

Perrine Moran (2025). *Love Songs. Listening to Couples*. London: Karnac

Nella psicoanalisi con le coppie, a volte i versi di una canzone, o un *leitmotiv* che ritorna con insistenza, risuonano nella mente dell'analista con una forza inattesa, evocando ciò che le sole parole non riescono a dire. È su questa soglia che si muove Perrine Moran nel suo recente *Love Songs. Listening to Couples*, un libro che intreccia psicoanalisi e musica, in particolare canzoni d'amore che appartengono alla cultura popolare, capaci di illuminare le emozioni più intime e insondabili della relazione di una coppia.

Il libro, godibile e di facile lettura, è organizzato in sei capitoli, ognuno dei quali collega una dinamica di coppia con una o più canzoni: delusione e risentimento, invischamento e simbiosi, differenza e conflitto, separazione e perdita, legame, resilienza e trasformazione.

Fin dalle prime pagine Moran rivela come la melodia e il contenuto di una canzone possano diventare un contenitore prezioso di emozioni che affiorano attraverso un'altra voce, un po' come nel gioco o nelle storie inventate dal bambino, attraverso cui egli riesce a parlare di sé mettendo una distanza spaziale e temporale da emozioni incandescenti.

È un modo di procedere giocoso che mi ha fatto tornare alla mente concetti e idee della psicoanalisi infantile, in particolare il pensiero di Dina Vallino, che possono essere prestati al lavoro con le coppie: le canzoni offrono un varco simbolico verso quel *luogo immaginario* (Vallino, 2000), protetto, più libero, giocoso e creativo, che consente ai partner di raccontarsi senza troppo timore.

Penso che la psicoanalisi, come insieme di conoscenze sul mondo interno, possa arricchirsi interagendo con la musica come con ogni forma di arte e creatività, affacciandosi *alla sorgente dell'immaginario*, la cui evoluzione, come scrive Vallino, è *organica, logica, inevitabile come quella delle fiabe*. Le canzoni e la musica diventano così contenitori di memoria, narrazione e rielaborazione individuale e collettiva, capaci di riavvolgere e mettere in pausa i vissuti e di offrire uno spazio di risonanza condivisa.

Ma come affiorano le canzoni nella mente dell'analista? A volte una melodia compare durante il lavoro con una coppia, altre volte ritorna come eco di una dinamica relazionale che attraversa molte coppie. Altre ancora salta fuori dall'archivio personale del terapeuta, intrecciandosi con la sua storia affettiva e generazionale.

Così la canzone diventa un ponte tra la soggettività dell'analista e quella della coppia, anche quando non viene nominata esplicitamente in seduta: nelle parole di Mary Target, *un rivolo, tenue flusso di realtà personale raggiunge il paziente e nutre la fiducia*.

Molti sono i riferimenti teorici che mettono in dialogo psicoanalisi e musica. Tra questi, Francis Grier (2019) sottolinea come alcuni concetti abbiano contribuito ad aprire la psicoanalisi a una dimensione musicale, così spesso trascurata: dalla *rêverie* di Bion, allo spazio transizionale di Winnicott, fino ai concetti di Stern sull'*attunement* come metafora musicale della sintonizzazione precoce, esperienza non verbale che avvicina la madre e il bambino, l'analista e il paziente, i due partner di una coppia.

L'autrice si sofferma sulla funzione delle rime e dei ritmi: la somiglianza dei suoni a fronte della differenza di significato, il richiamo al ritmo uterino, familiare e rassicurante

ma talora anche perturbante. La musica, con la sua capacità di creare tensione e liberazione, diventa per la coppia l'equivalente di ciò che, nello sviluppo psichico, è l'oscillazione continua tra fusione e differenziazione.

In questa scia, Moran cita anche Hilit Erel-Brodsky (2016), che descrive una dimensione della *rêverie* che definisce *musical rêverie*: una sorta di sogno a occhi aperti in cui affiorano canzoni, parole e melodie, diventando parte integrante dell'incontro clinico, aiutando a trasformare un vissuto non rappresentabile in qualcosa che può essere pensato e condiviso.

