

MARCO NICASTRO

L'uomo Decentrato. Tracce di psicoanalisi in una poesia di Nelo Risi

Abstract. In questo articolo l'autore prende spunto dall'analisi di una poesia di Nelo Risi per evidenziare alcune caratteristiche importanti del processo di trasformazione e simbolizzazione dei contenuti inconsci tipico del processo psicoanalitico, rimandando al passaggio, descritto da Freud, dalla rappresentazione di cosa alla rappresentazione di parola propria non solo dell'analisi, ma anche del lavoro mentale dell'artista quando realizza un'opera.

Parole chiave: Nelo Risi, Freud, poesia, rappresentazione, inconscio

The Decentralized man. Traces of psychoanalysis in a poem by Nelo Risi

Abstract. In this article the author takes inspiration from the analysis of a poem by Nelo Risi to highlight some important characteristics of the process of transformation and symbolization of unconscious contents typical of the psychoanalytic process, referring to the passage, described by Freud, from the representation of thing to the representation of word proper not only to the analysis, but also to the mental work of the artist when he creates a work.

Keywords: Nelo Risi, Freud, poetry, representation, unconscious

* Psicoterapeuta, Aulss6 Euganea, Padova.

Gli Argonauti

Nelo Risi, fratello del noto regista Dino, è conosciuto soprattutto come poeta. È stato inserito dai critici letterari, per quanto queste catalogazioni artistiche siano spesso frutto di schematismi, lievi forzature o convenzioni, in quella che viene definita la «Linea lombarda» della nostra poesia. Si tratta di un gruppo di poeti, raggruppati sotto questa dicitura a partire da un'antologia di Luciano Anceschi (1952), che iniziò a scrivere a cavallo tra gli anni '40 e '50 del secolo scorso e appartenente all'area geografica della Lombardia e dei suoi dintorni. I poeti della Linea lombarda si allontanavano dalla precedente e contemporanea esperienza della poesia italiana, prevalentemente romantico-ermetica, perché prediligevano nei loro testi (certo con le dovute specificità individuali) forme linguistiche tipiche del parlato, un lessico comune e una caratterizzazione precisa dei luoghi e dei riferimenti temporali, contrapponendosi in tal senso alla vaghezza e alle astrazioni tipiche della grande tradizione ermetica. Tra questi autori Anceschi annoverò, oltre al più noto Vittorio Sereni, anche Giorgio Orelli, Luciano Erba e, appunto, Nelo Risi. Ora, pur nelle differenze dei gusti personali dei critici – fattori di non poco rilievo nell'attribuzione di meriti ai singoli artisti – credo si possa tranquillamente affermare, analizzando l'opera di Risi,¹ che questi non possieda la delicatezza immaginifica di Luciano Erba, né la complessità e la corposità semantica di Vittorio Sereni, né l'eleganza stilistica di Giovanni Raboni (altro noto poeta, di poco successivo, ma che fu poi associato a quel gruppo letterario), nonostante tutti questi autori cerchino di avvicinare il loro dire poetico alla realtà quotidiana, senza i vagheggiamenti metafisici e l'allontanamento dalla realtà storica tipici dell'ermetismo.²

Nelo Risi appare come un poeta più fortemente prosastico degli altri, con un uso insistito del sarcasmo o dell'ironia beffarda, con un linguaggio se vogliamo ancora più dimesso e una tendenza al racconto di cronaca quasi giornalistico, tutti aspetti che potrebbero forse più felicemente connotarlo come un dimesso prosatore (definizione che probabilmente non gli sarebbe dispiaciuta). Nelle sue raccolte può capitare di apprezzare, almeno per chi ami una poesia più elegante e ambiziosa, più i suoi rari intermezzi prosastici e le note esplicative ai testi (presenti nel volume mondadoriano del 2006) che le poesie. A parte ovviamente alcune eccezioni. Tra queste, dato il mio profondo interesse per la psicoanalisi, me n'è rimasta particolarmente impressa una – non certo tra le più famose – dal titolo *L'uomo decentrato*, inserita nella raccolta *Dentro la sostanza* (1966).

