotati di una vita e forza propria che irrompe nella coscienza, nello sforzo di ciò che non è rappresentato, a manifestarsi, a volte attraverso il corpo.

Giungo alla seconda riflessione derivata dalla lettura dell'articolo, l'uso che l'analista fa delle teorie: "Della psiche non si può teorizzare se non si è fatta esperienza: nessuno può comprendere queste cose se non le abbia egli stesso sperimentate [...] le formule intellettuali, per difetto di esperienza rimarrebbero necessariamente vuoti fantasmi verbali" (Jung, 1928).

Nella mia esperienza clinica, e in quella descritta da Antonio, vediamo che l'ascolto analitico nella sua matrice sensoriale-corporea attinge a teorizzazioni diverse; come dice Bollas (2006), l'analista può vivere e usare le teorie, come degli "apparati sensoriali" o "forme della percezione"; ciò gli consente di avere a disposizione più sensi per cogliere l'esperienza di sé e dell'Altro, nel continuo tentativo di intercettare metafore e vissuti pre-rappresentazionali in attesa di simbolizzazione.

Allora le teorie funzionano come degli apparati sensoriali e avvalersi di più teorie consente di avere più sensi per cogliere l'esperienza di sé e dell'Altro. «In questo modo l'analista aumenta la propria capacità percettiva, si espande la mente, si accolgono i pazienti con una saggezza che può essere ottenuta solo dopo essere passati attraverso tante differenze» (Bollas, 2006, p. 93).

Nell'organizzazione dello psichismo, in parallelo con la significativa distinzione tra esperienza psichica preverbale e verbale, possiamo individuare una matrice generativa del pensiero che attinge ad una originaria densità affettiva, il nucleo affettivo del sé. È in questa area dello psichismo che possono prendere forma sia il pensiero delirante ma anche “delle produzioni psichiche organizzate da processi primari che implicano un relativo lavoro di differenziazione tra affetto e rappresentazione” (Green, 2004), il pensiero intuitivo-creativo.

Wilma Bucci ritiene tale processo di organizzazione dello psichismo, derivi da un dialogo incessante tra aree della mente funzionanti secondo differenti codici simbolici e sub-simbolici. Il lavoro del codice sub-simbolico si produce al di fuori della consapevolezza e dell'intenzionalità; una tessitura profonda che crea nuovi nessi, non ancora disponibili per dar luogo a quelle peculiari messe in forma che soltanto i codici simbolici potranno realizzare.

Ne deriva che ciò si realizza all'interno del setting analitico ha a che vedere con il prendere forma di livelli molteplici e complessi dello psichismo del paziente e dell'analista, tanto primitivi quanto avanzati. In questo tessuto relazionale il paziente porta le sue proprie forme di “strutturazione inconscia dell'esperienza psichica”, che sono alla base del transfert, credo ne siano la matrice. Il paziente parla, racconta di sé, mettendo in forma il proprio scenario emotivo che include anche il modo in cui egli assimila l'analista nel suo mondo interno, talvolta in relazione alla qualità della partecipazione affettiva, soprattutto inconscia, dell'analista (Ogden, 1999).

Quel livello del funzionamento psichico che per motivazioni per lo più traumatiche non ha potuto compiere le naturali evoluzioni, viene ricevuto nel campo transferale come un sapere che non è simbolizzato, non verbale, procedurale ed inconscio, nel senso non riflessivamente conscio. Esso verrà a costituire il conoscere implicito, che non è limitato all'universo della comunicazione non verbale dei movimenti o delle sensazioni corporee, esso si riferisce anche agli affetti ed agli elementi paralinguistici del linguaggio verbale: i significati fra le righe della comunicazione verbale (Stern, 2004). Il conoscere implicito è considerato attualmente una sofisticata forma di esperienza psichica dell'altro che include affetti, aspettative, motivazioni. È opinione dei vari ricercatori che tale modalità di conoscenza rimane attiva per tutta la vita e non è mai totalmente sostituita da una conoscenza verbale esplicita. La Bucci definisce questo ambito come ambito della conoscenza sub-simbolica, che corre in parallelo con il sistema simbolico.

La dimensione implicita svolge una funzione fondamentale nella relazione terapeutica, costituirebbe quella trama di base affettiva, non cosciente e non verbale, sulla quale potrebbero innestarsi articolazioni del transfert nei suoi diversi livelli.

Accanto alla dimensione ripetitiva del transfert è utile considerare le potenzialità di una nuova relazione, un “terzo vivo” come dice Jung. Tale possibilità promuove l’opportunità di riscoprire attraverso nuove prospettive psichiche gli oggetti del passato, e ci apre agli oggetti del futuro. In sintesi, mi sembra utile continuare a ricercare e ad esplorare quella parte della mente che non si esprime a livello verbale: “stati dell’essere non trasformati ma conservati nell’individuo” (Bollas, 1987).

Da junghiani sappiamo che un percorso psicoanalitico, di cura e di formazione, non si esaurisce con il portare alla coscienza i contenuti dell’inconscio, una sorta di bonifica dell’esperienza dell’inconscio. Per fortuna, ciò non è possibile, l’inconscio si configura piuttosto come la matrice di ogni esperienza cosciente.

Nello stesso tempo, l’inconscio non è privo di soggettività, esiste un soggetto dell’inconscio che travalica la padronanza dell’Io cosciente e che si manifesta come una predisposizione a percepire e a organizzare in modo implicito ciò che ci succede mentre siamo svegli e mentre sogniamo.

Bollas dice che, se un analista è onesto e sincero non può del tutto spiegare le sue reazioni all’incontro con il paziente, perché esisterà sempre un livello inconscio che sfuggirà alla sua consapevolezza, anche dopo molti anni di formazione analitica. «Anche se abbiamo reazioni coscienti a ciò che dicono e fanno i nostri pazienti, raramente conosciamo la nostra reazione inconscia ‘personale’ [...] Per quanto frustrante sia questo fatto della vita, se bariamo – e cerchiamo di produrre notizie dall’inconscio, se non altro per poter trovare una specie di trama – neghiamo a noi stessi e ai nostri pazienti il fatto di vivere come essere inconsci» (Bollas, 2006, p. 90).

Ciò non vuol dire però che l’analista non sia responsabile del suo inconscio; infatti, dire che la teoria è una forma di percezione ha una forte valenza etica e richiama la necessità, per un analista, di fare della propria pratica, un’occasione di confronto clinico con i colleghi e la comunità analitica... così come abbiamo l’opportunità di fare oggi in questo seminario.

*Mariella Battipaglia**

* Laureata in medicina, specialista in psichiatria, docente, supervisore e analista di formazione presso l’AIPA, membro IAAP. Specialista in psicosomatica relazionale, docente e co-fondatrice dell’Istituto di Formazione in Terapia Relazionale Integrata (ITRI, Roma). Lavora come docente, analista, supervisore individuale e di équipe medico-psicoterapiche multidisciplinari. Vive e lavora come analista a Roma.

Via Lima 28, 00198 Roma. E-mail: dott.battipagliamariella@gmail.com

L'ospitalità del gesto in analisi, note a margine sull'articolo di Antonio de Rienzo *Lo specchio infranto. Note su perversione e vitalità nel campo transferale*

Ringrazio Antonio de Rienzo per avermi dato l'opportunità di essere oggi insieme a voi in questa vitale agorà che è la nostra rivista *Studi Junghiani* a cui mi lega non solo l'attività di assidua lettrice, ma anche il ricordo di una lunga e felice esperienza di lavoro nella redazione della rivista fatta alcuni anni fa.

La rivista è uno dei cuori pulsanti della nostra Associazione e sono lieta di partecipare a questa "conversazione ai confini del sogno" sull'articolo di Antonio insieme alle colleghe.

L'articolo presenta policrome tonalità affettive e articolate forme concettuali che mi hanno profondamente colpita e interessata, la lettura ha evocato immagini di esperienze vissute e di parole ascoltate.

Prima di condividere alcune riflessioni farò un breve prologo di carattere personale, purtuttavia condivisibile, come incipit all'incontro con l'autore, con il tocco/tatto della sua scrittura e con le risonanze evocate in me dalla lettura dell'articolo.

Ho ricevuto la telefonata di Antonio, che annunciava la bella notizia del premio Migliorati e mi proponeva di partecipare alla tavola rotonda, mentre ero in attesa di ritirare il referto di una RMN. Mi trovavo in quel momento in una condizione di fragilità fisica ed emotiva che mi rendevano incerta ed insicura delle mie forze, tuttavia, nel corso della conversazione avevo assistito ad una trasformazione del mio sentire, ad una apertura emotiva che non aveva nulla a che fare con la persuasione né con la cortesia.

Nel suono della voce di Antonio, nella tonalità delle parole avevo percepito un *gesto ospitale*, non solo nel senso del gentile accogliere e porgere, ma anche e soprattutto nell'apertura a uno *spazio liminare*, uno *spazio-soglia* disposto all'incontro con l'altro, *reciprocamente interpellante*, un *gesto linguistico ospitale*, che *procede da un preliminare della prossimità*, *Adsum*, "*io ci sono, sono qui*" (Carriero, 2014) e, aggiungerei, ascolto.

Credo che questo *spazio liminare ospitale* costituisca il terreno fecondo di ogni incontro umano, dell'incontro con il nostro compagno di analisi, con le sue fragilità e sofferenze, con le sue difese, potenzialità e speranze. Nel suo essere soglia tra noto e ignoto, tra familiare ed estraneo, è uno spazio in cui creatività e distruttività possono coesistere senza negarsi, interpellarsi senza tradire la reciproca verità. *Io ci sono, sono qui*, e ascolto, premessa di un incontro analitico autentico con noi stessi e con l'altro, apertura alle possibilità di trasformazione dell'esperienza inconscia nello spazio intersoggettivo.

Ho ritrovato questo gesto linguistico ospitale, *atto di fondazione dello spazio relazionale tra identità e differenza* (Irigaray, 2014), anche nell'articolo, nel tocco della scrittura, nel ritmo delle parole, in quel rimanere con Susanna sempre vicini a quella soglia del "tra-noi", spazio relazionale che, come scrive Luce Irigaray, "riflette o determina un modo di essere in relazione con noi stessi, con il mondo, con l'altro e con gli altri" (2014).

Nella narrazione di quel *tra-noi*, l'analista descrive come l'incontro della prossimità nella differenza proceda dal rispetto della propria e altrui corporeità, dal riconoscere il limite dell'alterità senza rinunciare alla piena presenza di sé nel campo analitico.

"La psicoterapia", ci ricorda Jung (1935), "è un dialogo, un confronto tra due persone [...] una persona è un sistema psichico che, quando agisce su un'altra persona, entra in interazione con un altro sistema psichico".

Il processo analitico è un processo dialettico-dialogico di mutua e paritetica interpretazione tra terapeuta e paziente (Jung, 1935) e lo spazio analitico è terreno di reciproca fecondazione e di sviluppo sincronico e parallelo (Jung, 1951).

La lettura di un testo è anch'essa un incontro dialettico-dialogico, sincronico e parallelo, e l'autore si fa avanti sulla soglia della propria identità dischiusa al lettore, attraverso: **"uno stile in cui non vi è una netta cesura tra i momenti di riflessione teorica e l'esperienza clinica che li ha stimolati, cosa che dovrebbe permettere al lettore di seguire la costruzione delle ipotesi cliniche nel loro svolgersi"**.

Il lavoro dell'analista, suggerisce l'autore, è rivolto a giocare/play come in una sessione di improvvisazione jazz, dove l'uso fantasioso delle metafore e l'intreccio delle *rêverie* possono generare inattese dissonanze ed ensemble, o come nel gioco dello scarabocchio dove metafore inventate spontaneamente o riscoperte creano continue forme dinamiche di rappresentazione.

Il lavoro dell'analista, secondo Winnicott (1971), "è portare il paziente da una situazione di incapacità di giocare ad una situazione di capacità di giocare".

«Il Gioco stabilisce un legame tra il rapporto che un individuo ha con la propria realtà interiore e quello che instaura con la realtà esterna o che condivide con gli altri [...] vi è una parte dell'inconscio che l'individuo vuole arrivare a conoscere: il gioco, come i sogni, ha la funzione di permettere all'individuo di rivelarsi a sé stesso e di comunicare» (Winnicott, 1973, p. 164).

Susanna, ci racconta l'analista, si trova nell'incapacità di giocare, di rivelarsi a sé stessa, il suo corpo psichico contiene "altro/i", il corpo è concreto, il gioco sessuale è letterale, misurabile in tempo e denaro.

Giocare, sognare, significa poter fare il lavoro psicologico inconscio

necessario a sentire la continuità del proprio essere nell'esistenza. Quando questa continuità nell'essere è interrotta o frammentata dalla mancanza di un contenitore affettivo in grado di contenere e sostenere lo sviluppo, la capacità di simbolizzazione si infrange e le ali del gioco non possono più trasportare il bambino nel corso della crescita. In questi casi, suggerisce Antonio, può fare irruzione una spinta pulsionale in forma cruda e crudele, sensualizzata e sessualizzata, segno del fallimento della simbolizzazione e della disattesa predisposizione alla spiritualità.

“L'irruzione discorsiva e pulsionale è autonoma nel senso inconscio, automatica, del tutto indifferente alla coscienza del soggetto adulto o del sistema familiare che l'agisce e la perpetra” (Silj, 2015).

Nel corso della seduta l'irruzione discorsiva come parola vischiosa, incestuosa, avviluppa, avvolge invece di svolgere l'esperienza psichica del Sé, diviene metafora dell'incontro con l'altro per pasteggiare, masticare l'esperienza del contatto pur di non svelarsi.

Si può esibire, mostrare, ma non rivelare. L'impensabile paura si può nascondere dietro l'esibizione sulle tavole del palcoscenico della cucina, dove l'eccitazione prende il posto della nostalgia del vuoto e del sentimento di mancanza di cura emotiva, di nutrimento affettivo.

La fecondazione avida che serve a nutrirsi può avvenire come nella mantide, una delle metamorfosi oniriche della dissociazione, soltanto al prezzo dell'assenza dell'altro.

Susanna fa entrare l'analista nei suoi incubi pieni di vuoti in cui cadere e di oggetti persecutori da sminuzzare come biscotti per renderli meno pericolosi.

La mano dell'analista fa un primo gesto: si spinge in avanti verso l'altro, si sporge verso l'oggetto-scatola di dolci che entra nel campo come un oggetto *perturbante*; il gesto mette in scena la forte tensione libidica all'interno della relazione transferale e l'attivazione complessuale.

Il dominio è, secondo Winnicott, una delle forme della psicopatologia del gioco in cui il bambino è capace di giocare solo al proprio gioco che coinvolge altri bambini, i quali devono però obbedire.

La paziente chiede all'analista di accettare di obbedire, di giocare il suo gioco, e se l'analista riesce ad accettare il gioco della bioenergetica, il gioco del dominio, allora sarà possibile lavorare con i sogni. Susanna domanda all'analista: *Lei lavora con i sogni, vero?*

Vero? aggiunge alla domanda e potremmo chiederci: quale verità bisogna poter sognare?

Che cos'è *vero*? Vedere ed essere visti, toccare ed essere toccati sono esperienze protomentali che costituiscono le basi psicologiche dello sviluppo affettivo, dell'identità. La manipolazione corporea nelle relazioni intersog-

gettive assume in questo senso un valore psichico fondativo nella costituzione affettiva dell'essere nella relazione.

“Il corpo psichico”, scrive Eiguer (2010), “[...] contiene le rappresentazioni di quegli oggetti con i quali il soggetto si è legato e che hanno sostenuto, coccolato, vezzeggiato, talvolta anche malmenato questo corpo, e per il quale il soggetto ha palpitato e sofferto”.

Il gesto, in questo senso, appartiene al registro del simbolico ed esprime creativamente le ambivalenze affettive ed emozionali sottese alla relazione con sé stessi e con l'altro.

“Il vero gesto creativo è manipolazione etica, esperienza di confronto empatico con l'oggetto, un frutto della nostra migliore funzione trascendente, come ci insegna Jung” (De Benedittis, 2015).

La manipolazione materna nel vissuto di Susanna è invece un equivalente di manomissione del vero Sé, di plagio e inautenticità. L'analista fin dalle prime battute percepisce questa inautenticità nella sensazione di vivere in una commedia americana anni Sessanta; nel campo analitico prende vita una esperienza di falsificazione del senso, di recitazione dei sentimenti, collocata in un tempo che appartiene più ai genitori della paziente che alla coppia analitica.