I casi clinici, intensi e raccontati con vividezza e coinvolgimento, si concentrano su come spesso Moran si trovi a pensare a una specifica canzone d'amore che coglie e custodisce qualcosa di essenziale di quella coppia. È come se il brano si imponesse ripetutamente alla sua mente: prende così forma un'esperienza condivisa, aperta a nuove forme di ascolto che avvicinano verità emotive non ancora pronte per essere messe in parole. Ricordo la celebre e amara constatazione di Freud ne *Il poeta e la fantasia* (1908): molte di quelle che gli psicoanalisti avrebbero poi riconosciuto come segrete verità dell'anima erano già state intuite e dette dai poeti; allo stesso modo la musica – in ogni sua forma, canzone, ritmo e melodia – condivide con la poesia la capacità di dare voce immediata a emozioni primitive, a un livello profondo dell'esperienza affettiva.

Un filo che attraversa tutto il libro è la tensione tra l'intimità della coppia e la necessità di preservare la propria individualità. Non è un tema nuovo, ma è qualcosa che ritrovo spesso nella clinica: emerge sin dal primo capitolo, a partire da *Hold Me, Thrill Me, Kiss Me* (Harry Noble, 1952, portata al successo da Mel Carter nel 1965), dove l'intensità dell'affetto che lega i partner è al tempo stesso promessa di contatto e minaccia all'integrità del Sé individuale. La terapia di coppia è il luogo in cui si impara a riconoscere la possibilità di restare legati pur nella differenza, di sentirsi intimamente connessi pur nella giusta distanza.

Curiosamente, leggendo il titolo *Hold Me, Thrill Me, Kiss Me*, la mia mente è andata a un'altra melodia: gli U2 quarant'anni dopo hanno giocato con lo stesso *refrain*, trasformandolo nel brano rock *Hold Me, Thrill Me, Kiss Me, Kill Me* (1995). Due canzoni lontane per epoca, stile e intenzione, eppure legate da un filo sottile: la prima canta la promessa romantica e totalizzante dell'amore; la seconda (U2, 1995) sostituisce alla tenerezza della *ballad* l'ironia corrosiva del rock, svelando il lato oscuro del desiderio, tra seduzione e distruzione, fusione e perdita di sé. In quel *kill me* si rivela l'altra faccia dell'amore: baciami, prendimi, divorami, fammi tuo fino ad annullarmi. È il bisogno di possedere e, al tempo stesso, la paura di sparire. È come se tra le due restassero sospese le stesse domande che interrogano ogni relazione d'amore: come restare legati pur nella differenza e sentirsi intimamente connessi pur nella giusta distanza? Quanta tenerezza, quanta passione, quanta aggressività può stare nello stesso legame?

Della stessa ambiguità aveva già scritto Shakespeare, nell'incipit della Dodicesima notte:

*Se la musica è l'alimento dell'amore, seguitate a suonare,
datemene senza risparmiar, così che, ormai sazio,
il mio appetito se ne ammalì e muoia.*

Mi sono ritrovata nella metafora jazzistica che Moran utilizza più volte per descrivere ciò che intende per coppia creativa: i partner devono sapersi mantenere separati, attenti e responsivi l'uno all'altro, proprio come i musicisti jazz che, improvvisando insieme,

creano in quell'istante un pezzo unico. Come nel jazz, il rispetto del suono e del silenzio altrui può trasformare la ripetitività o il caos in possibilità creative. Allo stesso modo, così dovrebbero funzionare anche gli strumenti del terapeuta di coppia, dove l'incontro autentico nasce dal saper tollerare la complessità e abitare l'imprevisto. La metafora jazzistica diventa così la misura, insieme, della difficoltà e della possibilità della funzione terapeutica.

Sembra tutto facile per l'analista: essere creativo, intuitivo... Forse così immediato non è. Anche Bion, in *Elementi di psicoanalisi* (1963), avvicina il lavoro dell'analista a quello del musicista, che deve allenarsi al pensiero creativo anche al di fuori della seduta, con pratiche "analoghe alle scale e agli esercizi del musicista, il cui scopo è quello di acuire e sviluppare l'intuizione". Non si tratta di tecniche codificate, ma di esercizi di attenzione, di sospensione della memoria e del desiderio, di ascolto dell'intuizione. È un'indicazione, quella di Bion, che ben si lega al jazz: la disciplina dell'esercizio prepara lo spazio all'improvvisazione, alla capacità di essere presenti nel momento, di ascoltare e rispondere all'altro. Così, come nel jazz, la tecnica non è opposta alla libertà, ma ne costituisce la condizione, allo stesso modo l'analista può trovare, nel rigore della propria preparazione, la possibilità di un incontro creativo con la coppia.