¹ Il volume a cui si fa qui riferimento è: Nelo Risi, *Di certe cose* (poesie 1953-2005), Mondadori, Milano 2006.

² Si pensi alla distanza che separa la poesia della cosiddetta linea lombarda da quella di poco antecedente di Montale, Luzi, Quasimodo, Ungaretti, Betocchi, ecc.

Gli Argonauti

Il motivo per cui sono rimasto impressionato da questo componimento è il fatto che esso descrive, in modo molto preciso e sintetico (in soli 13 brevi versi!), quello che secondo me è, in fondo, il processo terapeutico in psicoanalisi. Ma ascoltiamo le parole del poeta:

Muto (questa almeno
era la tentazione) in forza
della cosa che sentiva
vitalmente esatta
emersa dal profondo
esaltata al calor bianco
al fosforo dell'emozione, muto
nello sforzo, appunto, di essere compreso
fidando nella forza dell'incontro...
Avvenne la cosa
alla deriva urtò contro il frastuono
e colò a picco
senza la minima eco.

I versi parlano di una difficoltà a dire, di una resistenza - in termini psicoanalitici - a parlare liberamente: «Muto (questa almeno / era la tentazione...)»; potremmo pensare si tratti di quella difficoltà ad esprimersi, detto «resistenza», che abitualmente un paziente prova quando inizia il suo percorso terapeutico di autoconoscenza, fenomeno approfondito da Freud in diversi saggi:

Quando ci apprestiamo a guarire un malato, a liberarlo dai suoi sintomi, egli ci oppone una *resistenza* forte e tenace per tutta la durata del trattamento. [...] Il paziente cerca in tutti i modi di sottrarsi a quanto la cura stabilisce. Una volta afferma che non gli viene in mente nulla, un'altra che ha talmente tante idee che gli passano per la testa da non riuscire ad afferrarne alcuna. Oppure dice che gli è venuto in mente qualcosa, ma riguarda un'altra persona e non lui stesso, e perciò non può essere riferita. O dice che quanto gli è venuto ora in mente è irrilevante, troppo sciocco e troppo assurdo; che di certo non poteva essere mia intenzione di condurlo a simili pensieri. È quasi impossibile trovare un malato che non tenti di riservare per sé un certo campo impedendo alla cura di accedervi. (Freud, 1916-17, p. 265).

Una resistenza dunque causata dal rischio di prendere contatto col proprio inconscio, cioè con quella parte della personalità nascosta alla coscienza, primigenia e profondamente radicata in noi («vitalmente esatta», «emersa dal profondo», secondo le parole di Risi); una parte di sé stessi che si ha difficoltà a definire (la «cosa») proprio perché lontana dai modi della coscienza ordinaria («emersa dal profondo»). Si tratta di contenuti e aspetti di sé che il soggetto in analisi, in uno stato di profondo coinvolgimento emotivo con l'analista («al fosforo dell'emozione»), può risolvere, integrare o compren-

dere meglio attraverso l'incontro con l'analista («fidando nella forza dell'incontro»).

Se questo processo ha successo, e non è scontato che lo abbia, ciò che era inconscio diviene consapevole, ciò che era proiettato o negato – facendo del soggetto un individuo estraneo a sé stesso, «decentrato», come recita il titolo della poesia – viene reintegrato nel soggetto, e le angosce ad esso connesse si affievoliscono. In una relazione continuativa e intima come quella analitica, in cui le cose vengono apprese perché si manifestano effettivamente e accadono nell'*hic et nunc* del rapporto (il famoso *transfert* freudiano), quanto era rimosso o scisso dalla personalità del paziente per evitare il dolore psichico viene ora accettato e non fa più così paura («senza la minima eco»), tornando ad essere il soggetto maggiormente centrato in sé stesso, maggiormente in contatto col proprio mondo interiore. Questa parte del processo psicoanalitico in cui si verifica una distensione emotiva dopo che «la cosa» precedentemente rimossa o scissa si è manifestata in analisi, è stata rielaborata per poi ridurre la sua portata patogena, è magistralmente descritta nell'ultima strofa della poesia. Quel colare «a picco» nel «frastuono» – il rumore, in analisi, dei pensieri e delle parole razionali e abituali su di sé e sugli altri che il soggetto usa per difendersi dal cambiamento e dalla scoperta dell'inconscio – chiude magistralmente il componimento in una sorta di climax discendente di quella tensione crescente che aveva caratterizzato la prima parte della poesia.

