

## Masken, di RM Rilke

Proprio mettendo a confronto la dialettica teatrale di Pirandello con la dialettica analitica del transfert e controtransfert non a caso l'autrice, su uno sfondo metaforizzante ricco di suggestioni filosofiche e artistiche, usa due riferimenti principali che muovono dal tema della incomunicabilità *versus* comunicazione. Dunque i temi maggiori sono:

a. Uno, la nozione di *empatia*, concettualizzata da Stefano Bolognini in termini chiaramente delineati e citata da Annamaria da varie fonti. La citazione tratta dal recente libro dell'autore, *Flussi vitali tra Sé e Non-Sé*, ci ricorda fra gli altri significativi, l'evento somatico che sta alla base dello scambio mentale fra analista e analizzando, e descrive come avvenga nell'area prefrontale dell'analista " [...] la connessione rapida tra le emozioni profonde dei nuclei della base e i livelli corticali secondarizzanti". L'*empatia* studiata da Bolognini come sappiamo è vista da più prospettive convergenti, che eliminano confusioni e contaminazioni interdisciplinari, discriminando e valorizzando la specificità psicoanalitica. Lo studio dello scambio empatico e della sintonia in seduta, come ci ricorda nella Prefazione Paola Marion, sottolinea che "la psicoanalisi è non solo la scienza dell'Inconscio, ma anche *la scienza della via che conduce all'Inconscio*".

b. Il secondo concetto posto in evidenza dalla Relatrice è la figura metaforica e polisemica della Maschera, a cui tornerò in seguito, la quale compendia i dilemmi del cercare ma anche negare la comunicazione e lo scambio – proprio come nella contraddizione fra comunicazione e rinuncia; fra soggetto e gruppo; fra egotismo narcisistico e ricerca dell'altro; fra maschera e vero-Sé. Ed è proprio lo scenario del desiderio negativo e negato che fa risaltare l'immagine centrale, magistralmente dipinta dalla relatrice: i sentimenti e le esperienze più informi del sé arcaico, engrammi remoti stabilmente iscritti nella memoria somatica, che analista e analizzando cercheranno di rivivere e rinarrare nel loro processo. Anche qui l'immagine invocata dei volti velati dipinti da Magritte è di aiuto per noi perché enfatizza con il *medium* concreto della pittura l'impossibilità dello sguardo e della comunicazione. Ci vorrà, come

allude brevemente la Relatrice, l'esperienza cubista della decostruzione, per costruire il senso della presenza comprensibile.

Ma qui vorrei ricordare a mia volta un altro dipinto di Magritte che quasi specifica il primo: quello delle *Teste Scambiate*, nel quale materialmente il Bimbo ha dipinta sul suo collo la testa della Madonna, e la Madonna quella di lui. L'idea, materializzata nel dipinto surrealista, suggerisce questa volta che l'incontro fra analista e analizzando ha inizio proprio con il lavoro della sintonia, immaginato con una traslazione concreta delle menti / teste. Il lavoro della sintonia avrà una durata preliminare, come un Preludio che prepara i temi, li compendia, anticipa la melodia, e lascia infine allo spettatore l'ascolto. Proprio durante il lavoro necessario della sintonia analista e analizzando apprendono la reciproca conoscenza fino a compenetrarsi, fino quasi a *scambiarsi le teste*. E forse la mia immaginazione in questo punto va allo stato mentale "O" indicato da Bion (1970), uno stato reciproco unisono fra due menti. Da quel momento analista e analizzando potranno tentare di esplorare insieme ciò che ad entrambi è sconosciuto. Ignoto. E per questo inevitabilmente pauroso.

