

Cattelan, Costis, et al. *Psicoanaliste. Il piacere di pensare*

Rosalba Galvagno
Università di Catania

Abstract

Recensiamo Cattelan, Costis, et al. *Psicoanaliste. Il piacere di pensare*. Ed. Patrizia Cupelloni. Milano: Franco Angeli. 2012.

Parole chiave

Analisi infantile, madre, autismo, psicosi, transfert

Contatti

galvagno@unict.it

Il volume *Psicoanaliste. Il piacere di pensare* raccoglie le esperienze cliniche, teoriche e biografiche di dodici importanti psicoanaliste del secolo scorso, che fanno parte della prima e della seconda generazione di analiste donne di ascendenza freudiana fondamentale. Il libro si può leggere pertanto come un importante e aggiornatissimo capitolo della storia del movimento psicoanalitico al femminile, con sullo sfondo le vicissitudini di una Mitteleuropa attraversata dalla barbarie nazista e antisemita e l'esilio forzato in Inghilterra e negli USA di numerosi analisti, tra cui alcune delle analiste presenti nel nostro volume. A delinearne i ritratti sono state altrettante donne psicoanaliste contemporanee, che per affinità diverse, personali e analitiche, hanno scelto di lavorare ognuna su una Madre della psicoanalisi senza nulla togliere al Padre o ai Padri fondatori. Ma decisamente s'impone in questo lavoro una giusta e garbata rivendicazione dello sforzo prometeico che le analiste storiche hanno dovuto sostenere per affermare le loro innovazioni cliniche e teoriche, la loro creatività, la loro eredità nella trasmissione della psicoanalisi, e questo, talvolta, anche in conflitto tra loro stesse, tra madre analista e figlia analizzante. Il libro restituisce questo fecondo talvolta drammatico e inevitabile scontro tra divergenti posizioni intorno alla pratica clinica e alla riflessione teorica, che ha d'altronde caratterizzato l'intero movimento psicoanalitico fin dalle origini. Echi importanti delle scissioni e delle incomprensioni esplose in pieno Novecento in seno alle comunità psicoanalitiche punteggiano alcune delle nostre biografie come ad esempio quella di Piera Aulagnier, fondatrice del *Quatrième Groupe*, dopo la scissione tra la *Société de Psychanalyse de Paris* e la *Société Française de Psychanalyse*, e la fondazione dell'*École Freudienne de Paris*, in altri termini durante e dopo la scissione di Jacques Lacan col quale la Aulagnier aveva d'altronde fatto un'analisi.

L'esigenza comunque di tracciare una filiazione al femminile della psicoanalisi è preponderante nel nostro volume, che copre «un arco di tempo, [di] ben 150 anni, a partire

dalla nascita di Lou Salomé (1861) fino alla morte di Joyce McDougall (2011)» (13).¹ Nell'intervallo Melanie Klein (Vienna 1882 – Londra 1960), Sabine Spielrein (Rostov 1885 – Rostov 1942), Anna Freud (Vienna 1895 - Londra 1982), Margaret S. Mahler (Sopron 1897 – New-York 1985), Paula Heimann (Danzica 1899-Londra 1982), Marion Milner (Kensington 1900 – Londra 1998), Margaret Little (Bedford 1901 – Kent 1994), Frances Tustin (Darlington 1913 – Londra 1994), Piera Aulagnier (Milano 1923 – Parigi 1990), Janine Chasseguet-Smirgel (Parigi 1928 – Parigi 2006).

La copertina del libro riproduce un'opera dell'artista e psicoanalista Stefania Salvadori Gana. Si tratta di una silhouette che «con tratto plurimo evoca il movimento e l'andatura del femminile» (15) scrive Patrizia Cupelloni nella «Nota introduttiva» al volume significativamente intitolata: «Humus». Questa silhouette evoca irresistibilmente le mirabili *Pathosformen* identificate dal grande Aby Warburg, quelle antiche forme affettive primitive che vengono riprese nell'arte occidentale ogni qualvolta si tratta di rappresentare una forma affettiva (*Affekt-Form*) in movimento (Didi-Huberman 198-197). L'immagine di Stefania Salvadori Gana potrebbe ancora rammentare, sempre secondo Warburg, l'iconografia della Ninfa dal panneggio ondoso così cara, insieme ad altre forme del femminile e del muliebre, a Sigmund Freud. Il riferimento è naturalmente a Gradiva non a caso richiamata da Margaret Little a proposito de «*l'unità fondamentale*», un livello analitico elaborato dalla psicoanalista inglese per spiegare il transfert delirante, per risolvere il quale, commenta Maria Stanzione nell'ottavo paragrafo del suo scritto intitolato «Dal caos alla scrittura: Margaret Little»:

occorre che l'analista accetti pienamente l'UF, dunque l'indistinguibilità del paziente, pur preservando la propria identità. Little ci mostra come quest'area sia la base inconscia dei fenomeni di transfert e dell'empatia, non solo del delirio ma anche della vita di famiglia, delle religioni, di qualsiasi senso di appartenenza, della creazione artistica e del rapporto tra l'artista e il suo pubblico. Incontra quest'ultima idea anche nel libro di Jean Renoir *La mia vita e i miei film* e si compiace di trovarla in un ambito diverso. Anche nelle persone normali esiste un'area di unità alla quale temporaneamente regrediamo, in cui ci sovrapponiamo, siamo una cosa sola, inconsciamente, per poterci comprendere e poter tollerare le differenze. Lo stesso concetto di «*Overlapping Circle*» di Milner contiene un'idea simile. Se l'UF, che costituisce la *calma centrale* e il senso di continuità della vita nel proprio corpo, non è stata raggiunta, sarà cercata ed evitata in situazioni che tendano a ripristinare quell'entità madre-bambino, nelle ideologie, nella *folie à deux* e nel rapporto con l'analista. [...]

Recuperando anche il lascito freudiano, cita la Gradiva dove si vede come sia inutile convincere il paziente della falsità del suo delirio, mentre sia necessario «entrare nel delirio e quindi interromperlo dall'interno con una presentazione diretta di ciò che è reale» [...]. L'analista, favorendo esperienze di fusione e separazione, promuove un processo ritmico di differenziazione, [...]. Grazie a tali movimenti ritmici di differenziazione, simili alla nuova azione psichica richiesta dal narcisismo, il delirio inconscio presente in tale stato non differenziato, autoerotico, si interromperà e sarà possibile un vero rapporto. (184-185)

Le nozioni di delirio di transfert, di UF, e soprattutto di processo ritmico di differenziazione richiamano l'avventura esistenziale e letteraria di un grandissimo scrittore e drammaturgo del Novecento, Samuel Beckett il quale, a proposito della sua analisi intra-

¹ I numeri di pagina riportati tra parentesi nel corpo del testo, si riferiscono al libro che qui recensiamo. I sintetici riferimenti bibliografici indicati tra parentesi all'interno dei brani citati rinviano alla bibliografia completa riportata dalle rispettive autrici alla fine di ciascun saggio.

presa col giovane Bion, un'analisi riduttiva (secondo il termine coniato da James Arthur Hadfield) verosimilmente, e protrattasi per quasi due anni alla Tavistock Clinic di Londra dal 1934 al 1936, scrive in un'intervista del 10 novembre 1989 riportata dal suo biografo:

Mi stendevo sul lettino e cercavo di risalire indietro nel mio passato. Credo che ciò aiutasse. Credo che mi abbia aiutato a controllare il panico. Di certo me ne venni fuori con alcuni ricordi straordinari di permanenza nel ventre di mia madre. Ricordi intrauterini. Ricordo la sensazione di essere in una trappola, di essere stato catturato e di non riuscire a scappare, di gridare che mi facessero uscire ma che nessuno poteva sentire, nessuno stava ascoltando. Ricordo di provare dolore ma di non poterci fare nulla. Tornavo alla mia camera e buttavo giù degli appunti su quello che era successo, su quello che ne avevo ricavato. Non li ho mai ritrovati. Forse esistono ancora da qualche parte. (Knowlson 210)

La chiave per capire Beckett, disse Geoffrey Thompson – che insieme a Wilfred Bion, era probabilmente il più titolato a dirlo – andava cercata nella sua relazione con la madre: l'analisi deve essersi allora incentrata sull'intensità dell'attaccamento materno e sul potente legame di odio e di amore del figlio nei confronti della madre. (212)