Il volume è arricchito da una playlist disponibile sulle principali piattaforme di streaming digitale, pensata dall'autrice per accompagnare la lettura; un invito ad ascoltare insieme le canzoni commentate, come parte integrante dell'esperienza del libro.

Più che un manuale o un compendio di casi, *Love Songs. Listening to Couples* è un invito ad ascoltare: le parole, i silenzi e le canzoni che, improvvisi, possono affiorare nella mente in quell'eco condivisa, tra musica e transfert. È un libro che risveglia la parte più creativa e immaginativa dell'analista.

Forse per questo, chiudendo il libro mi sorprende a canticchiare nella mia mente *Bridge Over Troubled Water* di Simon & Garfunkel, una *love song* che mi sembra racchiudere la funzione del lavoro con le coppie.

*Like a bridge over troubled water I will lay me down.
Like a bridge over troubled water I will ease your mind.*

Bibliografia

- Erel-Brodsky H. (2016). I'm all ears – thoughts on psychoanalysis: the musical reverie. *Contemporary Psychoanalysis*, 52, 4: 578–601. DOI: 10.1080/00107530.2016.1240645
- Faber M.D. (1996). The pleasures of music: a psychoanalytic note. *Psychoanalytic Review*, 83: 419-433.
- Freud S. (1907-08). Il poeta e la fantasia. *OSF*, vol. 5. Torino: Bollati Boringhieri, 1967.
- Freud S. (1922). Lettera a Arthur Schnitzler (14 maggio 1922). *OSF*, vol. 10. Torino: Bollati Boringhieri, 1977.
- Grier F. (2019). Musicality in the consulting room. *International Journal of Psychoanalysis*, 100, 5: 827-851.
- Moran P. (2025). *Love Songs. Listening to Couples*. London: Karnac.
- Morgan M. (2022). *Lo stato mentale di coppia. Psicoanalisi delle relazioni amorose secondo il modello Tavistock*. Milano: Raffaello Cortina.
- Stern D.N. (1985). *Il mondo interpersonale del bambino*. Milano: Raffaello Cortina.

Shakespeare W. (1602). La dodicesima notte. In Shakespeare W., *Le commedie romantiche*, Milano: I Meridiani, Mondadori, 1982.

Vallino D. (1999). Introduzione a F. Borgogno e A. Ferro (a cura di), “La storia” e il “luogo immaginario” nella psicoanalisi e nella psicoterapia dei bambini e degli adolescenti”. *Quaderni di Psicoterapia Infantile*, 41: 9-16.

Silvia Lepore

Valdimiro Pellicanò (2024). *Improvvisamente in un sussulto, in un moto di stupore. Sull'uso del mito con la psicoanalisi*. Milano: Nems Editore

Il primo elemento che colpisce in questo libro poetico e ricco di idee è l'idea dell'isomorfismo fra il lavoro del mito e il lavoro psichico. Come ha scritto Karl Abraham, il mito prende forma attraverso condensazioni e spostamenti, rispondendo al desiderio di sapere dell'uomo. Il mito è luogo dell'inconscio e del simbolo, o meglio ponte fra inconscio e coscienza, ma anche puro linguaggio poetico. Una sua caratteristica è l'atemporalità, la possibilità di versioni diverse coesistenti, e anche la sua permanenza e vitalità al di là delle epoche e delle culture: perché il mito non rappresenta la realtà storica ma la realtà psichica; e Pellicanò lo considera, al pari del sogno, via regia per la conoscenza dell'inconscio.

Essendo un prodotto plurisoggettivo che si trasmette attraverso le generazioni, possiamo considerare il mito una forma dell'inconscio ectopico. Anche Freud ha sostenuto che il simbolo possiede una forma più compiuta nel mito e in altre rappresentazioni collettive, piuttosto che nel sogno. Pellicanò ci mostra come il mito sia composto da unità scomponibili e riaggregabili in modi infiniti e anche da personaggi, fra cui annovera elementi quali, ad esempio, nel mito di Edipo, il monte Citerone, la ricerca della verità, il trivio, Tebe e Corinto, il suicidio di Giocasta e l'accecamento di Edipo: ognuno di questi personaggi offre rappresentazione ad elementi inconsci che altrimenti resterebbero muti. Per questo Pellicanò considera il mito una base imprescindibile sia del pensiero psicoanalitico, sia della sua prassi terapeutica e ce lo mostra ampiamente nel suo libro. Quasi ci invita a considerare la psicoanalisi stessa un mito, nel suo essere prodotto di una mente che ha utilizzato elementi culturali e scientifici preesistenti, ne ha creato varie versioni e l'ha tramandata alle generazioni successive, esponendola a costanti rimaneggiamenti, trasformazioni, salti in avanti, ritorni...