C'è da dire anche che il termine centrale del testo è quello di «cosa», l'unico ripetuto due volte, ai versi 3 e 10. Esso conferisce con la sua indeterminatezza un carattere misterioso alla poesia e rimanda all'inconscio, a ciò che non si conosce e che non si riesce a definire ma che si sente profondamente presente a livello emotivo perché ci appartiene. Il termine fa venire in mente anche il concetto di «rappresentazione di cosa» di cui parla Freud nel saggio *L'inconscio* del 1915:

Ciò che abbiamo chiamato rappresentazione conscia dell'oggetto può essere ora suddivisa in *rappresentazione di parola* e nella *rappresentazione di cosa*; quest'ultima consiste nell'investimento, se non delle dirette immagini mestiche dell'oggetto, almeno delle tracce mnestiche più remote che derivano da quelle immagini. Sembra ora che conosciamo tutta la differenza esistente fra una rappresentazione conscia e una rappresentazione inconscia. Queste non sono come abbiamo supposto, registrazioni diverse dello stesso contenuto in località psichiche diverse, né stati funzionali dell'investimento nella stessa località; ma la rappresentazione conscia comprende quella della cosa e quella della parola corrispondente, mentre la rappresentazione inconscia è la rappresentazione dell'oggetto soltanto. (p. 855).

Per Freud le tracce mnestiche nella psiche relative a esperienze vissute e cariche d'affetto, frutto di un incontro positivo con l'oggetto relazionale (la madre che accudisce, innanzitutto), vengono riattivate nel corso dell'esistenza sotto forma di immagine e altri derivati percettivo-sensoriali (suoni, sensazioni corporee e olfattive ecc.). Si tratta di forme basiche di rappresentazione, assolutamente preverbal, che l'individuo può solo esperire ma non ancora verbalizzare e descrivere in modo più preciso. Solo quando si ripeteranno – incidendosi più profondamente nello psichismo individuale e arricchendosi di altre sfaccettature sensoriali – e solo dopo un adeguato sviluppo del linguaggio queste esperienze preverbal potranno essere simbolizzate attraverso la parola e quindi legate assieme più coerentemente in un unico agglomerato mnestico fatto di percezioni, affetti e concetti (ovvero «rappresentazioni di parola», come la chiama Freud nello scritto sopra citato). Questi elementi della teoria freudiana della mente – rappresentazioni di cosa/rappresentazioni di parola – successivamente ripresi in modo proficuo da altri psicoanalisti, anche italiani, sono molto utili a capire il processo di significazione dell'inconscio operato dalla psicoanalisi sulle «rappresentazioni di cosa» attraverso lo scambio affettivo-relazionale e le interpretazioni cognitivo-verbali dell'analista (nuovo «oggetto materno»), fino alla loro trasformazione, pur sempre incompleta e parziale, in «rappresentazioni di parola». Dice ad esempio Agostino Racalbutto (1994):

Nel bambino le prime tracce mnestiche, non ancora rappresentazioni, delle esperienze di soddisfacimento e non soddisfacimento, vengono a costituirsi come risultato fra la spinta pulsionale del bambino e l'ineludibile apporto dell'oggetto materno. [...] È su questa iscrizione che si strutturano le identificazioni primarie. [...] Il progetto del mio lavoro è quindi quello di fare un po' di luce su quelle aree dello psichismo che non comportano una mente, intesa quest'ultima nell'accezione bioniana come apparato per pensare i pensieri. (pp. 1-3)

E ancora:

La terapia psicoanalitica è una *talking cure*; senza la parola è impossibile pensare a un rapporto analista-paziente. Spesso la parola manca al paziente e, quando lo spazio collassa, manca anche all'analista. Lì si insediano i fatti, gli agiti, le parole vuote di senso o semplice espressione di scarica motoria. È lì però che il contatto fra paziente e analista può essere massimo. È il momento in cui il sapere delle rappresentazioni verbali non ha più senso: acquista invece valore insostituibile la possibilità di significare al paziente la presenza libidico-emotiva dell'analista. (p. 5).