La sofferenza nevrotica, e perfino psicotica, di Beckett è stata, com'è noto, gravissima. L'analisi lo ha sicuramente aiutato, ma forse è stata la sua conversione al teatro che gli ha permesso di continuare a vivere. Ho voluto richiamare l'esempio sommo di Beckett perché uno dei leitmotiv, forse quello fondamentale e unificante, che percorre la ricerca delle nostre dodici psicoanaliste concerne proprio il problema della Madre, del rapporto madre bambino, l'esigenza di risalire nella cura, come abbiamo visto con Margaret Little, ai primissimi stadi di vita del neonato fino a quell'UF, a quella forma di vita intrauterina secondo il fantasma di Beckett che, se lo protegge dalla violenza della separazione, lo paralizza in una prigione asfissiante.² Solo il giusto ritmo, quel processo ritmico di differenziazione secondo Little, potrà, potrebbe, permettere al soggetto di nascere senza rischio. Il teatro di Beckett risponderà esattamente a questa esigenza musicale di ritmo, di misura, di tempo, di respiro. Al centro della clinica di Margaret Little, definita splendidamente la clinica del caos,

c'è la relazione madre-bambino, ma non la madre della passione e del desiderio, bensì «la madre di una certa epoca del passato» (Winnicott 1971a, p. 343), la madre-ambiente, la madre dell'essere, e il bambino non è ancora quello del *fort-da*, che si appresta a gestire l'assenza, la perdita, bensì è il bambino delle *primitives agonies*, il bambino non ancora bambino, il bambino potenziale, ancora vicino alla non-vita, ancora troppo prossimo al regno delle tenebre. [...] In questi casi il carattere del transfert, afferma Little è essenzialmente delirante e contribuisce a quella che definirà, mutuando il termine da Rosenfeld, come *psicosi di transfert*. (169)

La Stanzione d'altronde si sofferma su un calzante *exemplum* letterario, quello della scrittrice Janet Frame che ha fatto l'esperienza del manicomio e che è stata aiutata da un medico a riportare se stessa alla luce attraverso la scrittura:

Janet sosterrà che tutti gli scrittori sono in realtà degli esiliati, anche quelli che non hanno vissuto l'esperienza dell'esilio, giacché riportano in vita la terra perduta, radici profonde,

² Beckett definì con fine ironia la sua dipendenza dalla madre come la sua «peterpanite» (Knowlson 211-212).

paesaggi lontani, qualcosa di unico, autentico, un punto di osservazione che rischierebbe di perdersi nel ripostiglio della mente. «Da qualsiasi terra è sempre penoso estrarre la verità ed esprimerla, che sia la verità dei fatti o dell'immaginazione» (Frame 2010, p. 670). (175)

La silhouette dal contorno plurimo di Stefania Salvadori Gana potrebbe richiamare ancora la figura mitologica di Persefone la figlia di Demetra, evocata nel capitolo «Che tipo di signora Milner sei?», dedicato da Diomira Petrelli a Marion Milner una psicoanalista che incuriosisce particolarmente per la sua passione verso le rovine antiche, per la sua attenzione al volo degli uccelli, per il suo «modello visivo» che, scrive Petrelli:

l'A. aggiunge a quello dei “cerchi sovrapposti” che aveva sviluppato in varie opere e condiviso con Winnicott, un “diagramma” che pare fosse usato da Wittgenstein coi suoi studenti. Alla domanda di cosa rappresentasse secondo loro, la risposta di Wittgenstein era: «Un koala che si arrampica su un albero». Il “balzo immaginario” che è necessario per riempire il vuoto, “il nulla”, tra i quattro cerchi e le due linee parallele che formano il diagramma con “qualcosa di molto vivo” suscita – scrive M. Milner - «un'esplosione di riso e di sorpresa». «L'esperienza dei quattro cerchietti che improvvisamente si riuniscono a formare l'immagine invisibile di un tutto vitale» diviene per lei un modo per rappresentare un improvviso e non consapevole processo di integrazione, un guizzo che, a partire da frammenti isolati, può ricomporre un'immagine, unitaria e vitale, di un oggetto che non si vede o che si vede solo in piccola parte, ma che nell'immaginazione prende il posto del vuoto. (147-148)

E poi ancora per la nozione di transfert come illusione creativa, per quei suoi pensieri distraenti e quei persistenti disturbi nella concentrazione che la spinsero già prima di intraprendere un'analisi a tenere il cosiddetto «diario naturale» e a farne poi «il punto di partenza per quello che diventerà il “progetto” di una vita: [...]» (151).