Nella clinica il mito assume il valore di un coagulo di elementi disparati, un precipitato di significati, ma anche di un prisma che scompone le costruzioni di senso e le narrazioni, permettendo, proprio per la sua natura grupale, una ricomposizione inedita e trasformativa: insomma, uno strumento di conoscenza. Il mito è attivatore di simboli e di risonanze affettive. Connettere un'esperienza sensoriale e/o emotiva a un mito la rende pensabile, espandendo l'universo simbolico e offrendole una o più rappresentazioni. Inoltre «considerare il mito come un sogno ha permesso alle successive generazioni di psicoanalisti di uscire dalla concretezza indifferenziante della famiglia di Edipo» (p. 208).

Il mito è *pharmakon* perché portatore di una simbologia inconscia collettiva in cui sono intrecciati processi primari e secondari: se utilizzato come un'interpretazione, può trasformare stimoli sensoriali, agiti o emozioni violente in immagini ed esperienze dotate di senso, oltre a prestarsi ad essere strumento di elaborazione del controtransfert.

Fanes, divinità primigenia splendente di luce e al tempo stesso invisibile, può ben rappresentare queste esperienze di rivelazione improvvisa, accompagnate da “un sussulto, un moto di stupore”, che caratterizzano quei momenti significativi del lavoro analitico, in cui i frammenti si riuniscono a comporre un insieme che fa emergere significati e rappresentazioni prima impensabili. Non si tratta quindi, precisa Pellicanò, di interpretare il mito con i nostri modelli metapsicologici, ma di cercare di immaginare la metapsicologia in modo mitico, creare una meta-mitologia (p. 28). Pellicanò ci fa notare come Freud, riconoscendo al piccolo Hans di essere un piccolo Edipo alla ricerca della verità, lo accompagni seguendo un metodo che il nostro autore non esita a definire “edipico”.

Il libro ci conduce fino alle origini del mito, ravvisabili nelle forme originarie di rappresentazione create dall'uomo nella pittura rupestre e interpretabili come forme primordiali di cosmogonia che, attraverso rappresentazioni dell'erotismo e della morte, affrontano i due grandi temi su cui l'uomo specula fin dalle sue origini ontogenetiche e filogenetiche. Il tema del caos originario da cui Eros, principio di tutte le cose, genera i contrari, la separazione e l'unione e quindi il desiderio, si ritrova nelle teorie psicoanalitiche dell'indifferenziato da cui prende forma la soggettività umana. Nel nucleo ambiguo di Bleger, precipitato dell'indifferenziazione originaria, gli opposti coesistono senza conflitto, proprio come le diverse versioni di un mito che non gli impediscono di mantenere una sua coerenza: ad esempio, nel mito degli Atridi, Ifigenia muore sacrificata ad Artemide ma poi diventa sua sacerdotessa e riuscirà a ritrovare il fratello Oreste e a tornare con lui in patria, due esiti contraddittori ma coesistenti.

Molto interessante è l'articolazione bioniana che Pellicanò propone delle teogonie classiche, in cui il sonno è posto in relazione complementare con la morte: Thanatos è specchio di Hypnos, gli elementi beta sono oggetti morti o irreali e l'analista identificandosi con Hypnos riattiva il pensiero onirico della veglia e mette in moto le trasformazioni. Il mito, aiutando l'analista e il paziente a sognare in seduta, assume dunque la funzione della barriera di contatto posta fra inconscio e coscienza, strumento di trasformazione degli elementi beta in elementi alfa.