Quale *vero gesto creativo* in analisi può mantenere attiva la vitale polarità tra soggetto e oggetto, tra sé e l'altro? L'analista lo individua nel suo secondo gesto, quello di prendere una piccola coperta arrotolata dalla libreria e posarla sulle spalle della paziente, un gesto transizionale, etico e simbolico.

Non frutto di una *rêverie*, specifica l'autore, quanto piuttosto **“dell'essere del tutto vivo e presente”**, un *gesto ospitale* autentico.

Il tremore di fronte all'angoscia incestuosa trova nell'offerta di un oggetto evocativo (Bollas, 2009), una possibilità di accogliere quelle istanze profonde emerse nella loro irriducibile e potenzialmente distruttiva opposizione (amore e odio per sé stessa e per il figlio).

Il gesto e l'oggetto hanno riconosciuto alla paziente lo statuto di corpo vivente (*Leib*) e non solo di un corpo materia (*Körper*); il corpo trema, è vibrante, è sofferente ma è vivo, presenza psichica vivente.

Il gesto di appoggiare la coperta sulle spalle non è dunque una azione-agito, piuttosto una rappresentazione-in-azione emergente nel campo analitico, nel sistema complesso di interazioni inconsce. Il rito di un gesto analitico etico maturato alla luce della Funzione Trascendente si rivolge al riconoscimento della paziente nella sua umanità, nel suo **“essere del tutto viva e presente”**.

Dallo sfondo di forme diverse nella libreria quell'oggetto è messo a fuoco, la coperta prende vita nell'attimo in cui la mano dell'analista la tocca, la svolge e la fa muovere nella relazione. L'oggetto si anima nella relazione

inconscia e ri-anima la relazione analitica con la “verità” dell’affetto condiviso.

Scrivono Daniela Bonelli Bassano (2012): “L’oggetto presuppone sempre una relazione, *Ob-jectum* è infatti ciò che sta dinanzi, è nel tempo e nello spazio. È là fuori, davanti a me, oltre me, transita tra me e l’altro, tra me e il mondo, fa mondo. E in questo transitare si rende visibile, percepibile a me e all’altro, condivisibile”.

L’oggetto diviene, in questa prospettiva, un elemento creativo capace di connettere l’esperienza dissociata alla percezione attraverso il tessuto del sensibile, attraverso la trama dei sensi e del senso.

Nel mio ascolto le risonanze sul gesto e sull’oggetto in analisi si fanno particolarmente vive, si radicano nell’humus della mia equazione personale che mi ha condotto negli anni ad approfondire il metodo del Gioco della sabbia nell’analisi dell’adulto. Qui la risonanza si fa davvero magnetica, questa ricerca è condivisa da 30 anni da un gruppo di analisti che si sono raccolti intorno a Paolo Aite e Livia Crozzoli nel Laboratorio Analitico delle Immagini (LAI). È in corso, nel gruppo LAI, una ricerca teorico-clinica proprio su “gesto e azione in analisi”, per approfondire le differenze e specificare le qualità che fanno di un gesto di gioco in analisi un atto simbolico e trasformativo.

Il gesto di gioco è il primo atto conoscitivo del mondo che ci circonda e libertà (immaginazione ed espressione) e limite (il vassoio e gli oggetti, il setting) dialogano, giocano e sono giocati nella sabbiera. Chi gioca crea tramite il corpo e la gestualità nuove connessioni simboliche, un nuovo linguaggio che può esprimere quei contenuti inconsci che non sono accessibili alla coscienza ma che agiscono su di essa alterandone l’equilibrio e lo sviluppo.

Gli oggetti per mezzo dei quali i pazienti mettono in scena le loro emozioni sono raffigurazioni aperte alla dimensione simbolica che attraverso l’esperienza tattile si animano di emozioni, di affetti, dando forma e vita a figure, a personificazioni, che possono raccontare paure e desideri, bisogni taciuti e assenze sofferte, storie, favole, ricordi perduti o riacciuffati in una impronta sulla sabbia.

“La sequenza degli oggetti scelti e la loro diversa collocazione nella sabbiera”, scrive Paolo Aite (2002), “rivelano una ‘sintassi’ psichica per immagini, una libera associazione spontanea che mette in scena la trama dei vissuti e le vicissitudini dello scambio emotivo in atto tra il complesso dell’Io e gli affetti”.

Potremmo dire, tornando all’articolo, che l’analista, con la sua scelta di porre nello spazio analitico un gesto e un oggetto evocativo, ha partecipato alla co-costruzione di una *nuova sintassi psichica* che ha coinvolto la coppia analitica nella contemplazione del vissuto condiviso, ha generato una nuova

capacità di ascolto e attivato le successive amplificazioni spontanee, ricordi ri-membrati e memorie mai vissute.

L'insight analitico ha distinto i vari livelli di risonanza emergenti nel campo e l'agire all'interno della relazione analitica ha costituito un passaggio vitale "dalle turbolenze relazionali provocate dalla compartimentazione della personalità verso la complessità e la ricchezza dello scambio interattivo" (Corradi, 2020) e ha consentito "un mutamento di prospettiva esistenziale incarnato" (de Rienzo, 2021).

Nel tempo e con il tempo diviene possibile, scrive l'autore, **"stare in relazione in modo più integrato"** e l'analista **"può proseguire nella ricerca di un modello analitico fedele ai principi base della psicologia analitica, ma anche capace di adottare nella sua prassi elementi teorici contemporanei in modo non confusivo"**.

Condivido profondamente lo spirito e il metodo di una ricerca che sappia intrecciare creatività e metodo con lo sguardo aperto alla conoscenza non solo come sapere, ma anche come scoperta di nuovi paradigmi di osservazione e cura analitica appropriati a quella persona e a quella relazione.

Nello spirito della ricerca suggerita dall'autore, vorrei concludere con un brano della poesia di Rilke (1929), *Lettera ad un giovane poeta*, dedicata al mistero dell'incontro con l'altro e all'arduo e al costante compito di esaminare, *riordinare noi stessi*, per continuare a giocare e a sognare.

*Vi vorrei pregare (...) di aver pazienza
verso quanto non è ancora risolto nel vostro cuore,
e tentare di avere care le domande stesse
come stanze serrate e libri scritti in una lingua molto straniera.
Non cercate ora risposte che non possono venirvi date perché non le potreste vivere.
E di questo si tratta, di vivere tutto. Vivete ora le domande.*

*Patrizia Michelis**

* Psichiatra, psicologo analista, didatta AIPA, membro IAAP, membro del Laboratorio Analitico delle Immagini (LAI). Psichiatra presso UOSDA - ASLRm2. Ha svolto attività didattica e di supervisione per la scuola quadriennale AIPA. Autrice e coautrice di numerosi articoli su riviste specializzate e volumi sulla teoria e clinica analitica. Coautrice di volumi sul Gioco della Sabbia in analisi. Con Fulvia De Benedittis ha curato il volume *Figure della memoria. Ricordare in analisi. Una nuova via per la terapia con il Gioco della Sabbia* (Milano: Franco Angeli, 2016). Ha partecipato al Gruppo di lavoro congiunto AIPA-CIPA sui Disturbi Traumatico-Dissociativi e al volume *Frammenti di Psiche* (Germani M., Maulucci M., a cura di, Milano: Franco Angeli, 2020). Responsabile scientifico e organizzativo del corso biennale di Alta formazione AIPA *Il Gioco della sabbia in analisi. Teoria e clinica*. Vive e lavora a Roma come psichiatra e analista junghiana.

Viale Carlo Felice 89, 00185 Roma. E-mail: pmichelis58@gmail.com

Tavola rotonda, in occasione del premio Migliorati, su *Lo specchio infranto. Note su perversione e vitalità nel campo transferale* di Antonio de Rienzo

Ringrazio per l'invito ad essere qui oggi, lieta di poter parlare, insieme alle colleghe, di questo bel lavoro di Antonio de Rienzo, vincitore del premio Migliorati.

Come mi sono posta nel preparare questo intervento? In *Riscoprire la psicoanalisi* (2009), Ogden invita il lettore a “sognare il testo”: «Quando parlo di sognare il testo mi sto riferendo al lavoro psicologico, conscio e inconscio del fare qualcosa di proprio con il testo che si sta leggendo. In questo processo il testo è il punto di partenza per l'atto creativo proprio del lettore... Io scrivo per scoprire ciò che penso» (p. 191). Quindi, quando uno scritto è buono come quello di Antonio, l'autore crea, nell'esperienza del leggere, qualcosa di simile a ciò che sta descrivendo, aiuta il lettore a sognare il “pensiero-sogno” dell'autore.

Quanti temi stimolanti, la perversione, la fenomenologia dissociativa, la temporalità e le sue alterazioni nella seduta, argomento attualissimo, di cui lo stesso Ogden parla nell'ultimo lavoro, “Rethinking the concepts of unconscious and analytic time”, pubblicato sull'*International Journal of Psychoanalysis* (2024); ma avevo un'indicazione sulla quale lavorare-sognare, Antonio nell'invitarmi, mi aveva chiesto di parlare dei passaggi individuativi di paziente ed analista, traendo spunto da un mio articolo per molti versi in sintonia con il suo, come vedrete.

A proposito di individuazione, siamo chiamati, come dice Jung, in un continuo processo di separazione, da ciò che ci precede, e individuazione, un procedere in avanti attraverso atti creativi, del tutto individuali. Ed è, anche, attraverso il rapporto con le teorie e la loro l'evoluzione che si compiono tali passaggi. Il tema del rapporto con le teorie è centrale, lo è sempre nel nostro lavoro, ma particolarmente delicato e sollecitato agli inizi della professione. Questo il preambolo all'intervento di oggi.

Inizio ad addentrarmi nello specifico della trattazione e lo faccio sottolineando due punti (i punti sono tre ma io vi parlerò solo di due di essi) che lo stesso Antonio elenca e definisce nell'incipit del suo lavoro, come *temi strettamente interdipendenti, emergenti dalla narrazione*, temi in profonda sinergia con ciò di cui vi parlerò. Uno di essi è:

- *il racconto del modo in cui la coppia analitica riesce a liberarsi da modalità relazionali cicliche e sclerotizzate per acquisire una capacità relazionale più flessibile,*

e l'altro è:

• *il lavoro dell'analista sul proprio controtransfert evidenzia come nel campo transferale vi sia un rapporto circolare tra sensazioni somatiche, rêverie ed insight teorici;*

entrambi, nel lavoro di Antonio, vanno delineandosi con chiarezza con il procedere della storia clinica e della relazione terapeutica con la paziente S., ma come vi mostrerò, attraverso un rimando continuo con il mio articolo, valorizzano e descrivono in maniera calzante l'evoluzione della relazione analitica con la paziente R., una delle mie prime pazienti. Parlerò in particolare, delle fasi iniziali della terapia con R., della costruzione del setting e di alcuni vissuti controtransferali. Queste prime fasi, ben si prestano a illustrare il faticoso processo del passare dall'adesione ad un modello, alla consapevolezza del proprio specifico modo di lavorare, nel tentativo di percorrere, con un atteggiamento profondamente junghiano, il viaggio individuale e individuale, della paziente, ma in primis dell'analista. Mi sembra a questo proposito calzante l'epigrafe dell'articolo di Antonio: "Ogni trattamento destinato a penetrare nel profondo consiste almeno per metà nell'autoesame del terapeuta: egli può infatti sistemare, riordinare nel paziente soltanto quello che riordina in sé" (Jung, 1951).

Dopo i primi incontri con R. definisco le regole del nostro incontrarci, il contratto terapeutico. Vivo però un profondo senso di disagio nel comunicargliele, mi sento timorosa e titubante nel parlare, cerco attraverso le intonazioni della voce di essere più delicata possibile e mi trovo a dare eccessive spiegazioni perché possa comprenderle-comprendermi, come se sentissi di poterla ferire o addirittura danneggiare con la durezza di quelle regole. Questi vissuti e il suo abitare la stanza d'analisi con circospezione e accortezza, contribuiscono a farmi sentire intenerita da questa donna che mi appare come "una bimba sperduta", pronta apparentemente ad affidarsi a me, ma carica di vissuti di sfiducia, di cui vi parlerò più avanti.

Dicevamo del setting, R. all'inizio di ogni seduta afferma "anche oggi ce l'abbiamo fatta" e talvolta aggiunge "non so se durerà a lungo, credo dovremo cambiare orario". Delicatamente e incessantemente arriva in ritardo o in anticipo, chiede spostamenti di orario e giorno, telefona, il giorno stesso della seduta, per chiedere se possiamo vederci un po' prima o un po' dopo. L'impossibilità di rispondere positivamente a tutte le sue richieste è paradossalmente difficile da tollerare per me, mi sento come se dicessi di no ad un bimbo che non può comprendere e che si sentirà rifiutato. Non provo rabbia per le sue continue richieste ma, di contro, sento una grande fatica psicologica e un peso emotivo di difficile elaborazione. Tento, quindi, di leggere i suoi vissuti e di

tollerare il mio controtransfert attraverso interpretazioni silenziose di cosa stia accadendo tra noi secondo un modello già “dato”. Che intendo: la lettura è quella di un tentativo della paziente di “attaccare” costantemente il setting, frutto delle sue resistenze al lavoro analitico profondo. In seduta quindi lavoro su una continua, delicata, seppur titubante, ridefinizione del setting e tento timidi interventi interpretativi, secondo i presupposti sopra descritti, che suscitano però in lei uno stupore addolorato. Sul finire di una di queste sedute, il mio sentire diviene un’immagine: “mi sento con lei come un elefante in una cristalleria”. Questa immagine sarà presente durante tutta la terapia, rappresentativa per ora di un penoso vissuto controtransferale, ma potrei dire oggi, con le parole di Antonio, *rêverie significativa* e abbozzo di futuri *insight teorici*.

La modalità prevalente, vi dicevo, (il modello dato) con la quale mi approcciavo al materiale clinico, era quella di leggere le comunicazioni della paziente principalmente come derivati, cioè riferimenti indiretti a interventi errati o corretti del terapeuta. Ad esempio, per gran parte del periodo iniziale R. mi parlava dei medici ai quali si rivolgeva per dei problemi di salute, come di “medici incompetenti dei quali non ci si può fidare”, il modello teorico al quale facevo riferimento mi sollecitava ad analizzare quali miei comportamenti generassero quelle percezioni inconsce, di me analista, come incompetente e inaffidabile, comunicate dalla paziente per derivati e in continuità con il modello al quale facevo riferimento, li attribuivo ai miei tentativi malriusciti di assicurare alla psicoterapia una cornice sicura, attraverso il mantenere o correggere le regole di base: “Quanto alto è il rischio che, per eludere il dolore psichico, insito nel processo, siamo portati inconsapevolmente a usare le teorie come articoli di fede” (Jung, 1945).

A posteriori, nel tentativo di salvare un modello che conserva se utilizzato non “come un articolo di fede” la sua validità, potremmo dire che l’inaffidabilità e l’incompetenza erano in parte comunicazione corrette, ma riguardavano al contrario una funzione analitica irrigidita proprio dalla necessità di applicare un modello con una modalità che in effetti oggi mi appare elefantica, rendendo la relazione analitica, come ci dice Antonio, *ciclica e sclerotizzata*. La mente dell’analista si configurava come un contenitore, bionianamente inteso, non accogliente, incapace di dare senso.

Fortunatamente, però, andavo via via comprendendo che l’impatto con la realtà psichica di R. e come essa si dispiegava nel nostro incontro (la vitalità nella stanza d’analisi) dovevano trovarmi disponibile a rimettere in discussione le mie concezioni, per dirla con le parole di Jung “in questo caso occorre domandarsi se il terapeuta è disposto a lasciare che le proprie convinzioni si infrangano contro la verità del paziente. Se vuole continuare a curarlo, è costretto, volente o nolente, a mettersi con lui alla ricerca, senza pregiudizio alcuno [...]” (1943).