Una interpretazione profonda e originale riguarda proprio il complesso ed enigmatico mito del ratto di Persefone che Milner legge in «Persefone e il passaggio sulla strada di Eleusi» come:

la lotta [di Persefone] per tirarsi fuori dal mare della cieca consapevolezza ed issarsi sulla barca della conoscenza interiore. Soprattutto perché intuisco ora che questo significa affrontare il dolore della propria madre, il dolore di Demetra, da cui è necessario separarsi. [...] un po' di durezza va accettata se si deve crescere, va accettata la colpa di aver ferito Demetra, la madre in pena. Così, naturalmente, Persefone dovette andar via. È descritto come un rapimento, ma in realtà era una sua necessità. (150, nota 4)

Per quanto riguarda il volo degli uccelli, per il quale rinvio alle belle pagine (145-146) di Diomira Petrelli, mi preme evocare una suggestione molto intensa, relativa al mito metamorfico leopardiano degli uccelli svolto nell'operetta morale *L'elogio degli uccelli*, e il riferimento al mito della Fenice citato esplicitamente da Marion Milner come un mito di trasformazione e di resurrezione (145, nota 1). Si vede allora come questa intuizione profondissima del dispositivo metamorfico verrà messa a frutto nella pratica clinica e teorica della Milner.

Per tornare al disegno di copertina del nostro volume, esso può efficacemente essere letto anche alla luce delle

riflessioni sui “contorni” degli oggetti in margine al “disegno delle due brocche”, che fu molti anni dopo utilizzato da Winnicott nell'articolo *La sede dell'esperienza culturale* (1967). A partire da una notazione sull'aspetto “artificioso” dei “contorni” degli oggetti e sulle relazioni

fra linea e percezioni visive osserva con stupore che «se si osservano veramente gli oggetti nelle loro reciproche relazioni, i loro contorni non risultano chiari e continui [...], ma vanno gradualmente sfumando e perdendosi». (Milner, 1950, p. 19)

[...]

Una successiva importante elaborazione del tema dei confini (contorni) troverà nei “disegni oscillanti” prodotti dalla sua paziente Susan, durante l’analisi, un’altra efficace e pregnante rappresentazione. [...]. Queste immagini oscillanti [...] ben si prestano ad esprimere [...], il suo costante tentativo di mantenere attive, in tensione, le due parti, senza escluderne mai una. L’unità è data dalla qualità dinamica, così come il suo pensiero che si svolge sempre per coppie di opposti in tensione. (155-157)

Siamo davanti a un’altra bella e complessa immagine di metamorfosi, definita non a caso da Italo Calvino come una figura o una forma dagli «indistinti confini».³

Il titolo del nostro libro, *Psicoanaliste*, è seguito dal sottotitolo *Il piacere di pensare* anch’esso interpretabile retroattivamente alla luce di un passaggio del capitolo dedicato da Angélique Costis a «Piera Aulagnier: esploratrice instancabile degli abissi originari». A proposito del libro pubblicato nel 1979, *I destini del piacere. Alienazione – amore – passione*, che raccoglie i seminari tenuti da Aulagnier a Sainte-Anne nel 1977-1978, Costis scrive:

Nei 1979 pubblica *I destini del piacere. Alienazione-amore-passione*, che raccoglie i seminari di Sainte-Anne del 1977-1978, [...]. Leggiamo nella premessa che, mentre in seduta Aulagnier «si lascia pensare» dalla «cosa psiche», in seminario è invece in posizione di rielaborazione attiva del pensiero, che ha come «scopo personale» «la mia ricerca della verità circa la mia teoria, la mia funzione, me stessa». (1979, p. 6). Aulagnier dedica poche ma belle pagine all’amore, che considera uno stato affettivo simmetrico tra due Io, capace di portare a contatto con la realtà a condizione che si sia passati attraverso la relazione passionale con la madre.

[...]