Aiutata dalla voce di Pirandello nella scena teatrale che sta sullo sfondo, la Relatrice riesce a nominare e verbalizzare mirabilmente proprio quelle prime fasi dell'incontro analitico nelle quali potrà emergere ciò che non ha forma, ciò che ricerca di essere alloggiato e contenuto, e di avere un luogo, o spazio (Corrao, 1991: "[..] perché dove c'è il luogo, possa esservi lo spazio"). La descrizione prosegue riprendendo periodicamente i contrasti drammatici dei 6 Personaggi di Pirandello, proprio come avviene, periodicamente, la ripresa dei temi fondativi dell'analisi: e non sappiamo, di nuovo, se vi sarà desiderio e possibilità di comunicare, modificare, evolvere, trasformare, o solo di ripetere il trauma, o il copione del trauma, e la Maschera. Non sappiamo, neppure l'analista è consapevole di ciò che potrà trovare, o non, in seguito, né se vi sarà un seguito, anche se eventualmente se ne è formata qualche opinione o intuizione. L'analista non sa se prevarrà il bisogno del paziente di riprodurre il rifiuto narcisistico e la ferita della perdita; o se la condivisione adeguata con la mente dell'analista lo aiuterà a cercare un

risarcimento (quello dell'incontro e del legame di condivisione) per elaborare un processo evolutivo non noto e non predeterminato, e imparare a riconoscersi anche quando avrà una differente rappresentazione di sé.

Forse è questo il motivo per il quale le analisi moderne sono così lunghe? Bisognerà trasportare con qualche delicatezza materiali pesanti e leggeri insieme, visibili e riconoscibili e non, per un tempo e in uno spazio che non li distrugga, bensì fornisca loro una gestazione o incubazione, che li faccia nascere, li faccia uscire dall'essere stati "imprigionati", come dice la Relatrice (ma del resto sappiamo che Michelangelo ha scolpito nel marmo i *Prigioni* come capolavori di stati corporei e mentali che hanno una propria forma eterna, come l'arte stessa).

Allora, la Maschera, lentamente, si confronterà con l'Essere, fino a cedergli il passo?

Ora vorrei leggere con voi alcuni versi del poeta Rilke, che più di ogni altro ebbe caro questo tema, riproposto in numerose *Elegie* e *Poesie* con diverse significazioni,

da quella della maschera come apparenza contrapposta all'essenza:

*Elegie Duinesi*  
Quarta Elegia

*....Chi non sedette innanzi al proprio cuore,  
trepido...*

*.....Sullo scenario di un addio.*

*Uno scenario noto. Vi oscillava  
il solito giardino. Lentamente.*

*E venne il Danzatore.*

*Non Lui. Ma la sua maschera nel mondo.*

*Anche se si fa lieve ad ogni gesto,  
è travestito.....*

Al significato della debolezza di fronte alla forza incontenibile dell'amore:

*Poesie*

Eros

*Eros! Eros! Maschere, accecate  
Eros. Chi sostiene il suo fiammante  
viso? Come il soffio dell'estate  
alla primavera spegne i canti*

*di preludio. E nelle voci ascolta  
ora l'ombra, e si fa cupo... Un grido...  
Egli getta il brivido indicibile  
su di loro come un'ampia volta.*

*O perduto, o subito perduto!  
Breve il bacio degli dèi ci sfiora.  
Altro è il tempo, e il destino è cresciuto.  
Ma una fonte piange e ti accora.*

fino all'idea di mascherare l'assenza di verità:

*Eppure tu mi vuoi davanti al volto,  
da cui i tuoi occhi si levano, scuri;  
allora non pensare a presunzione,  
se dico: nessuno vive la sua vita.  
Gli uomini son casi, voci, frammenti,  
abitudini, angosce, minuscole fortune,  
già piccoli son travestiti, fagotti,  
ciarlieri come maschere, e come volti - muti.*

*Poesie. Il libro d'ore*

Il poeta infinitamente creativo *celebra*, e, simile all'analista che "sta",  
esprime la sua ferma fede nella Poesia che trasforma la Maschera:

---

*Dimmi, qual è il tuo compito, Poeta?*

– *Io celebbero.*

*Ma il Mostruoso e il Mucidiale,  
come l'accetti, come lo sopporti?*

– *Io celebbero*

*Ma il Senzanome, ma l'Anonimo,  
come, Poeta, tuttavia lo nomini?*

– *Io celebbero.*

*Donde trai il tuo diritto d'esser vero  
in ogni maschera, in ogni costume?*

– *Io celebbero.*

*E come può la quiete ed il furore  
conoscerti, la stella e la tempesta?*

: – *perché io celebbero.*

*Poesie. Il diritto d'esser vero in ogni maschera  
[Dediche]. Muzot, dicembre 1921-1926*