Da qui dovevo ripartire. Alla ripresa del nostro lavoro, a settembre, R. arriva con dieci minuti di ritardo scusandosi ma, mi dice, non ha potuto far a meno di rispondere ad una telefonata importante. La settimana successiva mi telefona all'orario della seduta, dicendomi che sta per prendere un taxi e che sarebbe arrivata molto in ritardo, episodi simili si susseguiranno nei mesi successivi con una discreta frequenza. Dal canto mio, inizio a provare rabbia per i continui spostamenti, i costanti ritardi di orario e nei pagamenti, seppur continuo a vivere penosamente il sottrarmi alle sue richieste e riformulare il setting. Sempre più attenta, però, a percepire i miei vissuti comincio a sentirmi io "la cristalleria dove è entrato un elefante". Mi accorgo come progressivamente si faccia strada un'immagine nuova di lei che fino ad ora era rimasta esclusa dalla mia coscienza, totalmente in ombra. Gli aspetti scissi della paziente, onnipotenti, richiedenti, rabbiosi e quelli feriti, inermi, bisognosi (la bimba sperduta bisognosa di affidarsi delle prime sedute) si ricompongono, almeno, nella mia mente. L'elefante e la cristalleria sono sia aspetti scissi della mente della paziente, sia alternativamente parti della dinamica transfert-controtransfert. Immagini che, come dicevo prima, oggi definirei senza dubbio *rêverie* rappresentative dell'assetto della paziente e della nostra relazione, e primi abbozzi di insight teorici.

Antonio scrive a proposito del caso clinico nel suo articolo:

Durante questo periodo, mi ritrovai spesso a riprendere testi e ricerche sull'attaccamento. Mi rendevo conto che per reggere affettivamente durante le sedute avevo bisogno, tra una seduta e l'altra, di riflettere razionalmente sull'infanzia di S. Una sorta di movimento pendolare tra emozione e pensiero che mi aiutava a contenere me stesso. Cercavo conferme empiriche, e le trovai.

Ritornando a me: con questo stesso *movimento pendolare* mi ritrovai in quel periodo, *cercando conferme empiriche*, ad approfondire aree teorico-clinico afferenti all'area del narcisismo e grazie anche al lavoro con R. che si faceva più profondo, iniziavo a formulare un'ipotesi diagnostica appunto afferente all'area del narcisismo. Utilizzando una descrizione per immagini, direi che ci muovevamo nell'area dell'elefantiaco e del titanico (seguivo, in quel periodo, un gruppo sui miti, poiché si era fatto sentire in me il bisogno in questa fase della formazione di lavorare maggiormente con le immagini e la mitologia). Queste rappresentazioni della mente, da vertici epistemologici differenti, sono sì, discutibili, modificabili e provvisorie, ma capaci di riflettere quello che andavo vedendo di R., man mano che procedevamo con il lavoro di analisi.

Diveniva, come dicevo prima, sempre meno difficile per me, tenere insieme le due immagini, quella della bambina fragile e sperduta, profondamente dipendente e della bambina rabbiosa, richiedente, onnipotente;

l'elefante e la cristalleria erano gli aspetti scissi di lei, e come tali, in un primo tempo, si erano manifestati nella relazione. Poterli tenere insieme aveva mitigato in me la forza delle reazioni controtransferali permettendomi di essere maggiormente contenitiva, in senso bioniano, e progressivamente aveva permesso alla paziente di integrarle. Andarono via via svanendo ritardi, telefonate, spostamenti.

A proposito di narcisismo, Racamier ne *Il genio delle origini* (1993), definisce la seduzione narcisistica “quella fase della relazione fra madre e bambino nella quale le leggi base sono: io e te insieme non abbiamo bisogno di nessun altro e insieme conquistiamo il mondo, esclusione del bisogno e senso di onnipotenza. Seduzione che mira a stabilire e preservare un accordo perfetto, senza fratture e senza tensioni”. Facendo un'equazione fra tempi titanici e fasi dello sviluppo infantile potremmo affermare: alle nostre origini siamo stati titanici, o con le parole della psicologia, all'origine siamo in una relazione di seduzione narcisistica. Ad un certo punto accade una cosa meravigliosa: il bambino senza sapere dove va, volge le spalle ad una madre che è come un'atmosfera intorno a lui e si distacca. Lascia la madre che è come un'assenza di bisogno, onnipotenza di vita e trova una madre che è un tu con cui relazionarsi. Quando, però, invece di quell'atmosfera “titanica”, di assenza di bisogno e onnipotenza, c'è una ferita precoce (quando tutto ciò non si è potuto sperimentare), non è possibile andare oltre, non è possibile separarsi e accedere al lutto. La psiche, nel cercare di mantenere un equilibrio narcisistico, è sospesa in una perenne oscillazione fra tentativo di soddisfacimento di richieste onnipotenti, a sé e agli altri, e rabbia e vuoto per l'inevitabile fallimento, in un'incessante ripetitività non trasformativa. Equilibrio narcisistico pericolosamente sollecitato, non tanto o non solo, dalle tematiche di riuscita e/o fallimento ma, soprattutto, dalla sfida della relazione, luogo della ferita primaria. Quindi la patologia narcisistica come fissazione, sì, alla grandiosità infantile, ma in un tentativo di compensazione per le delusioni precoci nella sfera relazionale. La frustrazione sentita in analisi è quella che colpisce la posizione narcisistica del paziente nel rapporto con l'analista, analista che con le sue regole e le sue interpretazioni, tese al cambiamento, “ripropone” la ferita primaria.

Comprendendo, quindi, e “accogliendo empaticamente” le richieste onnipotenti e narcisistiche della paziente, la terapia può ora divenire quel luogo dove prendersi cura della ferita narcisistica, sulla linea tracciata da Kouth che descrive la patologia narcisistica come una pianta il cui sviluppo si è arrestato per mancanza di sole e acqua, e per il quale è terapeutico “accogliere”, inteso in senso bioniano, idealizzazioni e svalutazioni, in una costante empatia per il paziente.

Interessante che la mia mente sia andata al testo *Le due analisi del signor*

Z, che avevo letto ai tempi della specializzazione, nel quale Kouth, coraggiosamente, rivoluziona la sua visione teorica e dalla psicoanalisi classica ortodossa dà vita alla psicologia del Sé. Il cambio di visione teorica permetterà un cambiamento decisivo della percezione da parte di Kouth del nucleo centrale della psicopatologia del paziente e gli consentirà “con grande beneficio del paziente, di fornirgli l’accesso a certi settori della sua personalità che non erano stati raggiunti nella prima analisi” (Kouth, 1989).

Mi sembra evidente, spero che lo sia, come le formulazioni teoriche e gli autori di cui vi ho parlato, narcisismo, titanismo, Racamier, Kouth si siano affacciate nella mente dell’analista a partire dalla fenomenologia dell’esperienza clinica e non viceversa e che siano potute circolare nel campo grazie ad una *capacità relazionale divenuta flessibile*, felicemente a discapito di *modalità cicliche e sclerotizzate*.

A proposito di questo modo di procedere Antonio scrive:

Uno dei punti critici di questo modello, che lascia al terapeuta la libertà di applicare questo o quel concetto teorico, è quello del rapporto tra tecnica e creatività. Per limitare il rischio che l’analista operi in maniera sincretica, questo eclettismo metodologico richiede una continua analisi del campo transferale. L’analista deve sempre chiedersi perché, in quel momento della seduta, ha avuto quell’insight teorico, al pari di come è abituato a chiedersi perché, in un momento preciso della seduta, è stato colto da quella particolare rêverie o da quella sensazione fisica. I pensieri razionali dell’analista non scorrono liberi dalla corrente del transfert, ma ne sono almeno in parte il prodotto. Se il campo transferale è costituito da più livelli ed animato da una molteplicità di complessi, l’analista dovrà considerare i segnali provenienti dal proprio corpo, le rêverie, ma anche le proprie intuizioni clinico-teoriche come fenomeni emergenti dal campo. In uno dei suoi ultimi scritti, Jung, nel consigliare i giovani analisti, scrisse: «imparate quanto vi è di meglio, sappiate quanto vi è di meglio, ma poi, quando incontrate i pazienti dimenticate tutto – senza desiderio né memoria di Bion – Nessuno è un buon chirurgo per il fatto di avere imparato a memoria il libro di testo» (Jung, 1959, p. 479). Questa frase delinea chiaramente la direzione da seguire per armonizzare conoscenze teoriche e relazione analitica,

lavoro vitale, dico io, e imprescindibile al fine di percorrere il personale processo individuativo e favorirlo nei nostri pazienti.

Barbara Persico*

* Laureata in medicina, specialista in psichiatria, psicologa analista AIPA, membro IAAP, membro del comitato di redazione di *Studi Jungiani*. Vive e lavora privatamente a Roma. Via Dandolo 24, 00153 Roma. E-mail: barbara.per@outlook.com

A cura di Anna Mendicini

La luce delle immagini in ombra.

Intervista a Giuseppe Tornatore♦

Chiara Tozzi*

Ricevuto e accolto il 9 maggio 2025

Riassunto

Siamo onorati di proporre la seguente intervista dell'analista junghiana Chiara Tozzi al celebre regista Giuseppe Tornatore.

Attraverso la presentazione del processo dell'Immaginazione Attiva di Jung fatta da Tozzi a Tornatore, possiamo cogliere la corrispondenza tra il metodo junghiano di confronto con i contenuti inconsci e il peculiare approccio di Tornatore nel creare storie, sceneggiature e film. Le generose e illuminanti riflessioni di Tornatore ci introducono non solo di fatto nel suo ufficio, ma ci permettono anche di accedere al suo variegato mondo immaginativo e al suo rispetto e apertura verso l'inconscio. Giuseppe Tornatore è un regista e sceneggiatore italiano la cui carriera copre un arco di oltre 30 anni. È particolarmente noto per il suo film premio Oscar *Nuovo Cinema Paradiso* (1988). Tra gli altri suoi film e documentari si annoverano *Il camorrista*

♦ Questa intervista di Chiara Tozzi è stata originariamente pubblicata come “The Lighting of Shadow Images. Interview with Giuseppe Tornatore” sul *Journal of Analytical Psychology*, 70 (2): 319-326. DOI: 10.1111/1468-5922.13078.

* Psicologa analista e didatta AIPA/IAAP, scrittrice, sceneggiatrice e docente di sceneggiatura. È docente di Immaginazione Attiva presso l'AIPA, e IAAP *Visiting Professor* e *Supervisor* presso diversi IAAP *Developing Groups*. Tiene conferenze in ambito internazionale. È *Artistic Director* del *Mercurius Prize*, premio junghiano internazionale con sede a Zurigo per “Film di particolare significato psicologico e sensibilità ai diritti umani”. Dal 2021 ha portato avanti, con il supporto della IAAP, una ricerca internazionale sulla Immaginazione Attiva. Il risultato di questa ricerca è stato pubblicato nel 2024 da Routledge in un libro in due volumi: 1. *Active Imagination in Theory, Practice and Training. The Special Legacy of C.G. Jung*; 2. *Interdisciplinary Understandings of Active Imagination. The Special Legacy of C.G. Jung*.

Via Giuseppe Revere 10, 00152 Roma. E-mail: chiarat652@gmail.com

Studi Junghiani (ISSNe 1971-8411), vol. 32, n. 1, 2025

DOI: 10.3280/jun61-2025oa20559

(1986), *Una pura formalità* (1994), *La leggenda del pianista sull'oceano* (1998), *Malena* (2000), *La migliore offerta* (2013), e *Ennio* (2021). A Tornatore, celebre anche per la sua lunga collaborazione con il premio Oscar Ennio Morricone, si deve il merito di aver rivitalizzato il cinema italiano.

L'intervista a Tornatore è stata realizzata dall'analista junghiana Chiara Tozzi, sceneggiatrice e docente di sceneggiatura, ed è tratta dal suo documentario *La luce delle immagini in ombra*. Il documentario *La luce delle immagini in ombra* è stato proiettato nel giugno 2023 a Belgrado nell'ambito della conferenza *Film and Analytical Psychology*, a cura della Serbian Analytical Society (SAS) e della International Association of Analytical Psychology (IAAP) e a dicembre 2023 Roma nell'ambito del Convegno *Jung in Italia - Psiche, Arte, Cinema e Letteratura*, a cura dell'Associazione Italiana di Psicologia Analitica (AIPA) e del Centro Italiano per la Psicologia Analitica (CIPA).

Parole chiave: *Immaginazione Attiva, confronto etico, sceneggiatura, film e psicologia analitica, linguaggio simbolico, atteggiamento di Immaginazione Attiva.*

Abstract. *The Lighting of Shadow Images. Interview with Giuseppe Tornatore*

We are honored to offer the following interview between acclaimed filmmaker, Giuseppe Tornatore and Jungian analyst Chiara Tozzi. As Tozzi introduces Tornatore to the process of Jungian Active Imagination, we observe the correspondence between Jung's method of engaging unconscious contents and Tornatore's unique approach to creating stories, screenplays, and films. Through his generous, insightful musings, we are invited not only into Tornatore's physical office but gain access to his highly developed imaginative world with its respect for and receptivity to the unconscious. Giuseppe Tornatore is an Italian screenwriter and director whose career spans over 30 years. He is best known for the Academy Award-winning film, *Cinema Paradiso* (1988). Other films and documentaries include, *The Professor* (1986), *A Pure Formality* (1994), *The Legend of 1900* (1998), *Malena* (2000), *The Best Offer* (2013), and *Ennio - The Maestro* (2021). Tornatore has been credited with revitalizing Italian cinema and is also known for his long-standing collaboration with award-winning composer, Ennio Morricone. The interview from her documentary, *The Lighting of Shadow Images. Interview with Giuseppe Tornatore*, was conducted by Jungian analyst, screenwriter and professor of screenwriting, Chiara Tozzi. *The Lighting of Shadow Images* was screened in 2023 in Belgrade at *The Film and Analytical Psychology Conference* sponsored by The Serbian Analytical Society (SAS) and the International Association for Analytical Psychology (IAAP) and in Rome during the conference, *Jung in Italy - Psyche, Art, Cinema, Literature*, organized by The Italian Association for Analytical Psychology (AIPA) and the Italian Centre for Analytical Psychology (CIPA).

Key words: *Active imagination, ethical confrontation, screenplay, film and analytical psychology, symbolic language, attitude of Active Imagination.*

L'approccio più consueto per gli analisti junghiani (ma anche per gli psicoanalisti freudiani) nel rapportarsi a cinema e film consiste nell'analizzare, interpretare e amplificare le opere cinematografiche per esplorarne i contenuti, le tematiche archetipiche e gli aspetti simbolici. Diversamente da ciò, la mia ricerca sul confronto tra l'Immaginazione Attiva e il linguaggio cinematografico si concentra sull'inversione di questo processo. Ovvero sul far sì che siano piuttosto le opere, le immagini e i cineasti stessi ad esprimersi, invece di essere noi analisti ad analizzare, interpretare e amplificare le opere cinematografiche. È anche per questo che ho deciso di realizzare una video-intervista in cui il regista premio Oscar Giuseppe Tornatore avesse la possibilità di confrontarsi per la prima volta con l'Immaginazione Attiva junghiana. L'intervista è stata effettuata a Roma in un giorno di agosto del 2019, nella sala proiezioni dell'ufficio di Tornatore.

Stiamo per entrare nell'ufficio di Giuseppe Tornatore. Impossibile non essere emozionati e colpiti dagli oggetti che incontriamo e che vediamo: manifesti e volantini dei film di Tornatore, vecchi proiettori cinematografici, foto e oggetti di scena, targhe, premi e immagini di personaggi che hanno fatto la storia del cinema e molto altro ancora.

Per Carl Gustav Jung “un termine o un'immagine sono simbolici quando significano più di quanto denotino ed esprimano” (Jung, 1961). E gli oggetti e le immagini che troviamo in queste stanze, sono fortemente simbolici. Ognuno di essi riesce a condensare la passione, il valore e il significato del “fare cinema”. Ma non solo: questi oggetti e queste immagini rimandano anche ad altro, ovvero a qualcosa di individuale e di collettivo. Senza bisogno di spiegazioni, questi oggetti e queste immagini parlano direttamente al nostro inconscio più che alla nostra coscienza.

Proprio come fa il cinema.

E oggi sono qui, con Giuseppe Tornatore, per parlare della correlazione fra la psicologia analitica e il cinema. Per farlo, ho deciso di chiedergli qualcosa sul suo modo di intendere il cinema e di fare film, raffrontando il suo modo di lavorare alla Immaginazione Attiva, ovvero al metodo secondo Jung elettivo per incontrare l'inconscio. Un metodo, o meglio ancora un atteggiamento, che sembrerebbe avere molto a che fare non solo con il cinema in senso lato, ma anche con la scrittura della sceneggiatura prima e con la realizzazione del film poi.