Fra i tanti personaggi mitici che compaiono nel libro, Mnemosine e Lete evidenziano il necessario equilibrio fra ricordare e dimenticare, mentre Orfeo ci porta verso l'impossibilità di lasciare andare un oggetto danneggiato, ma anche verso l'accettazione della castrazione e della morte, elemento che permette la conclusione dell'analisi. Oltre al tema dello sguardo, dal mito di Orfeo emerge il tema dell'ascolto, che è un elemento nodale della psicoanalisi, nata come *talking cure* e ascolto reciproco. Partita dalle parole come significanti, la psicoanalisi presta sempre maggiore attenzione al nucleo sonoro delle parole, precipitato pulsionale enigmatico che interroga l'ascolto senza promettere una risposta definita. La musica, caratterizzata anch'essa dall'isomorfismo con l'attività psichica inconscia, potrebbe considerarsi l'altra faccia del mito, in quanto non genera immagini o significati definiti, ma predispone a sviluppi imprevedibili rimettendo in gioco la sensorialità, il tempo e il silenzio (Grassi, 2023).

Ancora, Pellicanò ci invita a sognare con Aion, divinità del tempo illimitato, attraversatore di confini, con un piede dentro e l'altro fuori, in un dentro che diventa fuori e viceversa: è un'immagine dell'atemporalità dell'inconscio e di come il sogno sia intrapsichico ma anche inter- e trans- psichico, come sappiamo dal lavoro con gli insiemi plurisoggettivi quali le coppie, le famiglie e i gruppi.

In Medea possiamo riconoscere una rappresentazione della madre infanticida, che preferisce uccidere i propri figli piuttosto che vederli lontani da sé; ma anche della figura del migrante e della violenza insita in questa condizione, in cui il brusco passaggio dalla

idealizzazione alla delusione e disperazione comporta una lacerazione irreparabile se manca una capacità di vivere emozioni transizionali come la nostalgia, che permettono un benefico andirivieni fra qui e là, ora e allora. La magia contrappone alla possibilità di trasformazione una funzione anti-trasformativa che si associa alla violenza, alle rotture, al non-pensiero.

In questo percorso attraverso i miti si approda infine al mito di Edipo, fondamento e chiave di volta della psicoanalisi, rivelatore di problematiche multiformi che hanno a che fare con la natura dell'uomo: la ricerca della verità, l'abbandono, il parricidio, l'infanticidio, il trauma, l'enigma, il segreto, la castrazione. Attraversare questo mito ha implicato per Freud accettare di non capire, di non vedere, di accecarsi come Tiresia ed Edipo stesso, pur di approdare alla verità inconscia rendendo trasformabili elementi che non potevano essere rappresentati o sognati.

La bellezza del mito resta comunque fine a se stessa, anche perché il mito non ha un autore, ma prende forma trasmettendosi attraverso le generazioni che gli lasciano il proprio segno. Il mito è generatore di poesia, come è avvenuto per le grandi opere della tragedia e della poesia dall'epoca classica fino ad oggi: anche Pellicanò ne subisce il richiamo proponendoci la sua poesia *Avesti fiducia Orfeo*, in cui ho trovato con "un moto di stupore" una citazione del libretto di una splendida opera barocca (*Orfeo ed Euridice* di Gluck). La poesia si nutre della poesia del mito e quando quest'ultimo entra nella stanza d'analisi diventa operatore di trasformazioni facendo leva anche sulla bellezza, sull'affetto, sui sensi.

Prima di concludere, vorrei sottolineare un'altra importante declinazione che ha il mito nella clinica della coppia e della famiglia, di cui l'autore del libro ci presenta diversi passaggi clinici. Il mito è, infatti, un organizzatore fondamentale della struttura familiare, strumento per interpretare la realtà interna ed esterna, costruito attraverso un lavoro grup-pale inconscio che porta il non-pensato a un primo stadio di rappresentazione. È una forma incompiuta di elaborazione dell'esperienza, spesso di esperienze traumatiche, nello stesso tempo un resto di tale elaborazione. In ogni famiglia c'è un mito che spesso si tramanda di generazione in generazione, soprattutto attraverso i modi di fare e di agire, piuttosto che con le parole. Ha una funzione pragmatica e prescrittiva, indicando come interpretare e affrontare la realtà, le relazioni e le esperienze. Secondo Ruffiot (1981), i miti familiari sono il risultato dell'attività di interfantasmaticizzazione prodotta dalla comunicazione inconscia fra i membri della famiglia, ma possono anche avere origine dalla realtà sociale o dalla trasmissione transgenerazionale. Il grado diverso di rigidità o flessibilità che li caratterizza fa sì che, attraverso le generazioni e i legami fra soggetti, o nel processo di cura, essi subiscano modificazioni nei loro contenuti e qualità, fino a includere la dimensione temporale, la prospettiva spaziale e anche il sentimento della speranza, aprendo la temporalità tendenzialmente circolare della famiglia (Losso, 2000). La dialettica fra alterità e identità implicata nelle dinamiche familiari richiede costantemente sia interpretazioni originali e diverse del passato, sia nuove modalità di espressione. Anche nella storia umana nuovi miti e strutture di legame si sono sempre aggiunti a quelli preesistenti o li hanno sostituiti, ma i miti della Grecia antica mantengono immutati il loro fascino e la loro capacità di sorprenderci.