E dopo avere lambito lo stile tragico, Rilke ritrova la fiducia nella poesia stessa e uno slancio creativo: dopo la Maschera, l'Angelo, testimone vivo della trasformazione; e il ricordo del Mito di Orfeo, poeta di tutti i poeti e delle Muse, che sfidò gli dei e le fiamme degli Inferi e infuse con il canto la fiducia nella Natura e nell'Arte:

*Cerca il mutamento! Sii entusiasta per la fiamma,  
quando sfugge la cosa che sfoggia il suo tramutare!  
Lo spirito architetto che governa la terra,  
nello slancio della figura, ama il punto di svolta più di tutto!*

[...].

*Poesie. Sonetti a Orfeo II, XII*

*Tacito amico delle molte lontananze, senti  
come lo spazio accresci ad ogni tuo respiro.  
Con le fosche campane nella cella oscillando  
rintocca anche tu. Ciò che ti consuma*

*diverrà forza grazie a questo cibo.  
Tu entra ed esci dalla metamorfosi.  
[...]*  
*Poesie. Sonetti a Orfeo, XXIX*

Infine, concludendo, il critico moderno di Rilke che riporta i versi delle *Elegie* dove il poeta preferisce alla maschera la vita passiva della marionetta (*Non voglio queste maschere mezzo-riempite, meglio la marionetta. Quella è piena. Io voglio sopportare il manichino e il filo e il suo volto d'apparenza*), ci ricorda anche di salutare "Angelo e marionetta: Allora finalmente è spettacolo". E alla maniera del lieto fine di *Look back in Anger* (Guardare indietro con rabbia) di Osborne, che trasformò il teatro inglese con il teatro delle piccole cose domestiche (o, meglio forse per noi freudiani, delle "piccole differenze"), anche Rilke come il drammaturgo, ritrova che "la trasformazione, alla fine, è possibile" (Alessio Barettoni, 2017). E perfino il dramma di Pirandello, visto dai personaggi del film americano che lo mette in scena a partire dal protagonista orfano della madre, perfino la cupezza di Pirandello si rischiarà, quando egli, il protagonista, richiesto di spiegare perché soffre, ormai adulto, per la morte della vecchia madre, riflette e poi risponde: "Perché ora so che non avrò più nessuno nel mondo da cui sono pensato". Lutto, ma anche nascita della fiducia e dello scambio dei pensieri.

### **Bibliografia**

- Baretti A. (2017), Rilke e Bowie: l'Orfeo attraversa lo spazio.  
Bion, W. R. (1970). *Attention and Interpretation. A Scientific Approach to Insight in Psychoanalysis and Groups*. London: Tavistock Publications. Tr.it. *Attenzione e Interpretazione*. Armando, Roma, 1973.  
Bolognini S. (2019), *Flussi vitali tra Sé e Non-Sé*. Raffaello Cortina, Milano. <https://www.davidbowieblackstar.it/rilke-e-bowie-l-orfeo-attraversa-lo-spazio/>  
Corrao, F. (1991), *Per una topologia analitica*, in *Koinòs*, anno XII, n. 2, luglio-dicembre 1991.  
Rilke R.M. (1922), *Elegie Duinesi*. Tr.it. di Vincenzo Errante. Sansoni, 1941.  
Rilke R.M. (1907-1926), *Poesie*. Tr.it. Giaime Pintor. Einaudi, Torino 1983.  
Rilke R.M. (1923), *Sonetti a Orfeo*. Tr.it. Alessandro Cecchi.  
Rilke R.M. (1921-1926), *Poesie sparse*, 24, *Dediche*, Il diritto d'esser vero in ogni maschera. Tr.it. di Giacomo Cacciapaglia. Studio Tesi, Pordenone, 1990.