C.T. Innanzitutto, grazie Giuseppe per averci accolto in questo tuo spazio, nella sala di proiezione del tuo ufficio, e per offrirci questa speciale possibilità.

Conosci o sai già qualcosa della Immaginazione Attiva di Carl Gustav Jung?

G.T. So qualcosa, ma solo vagamente.

C.T. Partirò dunque descrivendoti le quattro fasi in cui si articola l'Immaginazione Attiva, secondo la descrizione data da M.L. von Franz (1978). E ti porrò delle domande per verificare un'eventuale correlazione tra il tuo modo di fare cinema e l'Immaginazione Attiva.

La *prima di queste fasi* è quella che può essere definibile come un *lasciar accadere*. Uno svuotamento della propria mente che Jung descrive come “il fare nel non-fare”. Un abbandono ricettivo, una disposizione all'apertura verso le immagini, non condizionata da interferenze della coscienza.

Trovi qualche affinità fra tutto questo e il modo con cui ti disponi alla creazione di un'idea e di un soggetto da cui fare un tuo film?

G.T. Mi ci ritrovo totalmente. Sì, spesso le idee migliori arrivano proprio quando riesci davvero, inconsapevolmente piuttosto che consapevolmente, a svuotare la mente da tutto il bagaglio di idee incompiute, spunti e suggestioni che ti porti dietro e che si sono accumulati nel corso della tua vita. È difficile svuotare la mente. Quando capita, e ripeto, capita senza volerlo, allora lì arrivano quelle che comunemente vengono definite “folgorazioni”. Ma è proprio così che ti arriva l'idea: con una semplicità e una chiarezza che da quel momento in poi ti guideranno verso il fulcro di quell'idea, fornendoti la forza per darle corpo e concretizzarla. È un processo importantissimo. E talvolta tutto questo si verifica non solo quando riesci a svuotarti, ma anche quando vivi una sorta di rassegnazione. Quando hai la sensazione che tutto quello su cui stai lavorando e affinando i tuoi pensieri, non serva a niente. Così, a un certo punto lasci perdere, lasci la presa, ti abbandoni. Ed è proprio allora, quando non lo vuoi più, quando non ci stai più pensando né sperando, che arriva qualcosa. Poi in seguito, se ti capita di ripensarci, scopri che ciò che misteriosamente è arrivato non è affatto estraneo a tutto ciò che andavi inseguendo in precedenza. È come una meravigliosa forma di sintesi, che avviene naturalmente nella tua mente, ma che ti si rivela solo nel momento in cui, in qualche modo, molli la presa. È un meccanismo misterioso, ma affascinante. E io lo riconosco.

C.T. E quanto dici pare corrispondere proprio a ciò che Carl Gustav Jung descrive riguardo a questo atteggiamento di abbandono, svuotamento e ricezione, del tutto difforme da una ricerca intenzionale. La tua esperienza appare davvero affine e illuminante.

Veniamo adesso alla *seconda fase* del processo di immaginazione attiva: ovvero a quando, secondo Jung, si passa ad accogliere consapevolmente

anche ciò che è irrazionale e incomprensibile. A questo punto le immagini esaminate dalla coscienza diventano vive, si animano, si modificano.

Puoi dirci qualcosa riguardo al tuo processo creativo, quando le immagini per un tuo film iniziano ad animarsi?

G.T. Certo! Questa fase è quasi l'opposto della precedente.

Ho avuto nella mia vita la fortuna e il privilegio di conoscere anche questa seconda fase, nel senso di trovare una chiave attraverso cui ciò che dal punto di vista psicologico potremmo definire "logico", attraverso il linguaggio del cinema appare completamente irrazionale, illogico, metafisico, folle, irragionevole. Mi è capitato per la prima volta riguardo al film *Una pura formalità*, dove la ricerca razionale di qualcosa che mi entusiasmasse, mi ha portato a confrontarmi con tematiche che non avevano nulla di razionale. Mi interessava lo studio dei meccanismi di rimozione che aiutano l'essere umano a sopravvivere agli eventi più drammatici della propria esistenza. Analizzando questi sistemi mi ero avventurato nell'impresa di valutare cosa avrei potuto immaginare applicando il concetto di rimozione all'esperienza più drammatica che l'essere umano possa vivere, ovvero il suicidio. Ecco, qualunque esperienza scioccante, noi la rimuoviamo. E io avevo arbitrariamente stabilito una legge, che non so se esista ma che nella mia immaginazione esisteva, che fissava un rapporto di diretta proporzionalità tra la gravità del trauma da rimuovere e la velocità della rimozione. Questo mi aveva portato, proprio avventurandomi in questo ragionamento, all'idea che il suicidio fosse rimosso in un tempo talmente veloce da essere inferiore al lasso di tempo che separa la vita dalla morte. Generando quindi nell'esperienza del suicida un arco di tempo infinitesimale, più piccolo di quello spazio temporale che già i grandi scrittori avevano intuito, come ad esempio Dostoevskij, che separa la coscienza di essere vivi dalla mancanza di coscienza, ovvero dall'essere morti. In questo lasso di tempo così piccolo e incommensurabile, il suicida ha già rimosso di essersi suicidato, quindi non lo sa. Ecco, questa fu la "follia" che mi portò a immaginare un lungo interrogatorio in cui un commissario di polizia deve aiutare uno scrittore sospettato di omicidio a scoprire infine non solo che in realtà egli è un omicida, ma anche che è la vittima dell'omicida. Quindi talvolta il dare spazio, tenere la porta aperta della propria mente a ciò che ci può sembrare assolutamente fuori da ogni regola, fuori da ogni raziocinio, può rivelarsi fonte di immaginazione o di visionarietà straordinaria. Ed è quello che è successo a me in quel caso. Posso dunque dirti che sì, mi riconosco per questo nella seconda fase dell'Immaginazione Attiva di Jung.

C.T. Ho amato e amo tanto quel film e mi trovo totalmente d'accordo con questo tuo affascinante parallelismo.

La *terza fase* dell'Immaginazione Attiva è invece quella *della registrazione del modificarsi*, così la definisce Jung, e consiste nell'oggettivare i contenuti immaginari, dando loro un'espressione attraverso modalità diverse, come ad esempio la scrittura, la pittura, la scultura, la musica, la danza... Questa fase a me pare rapportabile certamente alla stesura di una sceneggiatura, così come al vero e proprio girare un film.

Cosa puoi dirci riguardo al tuo passare dall'immaginazione alla scrittura e poi alle riprese del film?

G.T. Posso intanto dire che senza dubbio questo processo è comune e frequente tra chi si occupa di cinema, più dei due stadi precedenti che, a mio avviso, costituiscono casi eccezionali. Però, in genere, quando sei entrato dentro a un'idea che è già sviluppata nella tua mente, al punto da assumere la forma di una storia punteggiata di personaggi che via via nascono dentro di te in virtù della tua esigenza di costruire storie, scatta inevitabilmente un processo di immaginazione costante, che include certamente le fasi della tua giornata in cui coscientemente lavori, scrivi, butti giù l'idea di un personaggio o più personaggi, abbozzi la scaletta della storia e poi cominci a svolgerla e a svilupparla. Ma questo processo immaginativo va oltre e si sviluppa anche nei momenti in cui non stai lavorando a quella storia.

Intendo dire che dall'istante in cui una storia e dei personaggi si impossessano in qualche modo non solo della tua immaginazione, ma anche della tua volontà di andare avanti su quel fronte narrativo, quella con l'immaginazione diventa una convivenza costante. Tu scrivi e già immagini delle situazioni, le vedi. Vedi anche il clima, la luce. Talvolta senti certi suoni e certi effetti, sia realistici che immaginari. Ti vengono anche delle suggestioni musicali. E ancora, ti arrivano già dei frammenti di dialogo. Data una storia, dato un personaggio, ti può venire in mente un dialogo, una battuta che al momento non sai dove potrà essere collocata, ma che senti possa avere un'attinenza straordinaria e formidabile con quel contesto che pian piano comincia ad avere corpo. Ma questo processo di immaginazione procede anche mentre pranzi, ceni, sei in taxi o per strada. È costante. E ti regala continuamente suggestioni visive e sonore, di situazioni, di visioni e di ambienti. Cominci a vedere un ambiente dove forse si svolgerà un momento importante della tua storia, una scena madre che forse ancora non sai se sarà all'inizio o alla fine o magari la scena di snodo della storia, quindi a metà, a un terzo o a due terzi. E questo processo immaginativo non si esaurisce mai.

Quando sembra che sia finito, cioè quando finisci di scrivere la sceneggiatura e l'hai revisionata più volte e ti persuadi di essere arrivato davvero alla forma definitiva, hai la sensazione che il processo immaginativo si sia esaurito e pensi che non ti serva più... poi scopri che non è così. Il processo

di immaginazione continua. Continua mentre cominci a parlare con i produttori, con i finanziatori, quando cominci a parlare con i tuoi collaboratori, quando racconti la storia ai coproduttori o al funzionario di una compagnia televisiva che forse finanzia il film. E talvolta anche proprio a seguito della loro reazione, la tua immaginazione ti corregge. Magari è un'idea che ti sembrava fortissima e perfetta, ma dalla reazione di qualcuno capisci che può essere ancora perfezionabile. Quindi diventa un caleidoscopio di provocazione immaginativa straordinario. Al punto da poter diventare per te anche la perdizione. Puoi perdere l'orizzonte, puoi perdere la bussola. Ma se il tuo rapporto con quella storia è sano e forte, ed è stato sano e forte fin dall'inizio, questa consapevolezza ti aiuta a mantenere la direzione e a saper discernere quanto di questo processo immaginativo l'impazzimento ti potrebbe far perdere. E allora ecco che riesci a capire cosa è giusto e cosa è sbagliato, cosa ti serve e cosa è inutile. Però è un processo infinito. Persino quando ormai le immagini sono vive, lì davanti a te, davanti alla macchina da presa, e i personaggi hanno preso corpo, hanno un colore, hanno un carattere, un modo di camminare e di parlare, e quella famosa battuta che ti aveva un giorno folgorato ha preso miracolosamente una sua collocazione... anche allora può capitare che tu arrivi a comprendere che si può fare anche diversamente, che si può cambiare strada. Un po' come diceva Flaiano, che una volta affermò: nel cinema, quando ti viene una buona idea, fai il contrario.

C.T. Tutto questo è davvero particolarmente interessante, anche perché si ricollega alla definizione di Immaginazione Attiva data da un celebre epigono di Jung, Gerhard Adler, che definì l'Immaginazione Attiva come un *atteggiamento* piuttosto che come una tecnica (Adler, 1948). Qualcosa che pare assai affine a quanto tu stai affermando.

G.T. Sì, certo. Ma ciò che accade nel processo creativo, lo fai inconsapevolmente. Secondo me accade forse proprio perché sei all'oscuro della teoria di Jung a riguardo. Poi magari un giorno ti leggi un suo saggio e lo comprendi proprio perché ci ritrovi esperienze che hai vissuto personalmente. E forse questo è il rapporto più felice con i saggi e le teorie di grandi autori, ricercatori e studiosi, come C.G. Jung: leggerli e capirli perché ti ci ritrovi. E ti ci ritrovi perché alcune di quelle esperienze le hai già vissute primitivamente, senza intellerle attraverso un'impostazione teorica, che sia di Jung, di Adler o di altri.

C.T. Ed è proprio a questo che si interessa la mia ricerca: ovvero, alla possibilità di riscontrare delle correlazioni tra l'Immaginazione Attiva ed altri ambiti, naturali e spontanee in quanto provenienti dalla stessa matrice, quella da Jung definita come inconscio collettivo.

E arriviamo adesso, in questa esplorazione, alla *quarta e ultima fase* della Immaginazione Attiva: ovvero al momento in cui si entra nel vivo di *un vero e proprio dialogo con l'inconscio*, attraverso *un confronto etico* con qualunque cosa l'immaginazione abbia prodotto precedentemente (von Franz, 1978). Questa è probabilmente la fase che più differenzia la metodologia junghiana da altri modelli psicoterapeutici, così come dagli esercizi di meditazione. L'Io cosciente dialoga con le immagini inconse, eticamente. Dando valore e rispettando le immagini, l'Io cosciente prende una posizione. Opera una scelta.

Cosa può significare per te il confronto etico sia con i personaggi che con il contenuto di un tuo film?

G.T. Beh, qui l'orizzonte si allarga. E sento che questa concezione di Jung sia, nella sua essenza, sconfinata. Non le trovo una corrispondenza immediata con l'esperienza cinematografica. O meglio, trovo che la includa. Ma include anche mille altre esperienze proprie dell'essere umano. E siccome chi fa cinema è anche un essere umano, la questione etica va in qualche modo oltre la semplicità di innamorarsi di certe storie per poi trasformarle in film. Il dialogo con te stesso, fra la tua consapevolezza e il tuo inconscio, è un rapporto molto complesso che segna la tua esistenza costantemente, sia nei momenti in cui questo rapporto riesce a produrre immagini, prodotti narrativi e figurazioni, o semplicemente riguardo a un certo modo di comportarsi. Ma può anche non produrre niente di tutto questo. È sconfinata questa esperienza, questo ambito. Ma visto che tu mi provochi sul cinema, ti rispondo che sì, tutto questo c'è continuamente, in tutto il percorso creativo. Potrei dire dunque che per il mio modo di vedere, ciò che avviene in questa quarta fase non solo vada oltre le prime tre fasi, ma le inglobi, perché questo processo si può trovare anche nelle prime tre fasi.

Quando mi viene un'idea, che lì per lì mi affascina, già allora mi chiedo se sia giusto o meno che quella storia esista. Se sia giusto che gli altri la conoscano. Se possa fare bene o male, se possa avere un effetto di consolazione rispetto a certe condizioni dell'essere umano. Se possa allietare una certa sofferenza e se serva ad arricchire l'esperienza della conoscenza. Insomma, mi chiedo già se quella idea possa avere una funzione etica. E se trovi che questa funzione non ci sia, o peggio ancora realizzi che c'è, ma che ha una valenza negativa, malefica, allora entri in crisi. E inizi a chiederti: lo devo fare o non lo devo fare? È giusto o non è giusto? Perché cominci a giudicare, il che rappresenta un percorso pericolosissimo. È un dialogare con sé stessi costante e irregolare, che avviene nei momenti più inaspettati, e talvolta a tradimento, facendoti scoprire impreparato a rispondere alle domande che il tuo inconscio ti pone. Talvolta non sei pronto e devi studiare, devi

pensare, devi approfondire, devi elaborare. I tuoi personaggi, che ti sei scelto come compagni di viaggio per un po' di anni del tuo percorso di vita, ti pongono interrogativi ai quali tu stesso talvolta non sai rispondere. Il che produce quei momenti che ci sembrano di smarrimento.

C'è sempre un momento in cui quella storia, quel mondo di immagini che ha cominciato a crearsi, sembra abbandonarti.

Ci sono giorni in cui questo mondo ti accoglie col sorriso dicendoti buongiorno e ci sono invece momenti in cui questo mondo ti volta le spalle e sembra dichiararti la sua più cruda estraneità.

Io lo vivo così. Puoi affrontare questi momenti proprio attraverso il porti domande e il cercare di trovare risposte, aiutandoti con la riflessione e con il riferirti anche alle esperienze di altri, cosa questa, importantissima. Studiare, approfondire, tentare strade diverse, dare più risposte, anche se contraddittorie, può aiutarti a trovare un equilibrio che ti faccia sentire in una posizione agevole, psicologicamente parlando, tra te e quel che scegli di raccontare. Il che non vuol dire che questa posizione debba essere necessariamente positiva. Un film a volte è anche una grande provocazione, un grande shock: così lo è *Una pura formalità*, così lo sono altri film. Ma anche in quei casi, e anzi soprattutto in quei casi, devi trovare un equilibrio tra te stesso e ciò che stai raccontando.