Nei suoi ultimi anni Piera viene spesso invitata a partecipare a convegni sull’infanzia e l’adolescenza, e proprio questo contatto con analisti che si occupano di psicosi infantile, come Tustin e Meltzer, l’ha probabilmente portata ad accentuare sempre di più il potere mortifero della madre. Emblematica la seguente affermazione, tratta da *Quelqu’un a tué quelque chose* [1985; il titolo è una citazione di *Al di là dello specchio (e quel che Alice vi trovò)* di Carroll, 1962, p. 38]: «il mio prestito ad Alice sarebbe stato più fedele al mio pensiero se avessi scritto «una madre ha ucciso qualche cosa»: questo «qualche cosa» potrebbe essere sia una parte del padre che una parte del bambino, oppure una parte della madre stessa» (1985, p. 378). (228-230)

Dalle risonanze fin qui evocate a partire dalla cornice di questo importante volume, credo sia già emerso uno dei temi capitali affrontato in modo singolare da ciascuna analista certo, ma da tutte considerato in definitiva come il punto più opaco della clinica e della teoria dopo Freud. Forse solo delle donne potevano avventurarsi con coraggio e determinazione in territori così impervi. Come i grandi artisti di ogni epoca esse hanno effettivamente rischiato l’impossibile, sicuramente spinte da un difficile e irrisolto rapporto con la propria madre che hanno cercato di elaborare nella loro cura, nella loro clinica e nella loro teoria, pervenendo a dei risultati che la loro scrittura ha consegnato alla storia del movimento psicoanalitico e alla storia *tout-court*. Va da sé che questa centralità del materno conduce alla ricerca e all’approfondimento dell’analisi infantile, dell’analisi del

³ La definizione si trova nell’introduzione di Italo Calvino a *Le Metamorfosi* di Publio Ovidio Nasone.

femminile, della psicosi, dell'autismo e anche, come farà McDougall, della perversione. È nel corpo a corpo dell'*infans* e perfino del nascituro (Beckett *docet*) con la madre che si decide forse il destino di ognuno, e una psicoanalista donna occupa un posto privilegiato ai fini dell'ascolto e della cura dei bambini, ma non solo, affetti da psicosi e/o autismo.

Ecco, per finire, una rapida carrellata di queste variazioni materne. Già un bellissimo verso di Paul Celan, che fa da epigrafe al volume, cita la madre: «Bianchi non si fecero i capelli di mia madre», un verso tratto dalla poesia *Albarella* (*Espenbaum* dalla raccolta *Papavero e Memoria*) la cui funzione di esergo viene spiegata nel dodicesimo capitolo dedicato da Rossella Pozzi a «Janine Chasseguet-Smirgel: un'analista *engagée*», la quale riporta e commenta la nozione di idealizzazione articolata insieme a quella di illusione su cui insiste particolarmente la psicoanalista francese con illuminanti incursioni nel politico e nel sociale:

L'idealizzazione svolge [...] la funzione di mascherare iperbolicamente i caratteri dell'universo anale: ipertrofizza il sadismo nel perverso; l'estetismo nell'artista; l'illusione demagogica nel gruppo.

La condizione regressiva del gruppo promuove infatti l'illusione che l'ideale dell'Io sia effettivamente raggiungibile: dinanzi agli occhi delle folle, reali o virtuali, rifugge il miraggio di una felicità assoluta a portata di mano. Il leader per Chasseguet-Smirgel è il promotore dell'illusione e catalizza l'antico desiderio di riunificazione tra Io e ideale, ragion per cui viene facilmente scelto dai movimenti di massa, commenta non senza amarezza, perché cancella le asprezze, le difficoltà, i problemi. Partecipa quindi principalmente delle qualità di madre onnipotente e svolge una funzione di intermediario verso l'aspirazione narcisistica alla fusione primaria.

Si tratta quindi di uno sradicamento del padre e dell'universo paterno per ritrovare nell'utopia i caratteri della grande madre primigenia. Il fascino per l'ideologia e le figure che la incarnano ha anch'esso una matrice arcaica [...].

Per ideologia Chasseguet-Smirgel, insieme a Béla Grunberger [...], intende «ogni sistema di pensiero onnicomprensivo, ogni interpretazione storico-politica il cui fine (inconscio) è la realizzazione di un'illusione, dell'illusione per eccellenza, quella che cerca di produrre un congiungimento dell'Io con l'Ideale per la via più breve (cioè il principio di piacere)», distinguendo quindi con questi caratteri l'ideologia dalla ricerca di adeguate soluzioni storiche e economiche di problemi materiali. (266)