Il libro di Pellicanò è un'esperienza intensa e profonda di attraversamento di miti, che comprende la presentazione, al termine del percorso, della tragedia *Edipo e la sfinge* di Joséphin Péladan (1903), per la prima volta tradotta in italiano dallo stesso autore del libro. In essa viene proposta una prospettiva originale dell'incontro fra Edipo, la Sfinge, Laio e Giocasta che traduce in azione i fatti che nella tragedia di Sofocle sono narrati o ricostruiti, con un intenso impatto sensoriale ed emozionale.

Bibliografia

- Bleger J. (1967). *Simbiosi e ambiguità*. Roma: Armando, 2010.
- Grassi L. (2022). *L'inconscio sonoro. Psicoanalisi in musica*. Milano: FrancoAngeli.
- Losso R. (2000). *Psicoanalisi della famiglia. Percorsi teorico-clinici*. Milano: FrancoAngeli.
- Ruffiot A. (1989). *Mythe familial. Gruppo*, 5.

Ludovica Grassi

Lucio Russo (2024). *L'indifferenza dell'anima*. Roma: Alpes Editore

Un'inquieta e appassionante domanda attraversa questo intenso testo di Lucio Russo che, a distanza di vent'anni dalla sua prima apparizione, non ha perso affatto la sua attualità e la sua capacità di interrogare il presente della "professione" dell'analista, sia sul piano teorico che clinico, in piena sintonia con quel *pensiero clinico* che costituisce, come noto, secondo Green l'unica forma di pensiero rigoroso in ambito psicoanalitico.

Una domanda che attraversa integralmente non solo la clinica "contemporanea", come è ormai d'uso chiamarla, ma più radicalmente la stessa ragion d'essere del *fare* analisi e dell'essere analista. Questa è una delle prime questioni *radicali* che il testo di Lucio Russo ci propone, questioni cioè che vanno alla radice, dunque all'origine, dei problemi clinici e teorici e che, allo stesso tempo, non tollerano "compromessi" di pensiero, ma indicano alternative spesso non conciliabili: il fare analisi convoca immancabilmente l'essere, l'identità in senso lato, ma anche in senso *proprio*, dei soggetti coinvolti, sia del paziente che dell'analista, sia dell'analizzante che dell'analizzato potremmo dire giocando – o forse, meglio, fantasticando, ovvero sia "teorizzando" in senso specificamente psicoanalitico – sulla fertile polisemia dei termini.

Come noto soprattutto negli autori di ispirazione lacaniana, il paziente, l'analizzando, viene più precisamente indicato come "analizzante" – colui che si sottopone all'analisi dunque – ma non sfuggirà che il participio presente "analizzante" può indicare allo stesso tempo ciò che, a sua volta, analizza: il dispositivo analitico, pur nella sua indispensabile asimmetria, funge costantemente da "analizzante" dai due lati della spalliera verrebbe da dire.