Per fare un esempio immediato, il primo film che ho realizzato era un film sulla camorra, sulla criminalità. Ed io sapevo che in genere quando si raccontano queste storie, anche se non vuoi, finisci per mitizzare la figura del criminale. È sempre stato così. E questo io non lo accettavo, sia come persona che si occupava di politica, sia come persona che aveva un senso civico molto forte, soprattutto in quegli anni. Ce l'ho ancora adesso, ma da giovane ancor di più. E quindi mi sentivo a disagio. Volevo raccontare una storia che da un certo punto di vista servisse per dare agli altri la possibilità di conoscere meglio un mondo che dobbiamo combattere. Dall'altro lato, però, correvo il rischio di mitizzare proprio il personaggio che volevo utilizzare per dare agli altri uno strumento civile e conoscitivo per combatterlo. Mi trovavo quindi in una situazione paradossale. E mi ricordo che questo mi portò a inventare un anti-personaggio, un anti-mito, che sarebbe servito per operare un ribaltamento nel personaggio e renderlo perdente nel suo stesso terreno. In quel caso questo mio confronto con me stesso mi portò a cambiare la storia per determinare un ribaltamento fatale, un fatale errore in questo personaggio, nel quale errore il personaggio si giocava tutte le carte che poteva avere per diventare un mito. Era un po' un depistare l'inevitabile processo di mitizzazione, spostando l'attenzione verso un personaggio minore e lasciando al personaggio più significativo la cenere del percorso che avrebbe portato a un risultato opposto a quello che io volevo.

Quindi il dialogo con se stessi è certamente fondamentale anche nel cinema, forse è anche banale dirlo.

Ma è fondamentale, sempre. Sei in un contesto in cui sei chiamato a comportarti in un certo modo e lì scatta un confronto con te stesso profondo, che talvolta può produrre una decisione saggia, che farà del bene a te e agli altri. Ma talvolta invece quella scelta potrebbe rivelarsi un errore, facendo solo apparentemente bene a te e agli altri ma rivelandosi in realtà un disastro assoluto e determinando un dramma per te e per gli altri. O, caso ancor peggiore, potrebbe determinare il bene per te ma non per gli altri, cosa che forse è lo scenario più malaugurato, almeno per il mio modo di vedere.

Comunque sia, quest'ultima delle quattro fasi mi sembra sì quella più complessa e meno contornabile, ma anche la più attraente. Mi sembra proprio la chiave di volta, non solo per chi immagina storie, ma per lo sviluppo del proprio esistere e per il rapporto con il mondo e con tutto ciò che l'umanità ha saputo creare in termini di immaginazione, di storie, di conquiste esistenziali e conquiste conoscitive per l'essere umano, che peraltro continua a restare l'elemento più misterioso del nostro universo.

C.T. E infatti, come ti accennavo poco fa, sia l'Immaginazione Attiva di per sé, in quanto metodologia terapeutica e individuativa specifica della psicologia analitica junghiana, sia il confronto etico che si attiva nella quarta fase della Immaginazione Attiva stessa, sono ciò che davvero differenziano significativamente l'approccio di Jung da altri approcci psicologici e psicoterapeutici, perché portano la persona a un confronto che si sviluppa su due livelli, come per altro dici anche tu: uno è quello dell'Io cosciente con ciò che accade nel mondo esterno e l'altro dentro di sé, con i contenuti e le azioni che le proprie immagini interne possono rappresentare. E ciò che ci hai raccontato adesso riguardo alla costruzione del tuo film *Il Camorrista* mi sembra davvero interessante: perché hai trasferito il tuo conflitto etico personale all'interno della storia, facendo avere questo confronto tra i personaggi. E dato che poi i personaggi vanno a rappresentarsi sullo schermo, lo schermo riporta a noi spettatori la rappresentazione e la risoluzione di quel conflitto.

G.T. D'accordo. Ma tieni conto che io ho raccontato quell'esperienza perché era la più banale e la più semplice da portare come esempio. Io credo che in questa sfera di approfondimento sviluppata e proposta da Jung, l'orizzonte sia ben più complesso. Quando Jung parla di etica e di confronto con se stessi in chiave etica, non credo voglia riferirsi solo alla ricerca di cosa sia giusto e di cosa sia sbagliato. Questo forse è il livello più semplice e più elementare della questione. Ma il confronto etico proposto dalla quarta fase mi pare davvero più complesso. E include senza dubbio, secondo me, oltre a quelle prime

tre fasi, tutti gli aspetti più misteriosi della nostra esistenza e del rapportarci con noi stessi e con gli altri. L'esempio che ho fatto io è l'esempio del cineasta. È un esempio terra terra. Mentre forse in quell'enunciato del confronto etico si può riconoscere, rapportandolo ad altre sfere dell'esperienza umana, quanto sia assolutamente intelligente e profondo il tipo di approccio che propone Jung.

Non so perché, ma adesso mi viene in mente qualcosa che apparentemente non c'entra niente. Ma ha comunque a che fare con l'etica, con l'immaginazione e con il rapporto con noi stessi e con gli altri.

Una volta un grande regista che ho avuto il privilegio di conoscere, Billy Wilder, al momento di salutarci mi disse: "Lo vuoi un consiglio?"

"Sì, magari!"

"Quando ti capiterà di mettere in scena un personaggio che sta vivendo un momento tremendo o meraviglioso della sua vita, inquadralo sempre di spalle".

Io sulle prime non capii e chiesi: "Ma perché?"

"Perché non sarai mai capace, neanche con il più grande attore del mondo, di rappresentare il suo dolore così come il pubblico saprà immaginarselo vedendolo di spalle".

È così.

Anche la rappresentazione della felicità è ridicola. Tutte le volte che inquadri un personaggio che debba esprimere di stare vivendo qualcosa di straordinariamente positivo, è sempre ridicolo. Se lo racconti per ellissi, il pubblico lo saprà *immaginare* molto meglio di come tu riesca a metterlo in scena.

Vedi dunque quanto siano complessi il nostro modo di relazionarci con noi stessi e con la nostra immaginazione, così come con noi stessi attraverso la nostra visione etica su ciò che pensiamo, che vogliamo fare, che riusciamo a fare o che non riusciamo a produrre. E poter riflettere su questo è davvero molto bello e interessante.

C.T. Questo ci riconduce a quanto dicevo introducendo questa intervista, ovvero all'importanza delle immagini simboliche. Jung sostiene che l'immagine è simbolica quando descrive più di quanto rappresenti. E questo esempio che ci hai portato, fornito a te da Wilder, mi sembra rappresenti in modo emozionante proprio l'intento di non saturare completamente un'immagine di significato, mantenendole incompiutezza e misteriosità per renderla simbolica, e dunque effettivamente capace di trasmettere qualcosa in profondità.

G.T. Sì. Talvolta un'immagine può essere prigioniera di un limite semantico, di un limite costituito proprio dal suo significato. Ma può essere

elaborata in modo tale da consentirle di sprigionare mille possibilità di significato. Questo fa parte del mestiere di chi crea immagini. Per continuare a citare Billy Wilder, una figura umana vista in pieno volto può senza dubbio risultare straordinaria, abbiamo molti magnifici esempi a riguardo. Non si finirà mai di dibattere sulla bellezza e sul mistero della Gioconda. Ma su una figura di spalle, della quale tu conosci degli elementi, delle coordinate esistenziali, si può scrivere altrettanto a lungo di quanto non si scriva e si continuerà a scrivere sull'espressione che Leonardo ha voluto regalare alla Gioconda. Quindi, un'immagine può significare una sola cosa e ne può significare infinite: questo in base al rapporto che l'autore di quell'immagine ha avuto con i vari processi creativi, con se stesso, con la propria immaginazione, con il proprio inconscio e in base a come viene rapportato tutto questo al percettore dell'immagine. Diventa un gioco di specchi. E quello che dice Jung è che si può rispecchiare poi misteriosamente anche nel tempo e nella collettività. Credo che questo processo lui lo abbia approfondito quando parla di sincronicità.

C.T. Io ti ringrazio davvero tantissimo, Giuseppe, perché tutto ciò che ci hai detto offrirà sicuramente materiale prezioso e significativo, non solo a tutta la comunità junghiana, ma anche a chiunque altro. Tutto quello di cui ci hai parlato e le risposte che ci hai dato, aprono anziché chiudere. Quindi sono risposte simboliche: non sono viste di faccia, ma di spalle.

G.T. Speriamo!

C.T. Grazie, Giuseppe.

A cura di Giancarlo Costanza e Valentino Franchitti

Maria Cristina Barducci, Simona Massa Ope, Germana Spagnolo, a cura di (2024). *Sul sangue mestruale*. Roma: Edizioni Alpes Italia. Pagine 157. € 16,00

Il sottotitolo di questo appassionante volume collettaneo è: *Leggi biologiche, costruzioni culturali, immagini simboliche: esplorazioni psicoanalitiche per un discorso taciuto*. La motivazione centrale che ha animato il desiderio e l'impegno delle tre curatrici (due psicoanaliste junghiane toscane ed una psicoterapeuta dell'infanzia, dell'adolescenza e dell'età adulta lombarda) è in primis quella di "dare voce" ad una tematica quasi sempre centrale nello sviluppo biologico e affettivo dell'identità femminile, ma molto spesso taciuta o comunque ignorata e sottovalutata nelle sue molteplici implicazioni.

Come le stesse curatrici annunciano nell'introduzione a sei mani, il libro privilegia "un approccio multidisciplinare", che è stato scelto per studiare la complessità del fenomeno e che rispecchia "il confronto e l'integrazione delle conoscenze" già adottati in precedenza nel ciclo di conferenze da loro organizzato per l'AIPA a Firenze su questo tema. L'argomento è infatti discusso da nove autrici che lo affrontano ciascuna dalla prospettiva prescelta, componendo un mosaico le cui tessere configurano un'immagine articolata e complessa, spesso personalizzata e carica di pathos, altre volte più neutra e "oggettivante", ma comunque sempre ricca di informazioni e di spunti interessanti per la riflessione psicologica sullo sviluppo e sulla clinica.

Nel saggio di Cristina Barducci, che apre il volume, troviamo una puntuale disamina dell'approccio antropologico ai riti che accompagnano nella

storia la concezione del sangue mestruale, considerato “sacro” nella misura in cui questo concetto include luce e ombra, e dunque anche l’attributo di “impuro”: l’idea dell’impurità – che dal sangue si estende alla persona, alla donna come essere impuro, sporco (perché legato alla terra attraverso la sua funzione di allevamento del seme nel proprio corpo) – è certamente all’origine delle tante credenze che albergavano fino a pochi anni fa anche nella nostra società occidentale moderna: per esempio, che la maionese “impazzisca” se viene sbattuta da una donna mestruta; o che i fiori e le piante appassiscano se toccate da una donna “in quei periodi”.

L’approccio simbolico-religioso ritorna nell’analisi della storica Luisa Accati, che mette in luce come nelle Sacre Scritture, da Eva a Maria, il tema del femminile sia strettamente connesso con il male (il serpente) e con la redenzione dal male attraverso la maternità. Scrive la Accati: «Le donne vengono affidate alla religione proprio perché hanno un rapporto privilegiato con l’Ignoto, con quell’aspetto di realtà che non conosciamo. La religione è appunto incaricata di governare l’Ignoto, di governare la paura che passa attraverso le donne» (p. 18). Tale funzione materna, accostata al dogma della “verginità” della Madonna, tende a cancellare nei secoli il ruolo sociale delle donne, viste unicamente come “contenitori” di figli nel loro aspetto “luminoso”. Possiamo notare che il sangue mestruale è “sintomo” di una mancata gravidanza, dunque sarebbe “impuro” anche dal punto di vista del tradimento di una funzione biologica specifica attribuita alla donna.

Altri due saggi esplorano il tema archetipico che attraversa diverse religioni e diverse epoche storiche. Il capitolo scritto da Galina Amurskaja, sessuologa e psicoterapeuta di origine russa, riporta come nelle antiche credenze delle religioni slave le donne fossero considerate impure durante il periodo del sangue mestruale e avessero bisogno di un periodo di isolamento e purificazione prima di tornare nella società, esattamente come dopo un parto; e il tempo di tale isolamento era più lungo se la donna partoriva una bambina invece di un maschietto.

Nel saggio di Simona Massa, invece, viene illustrata “una fantasia mitico-archetipica sull’esperienza del sangue mestruale”, fantasia ben rappresentata dal mito delle Menadi (o Baccanti nella versione latina) come “donne selvagge”, che ci permette di rinvenire l’attualità del mito di Dioniso nella psicologia femminile contemporanea. Nei misteri eleusini che si praticavano nella Grecia antica in onore del dio Dioniso, sangue e vino, così come morte e vita, sessualità e ascetismo, sono considerati come strettamente connessi sul piano simbolico, in quanto rappresentano dicotomie inerenti al ciclo naturale. L’autrice ci ricorda che, secondo Karl Kerényi, «Dioniso rappresenta il principio della *Zoè*, *l’archetipo della vita indistruttibile*» (p. 56), in contrapposizione al concetto di Bios, riferito alla vita degli esseri viventi, come

tali destinati a morire (p. 59). Così Simona Massa ci descrive il rapporto fra le donne contemporanee e il mito di Dioniso: «La comparsa delle mestruazioni è un affaccio iniziatico sul mistero della vita e della sua forza creativa, sulla sua potenza di luce e di buio». L'esperienza del sangue mestruale è «un'esperienza complessa che non può essere ridotta soltanto al funzionamento di un dinamismo fisiologico, che è senza dubbio la condizione necessaria per poter procreare, ma deve essere riletta e restituita alla coscienza femminile in tutta la sua intima prossimità con la sacralità della vita, come fonte generativa di ogni cosa esistente» (pp. 60-61). Concludendo il suo saggio, l'autrice riporta la testimonianza sconvolgente di un processo analitico che regala un nuovo sussulto vitale a una donna colta, ma depressa e già in menopausa:

Ma se ti affidi a Dioniso, è bene non tornare indietro. Non puoi, devi solo continuare a camminare, un passo dopo l'altro. Non arretrare di fronte ai suoi deserti incandescenti, poiché inattesi, come oasi verdi, arrivano di Dioniso i doni: l'incontro con una mente libera e aperta che ti regala parole centrate e sapienti, che ti cambiano la prospettiva; con donne e uomini 'erranti', erranti in tutti i sensi; con un nuovo e insperato amore; e, infine, con la poesia della vita, che, chiusa in una buia cripta di silenzi, rischiava di morire con me (p. 70).

Il capitolo affidato all'endocrinologa Olga Bartolini, specialista nella consulenza alle giovani adolescenti, centra l'attenzione sugli aspetti ormonali della mestruazione e sull'influenza di tali aspetti sulla psiche femminile, in particolare nelle ragazze più giovani. Prima di tutto, dal punto di vista fisiologico, «la mestruazione è un evento purificante, in virtù del ricambio di sangue e di tessuti» (p. 77) e mette in moto un delicato processo di riattivazione a partire da una “fase dormiente”, con “basse concentrazioni degli ormoni sessuali”. È una fase in cui la donna appare più sensibile e reattiva, perché «più ricettiva alle parole cariche di connotazione emotiva» (p. 77). I cambiamenti corporei prodotti dalla “transizione puberale”, come tutti gli analisti che si occupano di adolescenti ben sanno, possono essere causa di turbamenti legati all'autostima e alle relazioni amicali. Bartolini scrive che «durante la pubertà le ragazze reagiscono in modo più forte allo stress relazionale rispetto a qualsiasi altra cosa. La loro autostima durante gli anni dell'adolescenza è legata alla loro capacità di mantenere legami di amicizia intimi» (p. 82).

Il titolo del contributo di Germana Spagnolo è “Diventare donna” e si concentra piuttosto sulla letteratura psicoanalitica che dagli anni '70 in poi ha sviluppato una particolare attenzione alle tematiche della femminilità e alla rottura dei tabù ancestrali che governano le società occidentali, dove non a caso la psicoanalisi si è affermata come interpretazione delle esigenze

individuali (bio-psico-sociologiche) contro le regole sociali che storicamente si sono affermate attraverso le religioni ma anche con le norme implicite nella produzione del lavoro e della scienza (si veda la rivoluzione industriale e lo stesso illuminismo in Europa). Spagnolo sottolinea che ogni fase dello sviluppo psicologico legato ai cambiamenti ormonali corrisponde a un vissuto “separativo” della donna: dopo la comparsa del menarca, come dopo una gravidanza e un parto, e dopo l’avvento del climaterio, l’esperienza soggettiva della donna è: “Niente è più come prima”. Si tratta di tappe che, in maniera molto più drastica rispetto ai vissuti dello sviluppo maschile, stabiliscono delle “cesure” nell’esperienza della continuità del sé femminile. L’autrice parla di «intoppi, trappole inconsce e inconsapevoli», che rimandano anche ad «ostacoli rappresentati, prima di tutto, dalla pesante influenza di antichi contenuti culturali» (p. 103).