E nel quarto e ultimo paragrafo dello scritto di Pozzi intitolato con un altro verso di Celan, «Nous agitons la chevelure blanche du temps»,⁴ viene rivelata attraverso la tragica vicenda dell'olocausto subito da alcuni familiari della Smirgel, la scelta di porre in esergo al volume proprio il verso di Paul Celan «Bianchi non si fecero i capelli di mia madre»:

Improvvisamente, nel cuore di una notte in Germania, questi versi le riportarono associativamente un ricordo: «avevo sempre pensato che la persona più cara tra tutte quelle a cui non avevo detto arrivederci era stata destinata alla camera a gas al suo arrivo al campo perché tra l'arresto e la deportazione i suoi capelli erano diventati bianchi». Penso che si riferisca alla zia, figura di madre evocata dal destino comune alla madre del poeta. (269)

Anche l'esergo dello scritto di Amalia Giuffrida dedicato alla dama della psicoanalisi, Lou Andreas Salomé, che apre la galleria delle nostre dodici psicoanaliste, è rivolto al ma-

⁴ Tratto dalla poesia *Tardo e profondo* (*Spät und Tief*) appartenente sempre alla stessa raccolta *Papavero e Memoria* e dove ritorna il motivo dei capelli bianchi.

terno e alle sue declinazioni (amico, donna, bambina, tenerezza, elemento duro, sublime, abisso) come recitano i celebri versi a lei dedicati da Rilke, tradotti dalla stessa Giuffrida:

Fosti la più materna delle donne.
Fosti un amico, come lo sono gli uomini.
Una donna, sotto il mio sguardo.
E ancora più spesso una bambina.
Fosti la più grande tenerezza che ho potuto incontrare.
L'elemento più duro contro il quale ho lottato.
Fosti il sublime che mi ha benedetto.
E diventasti l'abisso che mi ha inghiottito.

Per non dire della sua interessante interpretazione positiva del mito di Narciso sul quale com'è noto lo stesso Rilke ha scritto dei capolavori assoluti. Scrive Grimaldi:

Lou si accosta ad un aspetto positivo del narcisismo, partendo anche dal mito stesso di Narciso. Narciso, ella dirà, non si guardava nello specchio artificiale, ma in una distesa d'acqua, nello specchio della natura e quindi non vedeva solo il suo viso riflesso, ma il viso unito con il mondo senza limiti della natura. Egli allora s'innamorò di questa unione, di questa totalità «...forse rimirando nell'acqua non solo se stesso, ma anche se stesso come tutto, diversamente forse non avrebbe indugiato, ma sarebbe fuggito. In effetti, non c'è da sempre sul suo volto, accanto al rapimento, la melanconia?» (Musatti, 1977, p. 76). Individuiamo subito due filoni euristici: il primo ripreso in seguito da Winnicott attraverso l'ipotesi di una madre ambiente, e anche però di un' "opposizione" una resistenza reciproca irriducibile del mondo e del soggetto; e il secondo riguarda l'intuizione dell'aspetto melanconico del narcisismo, condizione universale della natura umana.

Il narcisismo non deve designare un amore di sé egoista, ma un amore benefico che si condensa nella contemplazione di Narciso nell'unione totale. (30)⁵

Manuela Fraire intitola il suo scritto «Chi ha paura di Melanie Klein?» questa gigantesca Madre della psicoanalisi, la madre *déniée* dell'inconscio di Freud secondo André Green, la *tripière inspirée* per Jacques Lacan, la terapeuta della madre addolorata e depressa secondo Didier Anzieu, la grandissima pioniera dell'analisi infantile, la psicoanalista divisa tra la madre Libussa e la figlia Melitta, insomma la *sovière* per la psicoanalisi francese, un uragano al centro delle celebri *Discussioni controverse* (*Controversal Discussions*), inventrice della tecnica d'interpretazione del gioco coi bambini, teorica della posizione depressiva, dei famosi oggetti buoni e cattivi e dell'angoscia primaria, che ha aperto un varco all'analisi delle nuove patologie: i disordini alimentari, le tossico-dipendenze, le nuove forme di melanconia e ancora, di estrema attualità, l'analisi dell'odio e dell'invidia...