Ed è a mio avviso proprio questo sottile processo di significazione e di rappresentazione, che non è solo dell'analista ma anche dell'arte, che Nelo

Risi ci mostra in modo così emblematico in questa poesia. È stupefacente immaginare il fatto che il poeta milanese pensasse ad altro che alla psicoanalisi quando scrisse questa poesia: magari ad un suo stato emotivo momentaneo, ad un'esperienza vissuta e tornata sotto forma di immagini, o ad altro ancora. Non mi risulta infatti un'approfondita conoscenza teorica di Risi in campo psicoanalitico, né soprattutto un'esperienza di analisi personale, l'unica condizione che gli avrebbe permesso di giungere, grazie anche alle sue doti linguistiche, ad una formulazione così esaustiva e chiara del processo psicoanalitico di cura. Né ci sono, in quella e in altre raccolte, ulteriori riferimenti che denotino una conoscenza significativa di questa disciplina. È questo dunque un esempio chiaro della genialità di un artista, il quale sulla base della propria introspezione o intuizione, e in modo spesso inconsapevole, riesce a definire cose che altri non comprendono, o comprendono solo confusamente, o che magari comprendono ma solo dopo faticosi studi.

Del resto, già Freud (1908) aveva intuito quanto il poeta avesse da insegnare all'uomo comune e agli stessi psicoanalisti relativamente alla conoscenza del mondo interiore, in particolare per la sua capacità di cogliere e dare forma ad aspetti essenziali della realtà umana sublimandoli artisticamente, cioè rappresentandoli attraverso immagini, simboli e travestimenti estetici. Niente di strano quindi in ciò che Risi è riuscito a fare in questo componimento, anche se colpisce molto chi è del mestiere la precisione con cui delinea, inconsapevolmente, questo processo a lui ignoto.

È in versi così intensi che Risi dimostra quella capacità metaforica che dovrebbe essere propria di ogni poeta elevandosi, come poche altre volte mi sembra sia riuscito a fare, rispetto alla prosaicità di molta parte della sua produzione.

Solo il poeta, come il mistico, può rappresentare qualcosa che ancora non conosce in poche brevi frasi grazie all'energia dell'intuizione e al filtro della sua intelligenza linguistica, confermando ancora una volta il carattere misterioso del processo creativo, irriducibile a una comprensione scientifica e alla stessa indagine psicoanalitica:

[...] anche la più chiara penetrazione nelle cause determinanti la scelta del materiale e nella natura della creazione della forma fantastica, non contribuirà mai a fare di noi dei poeti. (Freud, 1908, p.162);

e ancora:

Non si è avverato che il piacere estetico, di cui godiamo davanti ad un'opera d'arte, fosse esaurito dalla comprensione psicoanalitica di essa. Ma per coloro che fondano a tal proposito speranze eccessive sulla psicoanalisi, dobbiamo fare presente che ci sono due problemi sui quali questa non getta alcuna luce, e sono proprio quelli che probabilmente li interessano più di ogni altro: l'analisi non può spiegare

Gli Argonauti

le doti dell'artista, né le spetta il compito di scoprire i mezzi con i quali egli lavora, ossia di risolvere il problema della tecnica artistica. (Freud, 1925, pp. 70-71).

Bibliografia

- Anceschi L. (a cura di), *Linea lombarda. Sei poeti*, Magenta, Varese 1952
- Sigmund Freud (1908), *Il poeta e la fantasia*, in *Opere 1905-1921*, Newton Compton, Roma 1995.
- Freud S. (1915), *L'inconscio*, in *Opere 1905-1921*, Newton Compton, Roma 1995.
- Freud S. (1916-17), *Introduzione alla psicoanalisi*, Newton Compton, Roma 2010.
- Sigmund Freud (1925), *Storia della mia vita*, in: *La mia vita, la psicoanalisi*, Mursia editore, Milano 2011.
- Racalbuto A., *Tra il fare e il dire*, Raffaello Cortina, Milano 1994.
- Risi N., *Di certe cose* (poesie 1953-2005), Mondadori, Milano 2006.