Nel saggio scritto da Paola Russo troviamo un coinvolgente “diario di una bambina in fiore”, in cui l’autrice, ricorrendo all’artificio letterario di un documento ritrovato per caso, riporta interi brani che si presumono tratti dal diario redatto negli anni ’50 da una ragazzina fin dai suoi 10 anni, dunque nell’età in cui è possibile prospettarsi il cambiamento del corpo e la comparsa delle prime mestruazioni: come precisava Bartolini, «le mestruazioni possono iniziare in un qualsiasi momento tra gli otto e i quattordici anni, con un’età media di dodici anni» (p. 81). La ragazza, chiamata Gemma, viene a sapere casualmente del fenomeno del menarca da due amichette, e deve combattere con la ritrosia culturale della famiglia per averne conferma dalla mamma e dalla sorella maggiore: *«sì, effettivamente le donne periodicamente avevano le mestruazioni e comunque si trattava di una situazione assolutamente privata e avrei fatto bene a non parlarne, men che meno con gli uomini»* (p. 109). Quando il menarca si presenta finalmente come realtà ineludibile, Gemma ha appena compiuto tredici anni e, superato lo spavento personale e l’imbarazzo materno, si industria a trovare le soluzioni meno faticose, per esempio con la sostituzione degli assorbenti igienici ai “terribili” pannolini di lino prescritti dalla madre, che richiedono operazioni lunghe e “disgustose”. Ma il colpo di genio – a mio avviso – arriva con lo sfruttamento delle credenze popolari (e tendenzialmente misogine) per un vantaggio personale: nel momento in cui tutte le donne della famiglia sono impegnate nelle operazioni necessarie a preparare le bottiglie di salsa di pomodoro alla fine dell’estate, Gemma decide di mentire dichiarandosi mestruata e ottenendo così il lasciapassare per godersi le ultime giornate di mare prima dell’inizio della scuola...! Ma ora lascio da parte la storia della complessa evoluzione del rapporto di Gemma con le “mestruazioni”, per riportare alcuni dati di un questionario qualitativo che Russo, con due collaboratori, ha applicato in anni recenti a 69 ragazze e ragazzi dai 13 ai 18 anni residenti in Campania. I

risultati dicono che ancora il 52% degli adolescenti ambosessi dichiara che sia “meglio essere maschi”, proprio per evitare il sangue mestruale, e che molte ragazze ancora oggi, malgrado siano state debitamente informate, non solo sperimentano il menarca con vissuti di vergogna e paura, ma ritengono anche che «le mestruazioni supportino la convinzione maschile della inferiorità e della debolezza fisica della donna» (p. 119).

Nel saggio successivo, scritto dalla psicoanalista milanese Rita Corsa, tali convinzioni trovano riscontro nella discussione di un caso clinico, in cui una ragazza di 17 anni dichiara di volersi impegnare in un percorso di transizione di genere, pur manifestando evidente confusione nelle sue scelte e nei suoi comportamenti. La ragazza, descritta da Corsa come una “ragazzina” con un “visetto gentile e timido”, ha scelto come nome per il suo sé maschile quello di un “fanciullo onnipotente”, protagonista di un manga giapponese degli anni '80, in cui tale personaggio diventa un dio reso cieco dall'odio e un «devastatore dalla furia incontrollabile» (p. 127). Il rifiuto della fragilità, percepita socialmente come “debolezza” femminile, si esprime in questa adolescente come desiderio e progetto di trasformarsi in un essere di genere maschile. Dagli anni '80 ad oggi, ci informa l'autrice, la percentuale della popolazione transgender, a livello internazionale, è salita dallo 0,002-0,005% allo 0,5-1,2%. Nell'ultimo decennio, in particolare, la richiesta di riassegnazione di genere avviene con la prevalenza del sesso anatomico femminile che richiede la transizione verso il sesso maschile: «senza sangue» (p. 136).

L'ultimo capitolo del volume, infine, presenta una carrellata di immagini poetiche che trattano il tema del sangue mestruale: l'autrice del saggio, la poetessa pisana Nadia Chiaverini, presenta e commenta una serie di poesie tratte da un'antologia del 2015, intitolata “Fil rouge”. La poesia che dà il nome alla raccolta è scritta dalla poetessa e artista visiva argentina Adriana Langtry, ed è riportata per intero. Ne trascriviamo solo i primi versi: «*Un filo rosso / tramandato in segreto, / fruscio di sottovesti / lungo le stanze della casa, / nel cortile un trambusto / smeraldo di felci / e un viavai di tacchi / di gesti indaffarati / a smacchiare lenzuola / risciacquare gli stracci / e l'odore dolciastro degli umori / nell'umido profumo degli intingoli*» (p. 141).

Certamente, la lettura di questo volume sarà utile fonte di riflessione per analiste e analisti che lavorino con pazienti donne e uomini, ma anche per insegnanti, per operatrici e operatori della salute mentale, nonché per tutte le donne che desiderino esplorare più a fondo le proprie fantasie relative all'adolescenza e alla vita sessuale fino oltre la menopausa.

Alessandra De Coro

Cristina Brunialti, a cura di (2021). *Quali regole per la relazione analitica? L'autodafè di Antonino Lo Cascio*. Roma: Fattore Umano Edizioni. Pagine 90. € 14,00

Questo volume rappresenta un contributo significativo alla letteratura psicoanalitica contemporanea italiana. L'opera si concentra sulla controversa figura di Antonino Lo Cascio e propone una riflessione profonda sulle regole che governano la relazione analitica, tema centrale nella pratica clinica, utilizzando la forma, apparentemente leggera, di una conversazione Maestro/Allieva che riesce a tenere desta l'attenzione e ad obbligare il lettore a riflessioni profonde, a volte critiche ma mai ovvie.

Antonino Lo Cascio emerge dal testo come una figura complessa nel panorama junghiano italiano. La metafora dell'*autodafè* (dal portoghese "atto di fede", storicamente associato ai processi dell'Inquisizione) è emblematica: suggerisce un esame critico, quasi una "purificazione" attraverso un'analisi rigorosa delle idee e delle pratiche cliniche di Lo Cascio. Il libro esplora come le sue teorie abbiano sfidato l'ortodossia psicoanalitica, proponendo approcci innovativi ma talvolta controversi e sottoponendo anche le modalità organizzative alla necessità di riflessioni profonde, ponendo il problema della consapevolezza non solo nel campo analista-paziente ma anche all'interno dell'analista stesso e delle organizzazioni analitiche, spesso poco interessate ad interrogarsi sulle proprie dinamiche interne, attivando così quei fenomeni di scissione tanto curati nei pazienti.

Il volume si sviluppa esaminando le molteplici sfaccettature del pensiero di Lo Cascio, ponendo particolare attenzione al concetto di setting analitico e alla natura della relazione terapeutica ed affrontando questioni fondamentali come l'evoluzione delle regole nella relazione analitica, il rapporto tra teoria e pratica clinica, i confini etici nella relazione analista-paziente e le implicazioni dell'approccio di Lo Cascio nel contesto della psicoanalisi italiana.

Particolare attenzione viene posta alla questione delle regole e del resto il titolo stesso del libro pone l'accento sulla questione centrale: quali regole dovrebbero governare la relazione analitica? Viene quindi esplorata la rischiosa tensione tra la necessità di un *framework* strutturato e l'importanza della flessibilità nella pratica clinica, esplicitando come Lo Cascio abbia tentato di risolvere questa tensione, talvolta proponendo approcci non convenzionali, a tratti estremamente rigidi (valga per tutte la soluzione all'uso del bagno da parte dei pazienti) che sicuramente possono suscitare confronto e dibattito nella comunità professionale.

Uno degli aspetti più apprezzabili dell'opera è la sua capacità di collegare le riflessioni storiche sulla figura di Lo Cascio con questioni attuali della pratica psicoanalitica in genere e junghiana in particolare. Il volume non si limita a un'analisi retrospettiva, ma utilizza il caso di Lo Cascio come spunto per interrogarsi sui fondamenti teorici e pratici della psicoanalisi contemporanea in modo gradevole, acuto mai ovvio e sempre stimolante con un testo che mantiene un equilibrio tra rigore accademico e accessibilità, una scrittura che, pur trattando temi complessi, risulta chiara e ben strutturata, offrendo prospettive variegate che arricchiscono la discussione ed evitando un approccio monolitico al tema.

Questo volume, pur nella sua ridotta estensione, si distingue per la profondità dell'analisi e per il coraggio di affrontare questioni controverse nella pratica psicoanalitica. Particolarmente pregevole è la capacità di mettere in dialogo tradizione e innovazione, esaminando criticamente l'eredità di Lo Cascio senza cadere nell'agiografia o nella condanna aprioristica. A tratti però, in alcuni passaggi, si avverte una certa disomogeneità tra i contributi, inevitabile in un'opera collettanea. Inoltre, sarebbe stato utile, nell'economia dell'opera, un maggiore approfondimento del contesto storico e culturale in cui si è sviluppato il pensiero di Lo Cascio, fermo restando come rappresenti un contributo prezioso alla letteratura junghiana italiana, offrendo una riflessione articolata su temi fondamentali della pratica clinica attraverso la lente della figura controversa di Lo Cascio. Il volume si rivolge principalmente a psicoanalisti, psicoterapeuti e studiosi del settore, ma può risultare di interesse anche per chi desidera approfondire le questioni etiche e metodologiche della relazione terapeutica ed invita il lettore a un esercizio di pensiero critico, stimolando una riflessione personale sulle fondamenta della pratica psicoanalitica e sul delicato equilibrio tra regole condivise e approccio individualizzato nel lavoro clinico.

Estremamente pregevole appare lo slancio (e la fatica, tenendo conto della figura di Lo Cascio, dall'importante peso specifico) di Cristina Brunialti nella gestione della conversazione come pure la affettuosa prefazione di Lorenzo Zipparri.

Giancarlo Costanza

Ian Dishart Suttie (2007). *Le origini dell'amore e dell'odio*. Torino: Centro Scientifico Editore. Pagine 227. € 24,00

Raramente, per quanto attiene la sagistica psicoanalitica, si hanno grandi sorprese: usualmente anche un libro non letto di un autore conosciuto tutto sommato non sposta l'asse delle nostre conoscenze rispetto al patrimonio culturale già conosciuto e difficilmente "spuntano", a sorpresa, libri sconosciuti di autori significativi e sconosciuti.

In realtà, mi è successo da relativamente poco tempo di incontrarmi con un autore che ritenevo sconosciuto (capirete dopo perché "ritenevo") tramite un libro che mi è apparso ricco di contenuti ed interessante sul piano teorico oltre che clinico (ed anche storico...).

Mi riferisco al volume *Le origini dell'amore e dell'odio* scritto dallo psicoanalista scozzese Ian D. Suttie, un autore nato nel 19° secolo e deceduto relativamente giovane (a 46 anni nel 1935) senza vedere la pubblicazione del proprio libro, la cui vita è stata caratterizzata da una forte tendenza ad essere divergente e critico nei confronti dell'ortodossia freudiana in un momento storico ed in un luogo, il Regno Unito, che aveva accolto Freud ed il suo pensiero con entusiasmo e, forse, senza sollevare dubbi critici costruttivi o perplessità.

Suttie inizia precocemente, già dalla stesura della sua tesi di dottorato, ad essere interessato allo scambio relazionale, alla importanza del rapporto fra individuo e cultura, arricchendo il suo sguardo di prospettive antropologiche e con una forte caratterizzazione verso le relazioni e l'organizzazione sociale al punto da affermare che "la psiche è sociale e la società mentale", diventando uno dei primi teorici delle relazioni oggettuali e dell'attaccamento alla madre, collegandosi in qualche modo al pensiero di Ferenczi (i cui lavori, non casualmente, furono tradotti in inglese dalla moglie Jane, psicoanalista anche) spingendo il suo interesse verso i territori poco esplorati di sentimenti costitutivi della natura umana come, appunto, l'amore, l'odio e la tenerezza.

Sfortunatamente, non incontrerà i favori delle corti, non riuscirà ad essere, come oggi diremmo, *mainstream*: porrà con forza e tenacia le sue tesi, si scontrerà con i circoli psicoanalitici, ne verrà in qualche modo escluso col risultato che Rayner, nel 1990, scrivendo un saggio sul lavoro teorico-clinico degli Indipendenti britannici non lo cita, Winnicott ne parla *en passant* ed in modo superficiale, Balint (che ne conosce il contributo) e Fairbairn (che ne amplierà le tesi) lo ignorano bellamente.

Unica eccezione Bowlby, che peraltro scrive l'introduzione al libro definendolo "pietra miliare", mentre miglior fortuna avrà in Nord America, tornando ad essere "visto" e citato negli anni Ottanta, in connessione con Kohut, la psicologia del Sé e l'elaborazione femminista di Germaine Greer.

Suttie torna a noi, grazie allo sdoganamento di Ferenczi e per l'aver rotto una sorta di tabù riguardante i sentimenti tipico del “cotè profondamente antiemotivo di Freud e dei suoi seguaci, un cotè antitenerezza ed affettuosità” (Borgogno, 2007).

Vi è infatti in Suttie un estremo interesse a discendere verso il regno delle madri, ad esplorare i continenti femminili, a cogliere e comprendere le necessità affettive degli “*infantes*”, i piccoli ancora non entrati nel regno del linguaggio, senza caricarli di interpretazioni e proiezioni, tipiche del mondo adulto e capaci di confondere ambedue i poli della comunicazione adulto/bambino con ricadute disastrose e foriere di danni, come dimostra il terribile articolo autobiografico di Bacon (2024).

Come dice Borgogno (2007), nella sua affettuosa postfazione, è necessario “non omologare i bisogni infantili ai nostri desideri e alle nostre aspettative adulte, rendendo in sostanza i bambini un luogo di proiezione [...] col rischio di attivare forme di malessere e di mal adattamento (il più spesso di origine intergenerazionale) nel processo di *upbrining*”.

Suttie è tenacemente capace, per tutto il libro, di fare ciò. È pieno di attenzione, di tenerezza, di affetto profondo verso i bisogni profondi dei bambini senza essere dogmatico ma, spesso, critico verso il pensiero di Freud e coraggiosamente distante dagli approcci positivistici, privi di sentimento del maestro.

Altro non aggiungerei per incrementare le curiosità verso l'Autore ed il suo libro ma è obbligatorio chiudere questa recensione partigiana con alcune notazioni che rimandano alla biografia di Suttie.

Essendo un clinico curioso non si preclude il nuovo e quindi lo troviamo presente alle conferenze tenute da Jung nel 1935 presso la Tavistock Clinic, aprendo anche un confronto alla seconda conferenza con Jung rispetto alla necessità di definire meglio il concetto di inconscio (1975), intrecciandosi con Baynes, Strauss, Rees, Bion, Bennet ed altri.

Nonostante questa sua presenza e la evidente capacità clinica che lo fece esercitare come clinico alla Tavistock, Suttie non incontrò la fortuna e non ricevette gli onori meritati vedendo pubblicato postumo il suo libro nel Regno Unito, poco dopo il tragico decesso per complicanze secondarie ad una ulcera duodenale e venendo quasi dimenticato da chi lo aveva conosciuto, peraltro attingendo alle sue elaborazioni.

Come dice Paolo Migone forse pagò con ogni sorta di fortuna avversa il suo essere scozzese, quindi lontano da Londra, ai margini dell'impero psicoanalitico, come avvenne all'ungherese Ferenczi rispetto a Vienna.

D'altro canto, questa condizione gli ha permesso un'apertura di pensiero non compromessa dai condizionamenti e dalle pressioni, permettendogli un approccio originale e trasformativo, anche se pagato a caro prezzo, distante

da modalità imitative acriticamente supine di alcuni suoi contemporanei, regalando a noi spunti importanti per comprendere meglio emozioni, sentimenti, affetti.