I resti non analizzati dell'analista, come Lucio Russo li indica, e su cui la sua ricerca clinica e la sua riflessione teorica si esercitano da tempo, rappresentano allora una formidabile risorsa trasformativa nel lavoro clinico, piuttosto che un ostacolo, soprattutto quando l'analista si cimenta con pazienti afferenti alle aree extranevrotiche o, più in generale, in tutte quelle condizioni psichiche che definirei a ridotto regime di simbolizzazione. All'incrocio tra autoanalisi dell'analista e lavoro controtrasferale, Lucio Russo individua una dimensione specifica, quella dei "resti non analizzati", appunto, che inevitabilmente verranno "sollecitati" dall'incontro con aree psichiche a ridotta simbolizzazione: Russo intende, infatti, evidenziare l'effetto e l'azione degli *affetti* psichici (vorrei sottolineare come si tratti soprattutto di "qualcosa" che *agisce* nella dinamica intra e interpsichica). Una teorizzazione rigorosa degli affetti inconsci, come sappiamo, incontra fin da subito in Freud una sorta di obiezione "logica" per così dire: gli affetti come possono essere definiti inconsci, dal momento che il loro effetto non può essere ignorato

dalla coscienza a differenza delle rappresentazioni? Possono al più essere repressi, ma non rimossi, dando avvio a un gioco complesso di investimenti e controinvestimenti, sul piano economico-dinamico, in cui la “quantità” affettiva stenta a tradursi in “qualità” emotiva. Sarà allora la qualità emotiva a poter essere inconscia? Ma non ci troveremmo già in un regime rappresentativo-simbolizzante in cui la qualità emotiva attribuita all’affetto è già tributaria di una capacità di discriminazione psichica delle sensazioni, resa possibile da una fine capacità rappresentativa? Una attività elettiva della coscienza allora, piuttosto che un riconoscimento complesso di affetti/emozioni “inconscie”. In fondo si tratta dell’enorme distanza che separa “l’esame di coscienza” – su cui secoli di esercizi spirituali e di ascolti “confessionali” si sono applicati – dal lavoro analitico, da quel “riconoscimento dell’inconscio” che non manca mai di sovvertire l’auto-percezione cosciente dell’istanza egoica.

Non è per questa via che una teorizzazione psicoanalitica degli affetti, o meglio dell’affettività inconscia, potrà trovare spazio allora.

L’indifferenza dell’anima evocata dal titolo si riferirà allora non tanto e non soltanto a quelle condizioni di vuoto psichico, che sempre più frequentemente chi si stende sul lettino porta, declinate in forme e modi psicopatologici diversificati, ma in maniera più pervasiva e specifica dal punto di vista teorico-metodologico, si concentrerà soprattutto sulla ricerca e l’ascolto di quelle aree psichiche indifferenziate che sempre più spesso *occupano* lo spazio psichico del “paziente postmoderno”, riecheggiando un altro noto testo psicoanalitico, di Laurence Kahn (2014) questa volta. Aree indifferenziate che però Lucio Russo qualifica comunque, e forse con studiata intensità, con “anima” piuttosto che con “psiche”. Frutto di una riscoperta da parte dell’autore della centralità del termine *Seele* soprattutto nel primo Freud, preferito a “psiche”: è proprio come una “terapia dell’anima” che Freud qualifica infatti la psicoanalisi. L’intero lavoro di Lucio Russo è volto, infatti, a riscoprire la centralità di quella che indica come “affettività originaria”, intesa come una capacità di ricezione psichica originaria che precede le capacità rappresentativo-simbolizzanti e la loro stretta configurazione edipica.

L’attenzione critica di Russo è volta soprattutto ad alcune questioni cruciali di teoria della tecnica, quando il lavoro analitico si volge a configurazioni narcisistico-identitarie estremamente incerte e instabili, con istanze egoiche fragili e una ridotta, per non dire assente, capacità di simbolizzazione delle esperienze psichiche, in cui dunque spesso il lavoro interpretativo, volto alla parte “differenziata” dell’anima, non è sufficiente a restituire una spinta integrativa ed evolutiva ad un Io incapace di mettere le spinte pulsionali al servizio di una propria capacità “espansiva”, condizioni in cui in particolare le dinamiche identificative non sono configurabili nella dimensione edipica. Russo contesta soprattutto il rischio di una sorta di “edipizzazione” forzata, dunque anche artificiosa, di un’affettività così frammentaria e immatura da non poter reggere posizioni differenziate tra sé e l’altro, né tantomeno riconoscere, in questa fase, le dinamiche della terzietà. Anzi, sembra suggerire Russo, interpretazioni troppo precoci sul piano edipico e della separazione/differenziazione corrono solo il rischio di rinforzare un movimento regressivo indifferenziante di chiusura affettiva e disinvestimento pulsionale.