Marina Malgherini ha scritto su Sabina Spielrein («Sabina Spielrein, a occhi chiusi»): «Questa donna psicoanalista della prima generazione, oggetto di ostracismo intellettuale, è stata testimone e artefice di quell'intreccio di pensiero e vita che apre alla teoria psicoanalitica» (62). Anche lei segnata da un rapporto conflittuale e astioso con la madre. Autrice di una relazione presentata nel 1920 al Congresso Internazionale di Psicoanalisi e apparsa poi nel 1922 su «Imago»: «Considerazioni su i vari stadi dello sviluppo linguistico». L'origine delle parole infantili papà e mamma, dove distingue tra linguaggio sociale e linguaggio autistico: poesia, canto. Forse non è estranea a questo preciso interesse linguisti-

⁵ Un sensibilissimo interprete del mito di Narciso come mito d'amore è stato il pittore e scrittore Carlo Levi. Cfr. Rosalba Galvagno, *Carlo Levi, Narciso e la costruzione della realtà*.

co di Sabina l'imposizione paterna «a tutti i figli dell'apprendimento delle lingue e che ogni giorno della settimana dovevano parlarne una diversa, solo quella» (65).

Gemma Trapanese scrive su Anna Freud, «Anna: “figlia d'oro”», per la quale è arduo rinvenire un dichiarato problema materno, data la presenza predominante della figura paterna. Tuttavia sarà proprio questo padre ingombrante a darci un indizio che svela anche per Anna la fondamentale *imago* materna. Si tratta del nome di Antigone col quale Freud la ribattezza:

Cosa evoca questo nome classico? L'etimologia greca e la tragedia di Sofocle ci offrono tracce da seguire. Anna è dentro Antigone: una delle radici possibili ci riporta al «nata al posto di un altro figlio». Una seconda radice suggerisce, invece, l'essere «al posto della madre». [...] «Figlia d'oro», indenne alle ferite narcisistiche, Anna sarà una madre affettuosa che cura le ferite dei suoi figli “adottivi” e insieme la propria madre interna. Una terza radice recupererà l'aspetto *anti-generativo*: “contro” la filiazione, *anti-gone*. (94)

Margaret Mahler sensibilissima alla sofferenza dei bambini piccoli, anche dei lattanti, sulla quale scrive Gabriela Tavazza («Margaret Mahler: una vita al ‘confine’») insiste, sulla scia di Leopold Moll, sul ruolo vitale della presenza materna nella terapia dei bambini malati fino a prendere in considerazione l'idea di ricoverare i bambini insieme con la madre e ad affermare il ruolo decisamente rilevante del nutrimento emotivo nella cura del bambino (107). Ha descritto inoltre una forma di psicosi precoce da lei chiamata «psicosi simbiotica».

Patrizia Cupelloni dedica il suo saggio a Paula Heimann, «Paula Heimann: passo a due», cioè il passo a due con Melanie Klein. Paula segnata dalla depressione materna della quale si prende carico fin da bambina si impone sulla scena analitica con lo storico articolo del 1949 sul *controtransfert*, un altro tema ricorrente nel nostro volume e che sembra essere stato messo in forte risalto proprio da psicoanaliste donne. Quanto al nesso controtransfert e ruolo materno scrive Cupelloni a proposito della coppia in analisi Klein-Heimann, madre-figlia:

Prima di incontrare Heimann come «teorica del controtransfert» ho seguito la gemellare andatura a doppio passo tra Melanie e Paula e poi si è rivelato centrale il nodo teorico dell'invidia. Rispetto a questo concetto che Melanie Klein ha avuto il merito di tematizzare, ritengo fondamentale considerare che esso nasce dentro la relazione tra due analiste donne, madre analitica l'una e figlia paziente l'altra. (142)

Frances Tustin è la psicoanalista di cui si è occupata Chiara Cattelan («Frances Tustin: il lato ombra»). Frances è stata protagonista di una avventura-disavventura psicoanalitica, ha dovuto subire la brusca interruzione della sua analisi con Bion poco prima che questi partisse per gli USA, che pare le abbia prodotto l'assoluta fobia dei gruppi e la fobia del parlare in pubblico, fobie ricondotte poi alla brusca rottura col padre (196). Sull'autismo la Tustin ha dato grandi contributi attraverso ad esempio la nozione di *sukling mother*, la madre-seno, col suo corollario del «ritmo di sicurezza» (195), o di *shattered fusion*, di aggrappamento patologico, di adesività del bambino incollato, saldato alla madre:

Gli artisti, scrive Cattelan, sanno di queste condizioni, come mostra H. Moore nella sua scultura intitolata *Mother and child block seat*, dove un capezzolo è attaccato alla bocca del bambino come un turacciolo, mentre resta un buco al centro del seno. Quest'opera, che aveva colpito Frances Tustin come una straordinaria rappresentazione del suo pensiero clinico, tanto da riprodurla nel frontespizio di *The protective shell in children and adults*, mostra

come gli artisti possano esprimere questi livelli elementari, grazie a una migliore integrazione rispetto ai bambini con autismo, senza ammalarsi. (207)

E poi ancora le bellissime immagini della madre-spugna o del salvataggio del bambino come tratto dalle macerie di un terremoto. Scrive ancora Cattelan a proposito della sua supervisione con la Tustin:

Se possiamo conoscere l'autismo avvicinandoci ad aspetti della nostra propria natura, la condizione autistica ne risulta in qualche modo ribaltata: il bambino autistico va cercato dentro di noi, per non diventare noi alienati da noi stessi. La supervisione con lei era un'esperienza di conoscenza e di affetto, perché toccava qualcosa di profondo e comune del paziente e del terapeuta permettendo loro di provare una commozione. (210)

Un rapido sguardo infine allo scritto di Fausta Ferraro, «Joyce McDougall: il vivere come creazione», dedicato alla psicoanalista del celebre caso di Sammy Y, un bambino di nove anni e mezzo, pubblicato dapprima nel 1960 in francese *Un cas de psychose infantile* e quindi nel 1966 in una seconda edizione in inglese, *Dialogue with Sammy*, con significative varianti. Uno straordinario caso clinico per il cui racconto rinvio al bel paragrafo che la Ferraro gli dedica intitolato «Un'esperienza fondatrice e la scoperta di un oscuramento» (236-239). Due sono ancora, oltre alle approfondite indagini sulla psicosi, i punti di forza della pratica clinica e teorica della McDougall dedicati alla perversione e alla metafora teatrale entrambe coniugate ovviamente con la grande questione della creatività. In *Plaidoyer pour une certaine anormalité* vengono affrontati temi come la bisessualità, la creatività e la perversione, la neosessualità, gli atti-sintomo per cui si pone la domanda capitale e in fondo molto classica: in che cosa differisce la creatività perversa da quella artistica? Una domanda affascinante e attualissima anche per chi lavora con la letteratura, l'arte, il mito, l'illusione, insomma l'immaginario. Quanto alla soluzione perversa della castrazione, diversa da quella nevrotica (rimozione) e da quella psicotica (forclusione) la McDougall vi scorge la rappresentazione di una madre idealizzata di cui si è il completamento fallico, e una svalutazione del padre e del pene paterno ricercato disperatamente per identificazione nell'omosessualità femminile, e nella scelta d'oggetto nell'omosessualità maschile. La psicoanalista neozelandese ravvisa anche nella perversione il carattere ludico della messa in scena. Il cuore della struttura perversa risiede per lei in una scena primaria condensata e compensata. Non manca inoltre di sottolineare, a partire dalla clinica, il particolare atteggiamento di sfida dei pazienti perversi descritti come degli antianalizzandi in analisi inscalfibili dal lavoro analitico, insomma delle personalità-robot minacciate da quella vulnerabilità psicosomatica che costituisce la frontiera più rocciosa dell'analizzabilità. L'interesse per lo psicosoma sarà ampliato ne *I teatri del corpo* e quindi ne *I teatri dell'Io*.

Bibliografia

Calvino, Italo. Introduzione (Gli indistinti confini). *Metamorfosi*. Di Publio Ovidio Nasone. Trad. Piero Bernardini Marzolla. Torino: Einaudi, 1979. VII-XVI. Stampa

---. "Ovidio e la contiguità universale". *Saggi 1945-1985*. Ed. Mario Barenghi. T. I, Milano: Mondadori, 1995. 904-916. Stampa. I Meridiani.

Didi-Hubermann, Georges. *L'immagine insepolta. Aby Warburg. La memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*. Trad. Alessandro Serra. Torino: Bollati Boringhieri, 2006. Stampa.

Galvagno, Rosalba. *Carlo Levi, Narciso e la costruzione della realtà*. Firenze: Olschki, 2004. Stampa.

Knowlson, James. *Samuel Beckett. Una vita*. Trad. Giancarlo Alfano. Torino: Einaudi, 2001. Stampa.