Giancarlo Costanza

Marta Tibaldi (2023). *Come stai? Uscite di sicurezza dall'infelicità*. Roma: Castelveccchi. Pagine 160. € 18,00.

La felicità riposa all'ombra di un albero felice accanto a un altro albero felice

“*Come stai?*” è l'intrigante domanda che dà il titolo al libro di Marta Tibaldi, analista junghiana, che subito contatta e coinvolge attivamente il lettore. Questa domanda, che ci invita a non sorvolare, è dunque l'incipit delle sue riflessioni, ricche di esperienze professionali e di vita, sulla contemporanea infelicità umana e sulla inesauribile ricerca della felicità perduta e desiderata a cui tutti aspiriamo da sempre.

Ma più che una provocazione, questa diffusa formula di cortesia, a cui in genere si risponde in maniera formale e sfuggente, rivela nell'intenzione dell'autrice **una vocazione all'autentica conoscenza di sé e dell'altro**.

Ci relaziona, dunque, a quel fondamentale imperativo che, a partire dall'incisione sul frontone del Tempio di Apollo a Delfi, percorre, attraverso i vari pensatori che lo hanno interpretato, i secoli della filosofia occidentale: ovvero, *Conosci te stesso*, esortazione a cui Socrate diede il significato di “**ricerca interiore**” per esplorare la propria anima, scoprendo le virtù e le mancanze, la forza e la debolezza che albergano in ognuno.

In che modo si articola, nella ricerca di Marta Tibaldi, questa antica esortazione?

L'autrice ci indica diverse “**uscite di sicurezza dall'infelicità**”. Coerentemente con la sua idea di cura psicoanalitica, in cui coniuga l'analisi del disagio profondo con l'azione partecipata del soggetto – la definisce, infatti, come «un sapere e un sapere fare complesso» (p. 37) – tali uscite di sicurezza sono possibilità concrete e praticabili per riconoscere e trasformare il malessere esistenziale con strumenti quali **l'analisi dei sogni, la scrittura, l'immaginazione attiva e la camminata veloce**. La nostra infelicità, spesso nascosta dietro facciate di finto benessere, custodisce e rivela risorse inaspettate e dunque un potenziale realizzativo che può trasformarci in autori della nostra gioia di esistere.

Ma, oltre alla ricerca attiva di vie d'uscita dall'infelicità, su cui più avanti ci soffermeremo, Marta Tibaldi ci offre **un nuovo concetto di felicità**, in relazione a una nuova visione del mondo e a un diverso senso di umanità. Nel testo, l'autrice presto afferma che «**la felicità è un modo di essere nel mondo**» (pp. 38-47), e a questo punto si comprende bene che il libro è tutt'altro che un contributo alla ricerca edonistica personale della "propria" felicità come obiettivo individualistico, ma è analisi del malessere collettivo contemporaneo, preda di pericolosi movimenti regressivi, e affermazione di valori etici che promuovono **un'idea di felicità comunitaria**, che contempla sia la felicità dell'essere umano quanto la felicità dell'albero e del più piccolo essere vivente, come dell'intero pianeta. Scrive l'autrice: «In questa nuova visione della felicità [...] coltivare il bene comune e del mondo significa tendere a un umanesimo fondato sull'universalismo dei diritti, perseguiti in modo attivo e responsabile» (p. 46).

È dunque assolutamente necessario ribaltare gli assetti psicologici che creano infelicità individuale e collettiva, in primis un eccesso di arroccamento narcisistico e di egotismo, che illusoriamente induce a collegare il proprio benessere a categorie come il possesso, il potere, il controllo, l'accumulo, il consumo e la dissipazione, e questo sia in relazione alle cose che alle relazioni con gli altri. Per contro, la felicità a cui Marta Tibaldi ci invita ad aspirare è un'apertura dell'anima, intesa in senso junghiano, come sentimento di una vita interiore che tutto "riflette". Questa apertura si rivolge sia verso il mondo esterno, per cui finalmente appare davanti ai nostri occhi il miracolo della creazione e della vita nello splendore della sua biodiversità, come pure la presenza degli altri: il valore della Presenza e del Volto dell'Altro, che, come sostiene il filosofo E. Lévinas, chiede reciproca responsabilità; sia verso **il mondo interno**, inteso non solo come luogo delle esperienze rimosse, dei traumi e delle pulsioni, ma come fonte energetica continuamente vitalizzante, in grado di riorientare la persona verso "**il centro del suo centro**", laddove si annida il seme della sua realizzazione autentica e, dunque, della sua autentica felicità.

Ho piacere di indicare, all'interno del libro, le toccanti pagine intitolate "Nel centro del mio centro" (pp. 58-60), collocate all'interno di un discorso che riguarda l'infelicità dei "non-amati", poiché a mio parere costituiscono il cuore pulsante di questo testo ed esprimono la trama complessa della teoria junghiana del processo di individuazione, come progetto costantemente attivo e creativo di rinascita e centratura sul valore del nostro sé autentico, processo che ci sottrae alla morte psichica causata dal trauma profondo, al *vulnus* spesso mortale dell'anima. **Tornare nel centro del proprio centro è un progetto di felicità individuativa**, a cui non siamo abituati a pensare. Ritengo, infatti, che il destino degli esseri umani nel futuro prossimo venturo

sia legato a un sistema educativo che comprenda e attui il significato di questa necessaria centratura del bambino su sé stesso e sul suo “mito” interiore. Ma la scuola italiana, sia quella pubblica che quella privata, non sta andando in questa direzione. Pertanto, uno dei pregi di questo libro è nel condurre la teoria junghiana fuori dalla stanza dell’analisi, rivelando il suo valore semi-nale come visione del mondo e del binomio infelicità/felicità nel mondo.

Nella concezione della psicologia complessa di Jung, che Marta Tibaldi propone al lettore, **la felicità non è più dipendenza soggetta necessariamente a frustrazione** dai *benefit* che provengono da altri o da altro, non è più quella felicità che proviene dalla disuguaglianza sociale e che si impone a spese dell’altro e contro l’altro, ma destino personale espresso vitalmente nel mondo, fioritura dell’anima e capacità relazionale. **È essere tutti insieme come un bosco di alberi felici con lo stesso diritto alla terra e al cielo.** Questa alternativa visione della felicità, che alberga nel cuore teoretico della psicologia junghiana, ovvero l’asse dialogico Io-Sé, comporta necessariamente un significativo cambiamento sociale dei rapporti umani e una nuova cultura dell’umanità, maggiormente orientata verso la spiritualità, non solo religiosa ma anche laica. Questo libro è dunque non solo un’opera culturale ma anche un atto politico ed etico, perché rifondazione dei valori che danno senso all’esistenza. Come scrive Marta Tibaldi: “Si tratta di collocarsi in una visione di responsabilità inclusiva, che riconosca a tutti il diritto alla felicità e persegua attivamente il superamento delle disuguaglianze; infatti non si dà felicità se il mio benessere è causa della sofferenza altrui”. Questa affermazione è, secondo la mia sensibilità, estendibile ad ogni creatura vivente senza gerarchie di valore: se si attua l’estensione ad ogni creatura siamo nel cuore di una vera rivoluzione culturale e umana.

C’è nell’opera di Marta Tibaldi un concetto attinto, non a caso, dalla cultura orientale – l’autrice ha vissuto e lavorato in paesi orientali – che connota questa nuova “**felicità del senso**” e non del possesso e della sopraffazione. È l’**ikigai**, parola giapponese che indica “la ragione per cui si vive”, “il senso della vita”. *Passione, professione, vocazione e missione* sono gli elementi fondamentali che costituiscono l’*ikigai*, valori molto diversi da quelli che fondano la felicità in occidente, perché comportano **la centratura su ciò che ci appassiona fare, farlo bene e con grande impegno**, senza dimenticarci dei bisogni del mondo a cui possiamo rispondere attivamente. Se si conosce il film *Perfect days* di Wim Wenders (2023), si comprende esattamente il termine *ikigai* e ciò di cui ci parla Marta Tibaldi.

Al termine della prima parte del libro, esplorando i nuovi orizzonti della fisica tra teoria dei buchi neri e dei buchi bianchi, l’autrice ci offre, oltre a una nuova idea di felicità, **una nuova immagine di identità** che sconfina oltre l’orizzonte personale per aprirsi sempre di più all’idea di appartenere

all'universo intero. Essere in ogni spazio-tempo dell'universo. Commovente la poetica immagine di **identità cosmica** che ne deriva: «Guardarmi oggi allo specchio umano del mondo mi rende familiare questa nuova identità cosmica, anche se posso affermare con certezza che nessun altro tempo della mia esistenza è stato tanto difficile come quello attuale: stella che brucia tra distruzione e futuro» (pp. 77-78).

Una felicità estesa alla felicità degli altri e del mondo implica necessariamente un sentimento di appartenenza all'universo intero, a quell'*Anima mundi* di cui Jung ci ha reso consapevoli.

Nella seconda parte del testo Marta Tibaldi, secondo il suo modo di porsi proattivo, indica al lettore le quattro uscite di sicurezza dall'infelicità di cui lei stessa ha una comprovata e lunga esperienza personale e il libro diventa dialogico, proponendo esercizi e infine pagine bianche e aperte in cui il lettore possa coinvolgersi e sperimentarsi attivamente in quella apertura dell'anima per la felicità autentica di cui l'autrice ci ha parlato nella prima parte. Insomma la felicità non è una manna dal cielo, ma qualcosa per cui mettersi in gioco attivamente: «Si tratta quindi di azioni trasformatrici che richiedono la nostra consapevolezza e una presa di posizione non ambigua: infatti esse traducono operativamente quell'atteggiamento attivo, responsabile ed etico che caratterizza il percorso junghiano del diventare pienamente se stessi» (p. 81).

Il contributo dei sogni è di fondamentale importanza in questo genere di percorso, e occorre rendere le persone consapevoli di quanto "oro", in senso alchemico, ovvero quanto valore per l'anima possa annidarsi nell'apparente non senso della nostra vita onirica. Un semplice quaderno, non come "oggetto morto" ma come "presenza viva" davanti a sé, è lo strumento che Marta Tibaldi propone per **iniziarsi al dialogo con l'inconscio**. I sogni ci parlano attraverso le immagini, unità fondamentali usate dalla nostra mente profonda come "valute" di scambi tra coscienza e inconscio. Entriamo in contatto con **un altro punto di vista**, quello del mondo sotterraneo, diverso da quello con cui la coscienza dell'Io affronta il problema che lo affligge in un determinato momento o fase della vita, permettendo di uscire dal vicolo cieco dell'unilateralità percettiva con cui guardiamo le esperienze e le soffriamo. Gli esempi clinici che Marta Tibaldi propone al lettore sono esplicativi e testimoniano che nel nostro mondo interno esiste un'intelligenza alternativa che l'autrice, riferendosi ad A. Damasio, definisce «**la saggezza profonda del corpo-mente**» (p. 87).

La scrittura attiva profonda, nelle sue diverse articolazioni, è una pratica immaginativa attraverso cui la persona può diventare parte attiva, non più passiva, della sua esperienza psichica, "oggettivata" nella narrazione scritta. Con questa tecnica avviene un duplice movimento, solo in apparenza contrapposto. Si diventa "osservatori", prendendo le distanze necessarie dal

nostro materiale psichico per accorgersi degli automatismi che coattivamente determinano il proprio vissuto soggettivo e producono infelicità. Contemporaneamente, possiamo entrare nel vivo della narrazione come “registi”, e dunque possiamo intervenire sul “copione”, creando cambiamento. Coinvolgersi coscientemente con questo scenario complesso, in cui la psiche personale si proietta e si rappresenta in ogni personaggio e situazione, può diventare, se opportunamente guidati da un professionista, un lavoro trasformativo della nostra reiterata infelicità.

L’immaginazione attiva è tra gli strumenti della psicologia analitica junghiana più raffinati e complessi, «quel processo onirico a occhi aperti grazie al quale l’Io impara a sognare da sveglia e si confronta in modo attivo, volontario e in presa diretta con le immagini inconscie» (p. 107). Le immagini di cui parliamo non sono quelle costruite intenzionalmente dalla fantasia, ma arrivano in maniera autonoma dalla psiche profonda, grazie al vuoto mentale in cui ci predisponiamo ad accoglierle senza intenzione manipolativa e senza giudizio. Inizia in questo modo il confronto più diretto e affascinante con l’inconscio, come interlocutori che si ascoltano con dedizione e rispetto reciproco, e dialogano confrontando i loro punti di vista senza sopraffazione. La fase conclusiva di questo processo consiste nell’assunzione di responsabilità da parte dell’“immaginante” rispetto ai risvolti e alle ricadute nella realtà vissuta di questo nutriente dialogo con l’Altro in sé. *Il libro rosso. Liber novus* di C.G. Jung (2010) è la più alta testimonianza del suo dialogo protratto con le immagini provenienti dallo spirito del profondo, e sul valore trasformativo di questo processo. Processo creativo ma rischioso al contempo per chi non abbia già compiuto un lavoro analitico e non abbia strutturato una sufficiente forza e differenziazione dell’Io. Su questo l’autrice avverte saggiamente il lettore.

Dopo questo crescendo dell’immaginare, Marta Tibaldi ci spiazza e ci riconduce decisamente al corpo e ai suoi movimenti, in linea con una visione sempre unitaria della realtà umana, contro ogni frammentazione e dualità con cui siamo indotti a rappresentarci. **Mente, corpo e mondo**, si costituiscono come soggetti di una dinamica dialogante e interagente, allo stesso modo che il dialogo tra la coscienza e l’inconscio. **La camminata veloce** è più che una pratica, è un rituale meditativo con cui l’Io si raccorda alla percezione profonda del proprio corpo che “parla”, narra la nostra storia emozionale, i nostri bisogni e desideri vitali, attraverso le sensazioni ma anche, di nuovo, attraverso le immagini oniriche o spontanee che scaturiscono dal liberare la sua energia. La felicità può scaturire anche dal movimento consapevole, e in questo l’autrice colloca il suo ulteriore contributo alla felicità nella scia dei movimenti spirituali che hanno il corpo in movimento come medium verso la trascendenza.

Per concludere, il libro di Marta Tibaldi rappresenta un atto di coraggio, perché affronta il paradosso più imponente di una società contemporanea che anela spasmodicamente alla felicità, costruendola per pochi, come una cattedrale di carta, sulla base effimera di una distruttività senza più confini. È un atto etico e politico, perché rifonda i valori della felicità riconducendo lo sguardo umano verso la ricchezza inesauribile ed equa del mondo interno e non esterno, da cui la maggior parte degli esseri umani vive aridamente scollegata, e offre gli strumenti per riparare la cesura; è un significativo contributo alla psicologia del profondo, perché ricolloca, in linea con il cuore pulsante della psicologia analitica junghiana e post junghiana, l'immagine e l'immaginare al centro dell'energetica psichica e ne valorizza la potenza trasformativa. Emerge da tutto questo un nuovo modo di "essere umani" e di "essere felici", che ho trovato sincronicamente rispecchiato nelle parole dello scrittore Paulo Coelho, che in quanto scrittore, è sicuramente un frequentatore di immagini. Le traggio dal suo libro di novelle *Il cerchio della felicità*: «A ogni essere umano sono concesse due qualità: il potere [come facoltà, potenzialità] e il dono. Il potere indirizza l'uomo verso il suo destino. Il dono lo obbliga a condividere con gli altri quanto di meglio ha in sé stesso» (Coelho, 2024).

Simona Massa Ope

Luisa Zoppi e Martin Schmidt, a cura di (2025). *The complexity of trauma. Jungian and psychoanalytic approaches to the treatment of trauma*. London: Routledge. Pagine 344. € 147,80.

Spesso i libri collettanei, a dispetto delle buone intenzioni dei curatori, finiscono per deludere le aspettative. Il volume, il più delle volte, risente della scarsa coordinazione tra autori ed autrici dei singoli capitoli, ed il risultato complessivo finisce per mancare d'un filo logico che costituisca l'anima dell'opera. In quei casi chi recensisce il volume deve riuscire a convincersi, e convincere il lettore, che la polifonia delle tesi esposte nel volume rappresenti un inno alla complessità, piuttosto che l'esito di una difficoltà di coordinamento editoriale. La verità è che, nonostante lo sforzo, mettere insieme gli scritti di autori diversi in modo organico e coerente è un compito davvero difficile, anche per i curatori più smaliziati.