Ma reggere l’impatto con queste aree indifferenziate della mente, che implicano l’emergere di una affettività originaria che precede ogni possibilità rappresentativa, rimette in gioco la violenza della “rivalità mimetica” su cui Russo ha intensamente lavorato: «A livello mimetico il desiderio non si regola sul piacere, piuttosto sul modello identificatorio di assimilazione e di soppressione dell’oggetto. A questo livello della mente il dolore e la violenza sono insite dentro la stessa struttura “altruicida” del

desiderio mimetico» (p. 57). Quando ci si avvicina a queste aree nell'esperienza analitica, infatti, interviene un'intensa resistenza transfero-controtransferale poiché ci si orienta verso la scomparsa dell'individualità e si arriva «in prossimità di un luogo dove si combatte una lotta a morte tra i due protagonisti, minacciati ciascuno nella propria identità» (p. 64).

In questa area arcaica e originaria, allora, si rientra in contatto con la possibilità di riscoprire forme aurorali di raffigurabilità psichica, ma anche con una dimensione di *rischio originario* che espone analista e paziente ad una condizione estrema, in cui si tratterà di affrontare la inesaurita “estraneità” delle formazioni dell'inconscio, la loro potenza impersonale e desoggettivante. Al di là¹ delle rappresentazioni dell'inconscio rimosso, delle fantasmaticizzazioni, degli affetti nominabili e riconoscibili, delle relazioni tra soggetti differenziati ognuno con la sua storia e il *suo* inconscio, si apre allora uno spazio che allarga la scena metapsicologica del campo clinico ai livelli psichici arcaici non ancora strutturati (p. 96). Russo ne coglie alcuni aspetti fondamentali, da un lato, nella dimensione del “genealogico”, relativa allo statuto metapsicologico di un inconscio abitato da fantasmi altrui, riprendendo una delle questioni centrali introdotta da Abraham e Torok (1978) nel celebre *La scorza e il nocciolo*, di cui l'autore curò a suo tempo la traduzione italiana, dall'altro, nell'analisi di quei fenomeni suggestivi e di contagio psichico che Freud dapprima evidenziò, ma che poi, secondo Russo, abbandonò perché troppo preoccupato di accreditare scientificamente la giovane disciplina psicoanalitica, fenomeni che poi lo stesso Freud riprese nella descrizione del funzionamento delle masse, ma con una persistente ritrosia a riconoscerne, invece, le implicazioni più strettamente cliniche.

La riflessione di Russo, invece, intende sporgersi esattamente su queste aree, indispensabili per accedere analiticamente a quelle condizioni cliniche dominate soprattutto dai “fantasmi melanconici” in cui la relazione tra Io arcaico e oggetto ideale è dominata «dall'aggressività, dall'impossessamento reciproco e dalla simmetria indifferenziante» (p. 100), esplorando in particolare tutte le declinazioni della specularità e della dimensione del doppio, sia nella sua versione strutturante, che in quella destrutturante.

Tutto ciò richiede un rinnovato e intenso lavoro controtransferale, direi proprio una autentica *fatica* controtransferale, necessaria all'analista per ritrovare l'asimmetria e il raccordo col simbolico, dopo essersi immerso nei livelli psichici più arcaici che richiedono esattamente un ritorno di quei resti non analizzati cui facevamo riferimento in precedenza: si tratterà allora di riuscire a «trasformare la terrificante simmetria – sperimentata tra paziente e analista – in conoscenza» (p. 146) riscoprendo in questa tensione la più autentica, e “sovversiva”, ispirazione freudiana.

Bibliografia

- Abraham N., Torok M. (1978). *La scorza e il nocciolo*. Roma: Borla.
Botella C., Botella S. (2004). *La raffigurabilità psichica*. Roma: Borla.
Freud S. (1920). Al di là del principio di piacere. *OSF*, vol. 9. Torino: Bollati Boringhieri.
Green A. (2002). *La pensée clinique*. Paris: Odile Jacob.

¹ Proprio nel senso del freudiano *jenseits*, ovverosia di qualcosa che si pone da un altro lato, da un'altra parte (Freud, 1920).

- Kahn L. (2014). *Le psychanalyste apathique et le patient postmoderne*. Paris: Ed. de l'Olivier.
- Russo L. (2024). Das unheimliche. La familiare estraneità del doppio. In Bruno L., Rosso C., Sartorelli O., *Figure del perturbante*. Bologna: Hendragon.

Virginia De Micco