The complexity of trauma – come avrete intuito – rappresenta una piacevole eccezione rispetto a questo andamento generale. La cura complessiva dell'opera traspare sin dal primo momento che se ne prende in mano una copia e se ne ammira l'elegante veste grafica della Routledge, su cui

campeggia l'evocativa illustrazione di Livia del Duca. Rispetto ai contenuti, il libro è dotato di un ottimo grado di coerenza interna ed i vari capitoli presentano contenuti con un livello medio molto alto ed un ottimo stile – cosa che ne rende piacevole la lettura. Non c'è nessun segreto particolare che spieghi questo risultato eccezionale, semplicemente Luisa Zoppi e Martin Schmidt sono partiti da una base teorica condivisa, hanno costruito il volume coinvolgendo autori competenti, e – con loro – hanno lavorato seriamente ed a lungo. La gestazione del volume ha infatti richiesto ben quattro anni, tanti ne sono trascorsi dal 2021, anno in cui Luisa organizzò, presso la sede AIPA di Roma, un corso di Alta Formazione su teoria dei complessi e clinica del trauma. Per farlo Luisa mise assieme un valido gruppo di colleghe e colleghi esperti in materia, tra cui diversi relatori stranieri di chiara fama, tra cui Donald Kalsched, Heyong Shen, la compianta Daniela Eulert-Fuchs (alla cui memoria questo volume è dedicato) e Martin Schmidt, che ebbe l'idea di trasformare in libro l'insieme delle lezioni seminariali del corso, e che ha coadiuvato Luisa nel curare il volume. In estrema sintesi, il libro, di cui è in preparazione la versione italiana, applica la teoria junghiana dei complessi alla comprensione teorica ed al trattamento clinico delle reazioni dissociative ad eventi traumatici e riesce a descrivere quadri clinici molto articolati, con un'ottima coerenza di fondo. Come accennato, questo risultato si è potuto ottenere grazie alla solida base teorica condivisa da Luisa e Martin, che si fonda sulla concezione junghiana della psiche come intrinsecamente dissociabile, e sulle successive elaborazioni cliniche e teoriche operate da Fordham (1974) e Kalsched (1996).

Consapevole della difficoltà del compito, provo a fornire in poche righe una sommaria descrizione di questa fertile prospettiva teorico clinica attorno alla quale il libro si sviluppa. Per farlo partirei dalla concezione di Jung – opportunamente ripresa da Alfani all'interno del suo capitolo – secondo cui “la psiche è lungi dal costituire un'unità, ma è piuttosto un crogiuolo ribollente di impulsi, inibizioni, affetti contrastanti” (Jung, 1938/1954), l'unità della coscienza non sarebbe dunque una realtà data, ma un desiderio. La sensazione di possedere un sé coeso è data dal modo in cui si relazionano le parti interne di quel sistema complesso che è il nostro organismo vivente. Sappiamo che per Jung le parti interne, i sottosistemi che compongono la psiche, sono i complessi a tonalità affettiva. Un complesso, per citare la definizione di Roesler e Van Uffelen (2018), “è un insieme inconscio di memorie, associazioni, fantasie, aspettative, pattern o tendenze comportamentali organizzate attorno a un elemento centrale dotato di forte carica emotiva. Questi complessi, unità di base della psiche” (Jung, 1934), possono acquisire una maggiore o minore autonomia rispetto all'Io del soggetto (anche questo concettualizzato come *Complesso*), a seconda dell'intensità e della compatibilità

dell'esperienza emotiva con il resto della personalità. Ne consegue che i complessi possono avere origine da un semplice conflitto interno, come una incompatibilità morale, oppure da un vero e proprio evento traumatico, che produce una lacerazione nel tessuto del mondo interno del soggetto. Michael Fordham sosteneva che in circostanze normali ogni bambino viene al mondo già dotato di un Sé primario, contenente il potenziale psico-fisiologico per la propria individuazione. Questo Sé primario ha una naturale tendenza archetipica ad incontrare un Altro amorevole ed a relazionarsi con esso con un ritmo ciclico di de-integrazioni e successive re-integrazioni che, con il passare del tempo, formeranno le basi del mondo interno del bambino. Se il trauma colpisce ad una età precoce, allora, secondo Michael Fordham (1974, 1976), si attivano a protezione del soggetto delle *difese del Sé*, che interrompono il normale ciclo di *de-integrazioni* e *re-integrazioni*. Queste difese, se da un lato evitano la catastrofe psichica, dall'altro impediscono ogni fertile ciclo comunicativo con il mondo esterno che porterebbe alla naturale differenziazione del mondo interno del soggetto ed alla possibilità di sviluppare relazioni sufficientemente buone, in cui si possa anche veicolare contenuti aggressivi o sperimentare frustrazioni, senza che ciò venga esperito come catastrofico. Secondo Fordham i traumi precoci possono causare una persistente iper-reattività di questo sistema difensivo, che finirà per colorare di violenza ed ostilità quasi ogni comunicazione transferale con l'analista. Il valore del lavoro di Donald Kalsched (1996, 2013) è stato principalmente nel saper integrare la teoria junghiana dei complessi con la successiva teorizzazione di Michael Fordham sullo sviluppo infantile e le difese del Sé, rileggendo il mondo interno dei pazienti alla luce di una visione che mette al centro la dissociazione. Il soggetto che subisce un evento tanto intenso da avere conseguenze traumatiche non è nella condizione di poter reagire nei confronti di coloro che ne sono responsabili, di conseguenza la violenza subita viene diretta contro il soggetto stesso, originando delle istanze psichiche simili al *sabotatore interno* descritto da Fairbairn (1952). Kalsched descrive la creazione di un sistema di auto cura (*Self Care System*), un sistema dissociativo che si forma a partire dalle polarità archetipiche di amore e odio e che fa in modo che la mente del bambino non sia sconvolta dall'ansia e dai ricordi traumatici. Il costo da pagare è la compartimentalizzazione della psiche che, pur consentendo un discreto funzionamento nel mondo esterno, non consente di vivere autenticamente quegli affetti che il *Self Care System* considera potenzialmente traumatici. In tal modo il *Self Care System* impedisce una vera e propria individuazione.

La struttura del volume, che si articola attorno alla base teorica che ho tentato di riassumere, è composta da una sezione introduttiva, seguita da quattro parti. La sezione introduttiva contiene due capitoli imprescindibili:

quello di Luisa Zoppi, che riassume in modo magistrale la teoria dei complessi a tonalità affettiva e le sue implicazioni nel trattamento del trauma, e quello di Donald Kalsched, che riassume la sua visione teorica, soffermandosi in particolare sul *Self Care System* come fattore di resistenza alla cura. Entrambi i capitoli contengono, oltre alla descrizione teorica, delle toccanti illustrazioni cliniche.

Dopo la sezione introduttiva, la prima parte del volume, dedicata al trauma relazionale precoce, contiene un bellissimo capitolo di taglio prevalentemente clinico scritto da Daniela Eulert-Fuchs, che analizza nel dettaglio la sua visione delle dinamiche controtransferali nel trattamento di pazienti che hanno sofferto di trauma relazionale precoce. Si tratta di un contributo da leggere assolutamente, utile sia sul piano teorico (trovo validissima la descrizione di ciò che l'autrice chiama "*rêverie* del corpo condiviso"), che toccante nelle sue descrizioni cliniche (indimenticabile la descrizione della terapia con un ragazzo con tratti autistici chiamato Jay). Molto interessante anche il capitolo seguente, il quarto del volume, scritto da Mariella Battipaglia e Giovanna Curatola, che offre delle riflessioni teorico-cliniche sulle radici corporee delle esperienze traumatiche e sull'utilità della concezione junghiana dello psicoide. Le autrici attingono alle loro competenze che spaziano tra la analisi junghiana e le neuroscienze affettive e, basandosi sulla concezione di Mancina (2006) dell'inconscio non rimosso, danno una descrizione molto convincente della *rêverie* corporea, che può rivelarsi un ottimo strumento per ascoltare in profondità il campo analitico. Il capitolo 5, scritto da Lara Lagutina, ci fornisce una dettagliata e stimolante descrizione del lavoro clinico condotto dalla collega con un paziente che aveva sofferto di un trauma alla nascita. Viene messa in evidenza, attraverso l'uso commentato di alcune sequenze cliniche, la funzione della comunicazione inconscia, che in questi casi si basa su aspetti simbiotici della relazione e sull'identità inconscia tra analista e paziente. I successivi quattro capitoli (dal sesto al nono) si concentrano sulla disamina della relazione tra processi dissociativi e trauma. Il capitolo 6, scritto da Gianluigi Di Cesare e Patrizia Brogna, tratta, da una prospettiva che accosta con maestria la visione junghiana alla tradizione fenomenologica, dell'utilità pratica della teoria dei complessi per comprendere il funzionamento psichico, effettuare diagnosi corrette ed impostare il trattamento clinico in casi difficili. Gli autori presentano il caso di una ragazza a cui era stata inizialmente fatta una diagnosi di psicosi, ma che è stato possibile aiutare con più efficacia grazie ad una più corretta diagnosi di PTSD condotta dall'equipe coordinata da Di Cesare. Nel capitolo 7, Emanuela Mundo fornisce una descrizione psicodinamica molto approfondita di trauma e dissociazione che ha il merito di citare un buon numero di ricerche empiriche, cosa interessante ed utile soprattutto per coloro che praticano

molta attività clinica, ma che hanno meno dimestichezza con le ricerche recenti, rispetto a chi svolge anche attività accademica come Emanuela Mundo. Il capitolo 8, scritto da Martin Schmidt, tratta di come un abuso sessuale possa essere poi erotizzato da chi lo ha subito, e di come questa erotizzazione si manifesti nel transfert. È un capitolo di grandissimo interesse, che riesce a far progredire di pari passo il racconto di un caso clinico con una convincente elaborazione teorica. Martin Schmidt illustra come i complessi traumatici relativi ad un abuso sessuale infantile possano poi, attraverso una loro erotizzazione, essere trasformati in comportamenti perversi. Personalmente ho trovato molto interessanti le riflessioni dell'autore che riprendono la distinzione tra transfert erotico e transfert erotizzato (Blum, 1973), adattandole alla clinica contemporanea. Il capitolo seguente, ad opera di Fabrizio Alfani, contiene una descrizione clinica straordinaria che racconta dell'analisi con un uomo cresciuto in un contesto familiare oscurato dalla morte di uno dei suoi componenti, avvenuta poco prima della sua nascita. Il paziente, che sapeva di questo evento luttuoso, non aveva idea della potenza del trauma transgenerazionale che, come scoprirà, lo aveva influenzato così profondamente. La sensibilità clinica di Fabrizio Alfani riesce a dare un ritratto umano dell'andamento di questa difficile terapia, evidenziando al tempo stesso la centralità dell'affettività sulla vita psichica e sulle manifestazioni dissociative. La terza parte del volume (capitoli 10-13) raccoglie i contributi che approfondiscono gli aspetti più sociologici dell'analisi con pazienti traumatizzati. La sezione si apre con il capitolo 10, firmato da Emilija Kiehl, che torna sul tema a lei caro del "trauma sociale". L'autrice, nata nella ex Jugoslavia e residente a Londra, ha avuto modo di confrontarsi con i suoi complessi culturali ed accorgersi che, in quanto straniera di origine, veniva considerata dai suoi pazienti come immune ad ogni valutazione classista ancora presente nella società inglese. Grazie a questa posizione particolare, ha avuto modo di studiare e riflettere da vicino sull'esistenza strisciante di pregiudizi e complessi culturali nella società contemporanea, cosa di cui si tende a parlare molto poco. Tali complessi culturali tendono a manifestarsi ancora oggi sul livello con cui viene percepito il proprio valore individuale, a seconda della classe sociale di appartenenza. Il capitolo presenta due vignette cliniche che efficacemente descrivono le problematiche transgenerazionali legate all'appartenenza di classe di due suoi pazienti. Nel capitolo 11, scritto da Gianluigi Di Cesare e Chiara Capri, viene invece condotta un'interessante riflessione sull'evoluzione dei paradigmi educativi nella contemporaneità, che gli autori collegano alla maggiore propensione mostrata dagli adolescenti a traumatizzarsi. Di Cesare e Capri osservano come ogni nuovo evento venga visto con sospetto e considerato come traumatico da parte degli adolescenti e delle loro famiglie, le quali si mostrano molto più che in passato tendenti a

chiudersi al loro interno, o, per usare il termine scelto dagli autori, “claustrofobiche”. Questa caratteristica avrebbe un impatto diretto sulla capacità simbolica degli adolescenti e sulla loro resilienza. Nel capitolo 12, scritto da Julia Ovchinnikova, l’interesse si concentra sulla particolarità della relazione analitica che si sviluppa quando analista e paziente appartengono a due diverse culture di provenienza. Secondo l’autrice questo tipo di incontro faciliterebbe l’emergere di tutta una serie di complessi culturali e ferite transgenerazionali, che può essere analizzato più facilmente se si adotta la prospettiva suggerita dall’archetipo del guaritore ferito. Ovchinnikova sostiene che nel corso dell’analisi tanto il paziente quanto l’analista possono beneficiare di questa prospettiva che li aiuta a riconoscere le ferite culturali di entrambi. Giancarlo Costanza è l’autore del successivo capitolo, il tredicesimo del volume, che in modo molto potente ed evocativo ci permette di avvicinarci al lavoro analitico condotto con i migranti. In particolare, Costanza ci aiuta a riflettere sulle difficoltà tecniche del lavoro con gli adolescenti migranti di cui lui ha avuto modo di prendersi cura in un centro di salute mentale di Catania. Questi adolescenti hanno molto spesso subito una lunga serie di eventi traumatici, dallo sradicamento dalle loro case, alla perdita dei loro cari, fino ad episodi critici di maltrattamento. La riflessione di Costanza è al contempo interessante clinicamente e toccante dal punto di vista umano. Anche lui sottolinea la necessità di interpretare empaticamente il ruolo del guaritore ferito, e di evitare di trincerarsi nella supposta distanza professionale, garantita dall’essere semplicemente il medico *guaritore*. Infine la quarta sezione del libro, che raccoglie i capitoli dal 14 al 16, è dedicata alla presentazione di metodi e prospettive creative nel lavoro con il trauma. In effetti il capitolo 14, scritto da Roberta Perri, presenta un accostamento molto originale tra studio dei miti e neuroscienze. L’autrice presenta una dettagliata analisi del mito di Dafne ed Apollo, così come narrato nelle *Metamorfosi* di Ovidio. La vicenda di Dafne, e della sua fuga dalle brame di Apollo, viene reimmaginata come se fosse un caso clinico e messa a confronto con una puntuale analisi neurobiologica della reazione a vicende traumatiche. La tesi efficacemente esposta da Roberta Perri verte sul mostrare l’accuratezza della descrizione mitica e la sua capacità di restituirci, con un linguaggio immaginale, delle analisi molto puntuali delle reazioni psico-fisiche ad eventi che oggi possiamo definire di violenza relazionale. Nel leggere il capitolo di Roberta Perri, mi sono venute in mente altre sequenze mitiche con cui sarebbe interessante paragonare il mito di Dafne, come la metamorfosi di Clori in Flora, anche questa raccontata da Ovidio, simile, ma meno traumatica di quella della giovane Dafne. Il capitolo 15 è opera di Eduardo Carvallo, un collega venezuelano che utilizza il lavoro espressivo con la sabbia ideato da Eva Pattis Zoja per aiutare le vittime di situazioni traumatiche a ricostruire

la memoria del trauma subito e creare un nuovo scenario simbolico che possa aiutare la risignificazione di quanto accaduto. Il sedicesimo ed ultimo capitolo del volume è scritto da un collega cinese, il professor Heyong Shen, che effettua una comparazione critica tra la “psicologia del cuore” cinese ed il metodo intuitivo promosso dall’analisi junghiana. Fondandosi sulla sua quasi ventennale esperienza nel lavoro svolto in strutture residenziali per bambini orfani, e successivamente in progetti per aiutare le vittime di disastri naturali, Heyong Shen confronta i diversi approcci di cura sottolineando la centralità della compassione e l’importanza del lavoro del lutto per superare i traumi.

Antonio de Rienzo



Edizione fuori commercio

ISSNe 1971-8411

FrancoAngeli srl, V.le Monza 106 Milano
I semestre 2025