

DANIELLE KNAFO

## **Per amore della morte. Sonnofilia e necrofilia: fantasie e passaggi all'atto\***

Nonostante trasgredisca uno dei confini sociali più saldi dell'esistenza, la separazione tra la morte e la vita, la necrofilia è stata praticata fin dai tempi antichi. La bibliografia sull'argomento è scarsa e gli ultimi studi psicoanalitici risalgono ad alcune decine di anni fa. Questo lavoro esplora le fantasie necrofile e gli atti necrofili in materiale clinico, in un film (*Parla con lei* di Pedro Almodóvar) e in storie di vita reale di uomini che hanno stabilito relazioni romantiche o sessuali con partner addormentate, drogati, immobili, inanimate, comatosi o addirittura morte. Quando discuterò tutti gli atti che appartengono a questo spettro, mi riferirò in modo generale a fantasie "necrofile", in quanto credo che, sebbene vi siano alcune differenze (principalmente, se il soggetto è effettivamente morto o se si trova in uno stato simile alla morte), le dinamiche sottostanti hanno molti aspetti in comune. Fantasie di questo genere sono più comuni di quanto generalmente si pensi e riguardano la rifusione con la madre, l'incapacità di elaborare il lutto e il tentativo di dominare e trascendere la paura della morte.

E quando egli morrà,  
prendilo e taglialo in piccole stelle,  
ed egli renderà così bello il volto del cielo,  
che tutto il mondo si innamorerà della bellezza della notte,  
e non presterà più nessun culto all'abbagliante sole.  
(William Shakespeare, *Romeo e Giulietta*)

---

\* Ed. or. *For the love of death: Somnophilic and necrophilic acts and fantasies*, trad. it a cura di Cosimo Schinaia.

Eppure ogni uomo uccide ciò che ama.  
(Oscar Wilde, *La ballata del carcere di Reading*)

La prima volta che Roy mi parlò del suo “segreto della mezzanotte”, rimasi sconcertata, e non tanto per il fatto che egli spiasse la sorella più grande mentre si svestiva per andare a letto nella camera che dividevano quando erano ragazzini. Il mio sconcerto era dovuto al fatto che Roy desse la stura alle memorie rimosse della sua adolescenza senza palesare un briciolo di colpa.

La casa in cui era cresciuto era troppo piccola per una famiglia di quattro persone, per cui lui e sua sorella dormivano nella stessa stanza. Roy descriveva le strategie che metteva in atto notte dopo notte, con un certo autocompiacimento. Andava a letto per primo e quando sua sorella entrava nella stanza, faceva finta di dormire in modo da poterla spiare mentre, voltata di schiena, si toglieva i vestiti.

Mi parlava delle sue avventure notturne, come se stesse descrivendo un quadro, relegandomi in una condizione voyeuristica. Mentre ascoltavo la sua descrizione, immaginavo la luna, che dalla finestra proiettava la sua luce che, attraversando la camicia da notte leggera, rischiarava la silhouette del corpo di sua sorella prima che andasse a distendersi sotto le coperte. Lui aspettava immobile e muto fino a quando non sentiva che il respiro della sorella, che andava addormentandosi, diventava lento e profondo. Quel modo di respirare era il suono distintivo dell'inizio del sonno. Il suo eccitamento cresceva nell'attesa, anticipando quello che avrebbe voluto farle, quello che per tutto il giorno, a dire il vero, stava aspettando di farle.

Dopo una mezz'oretta che la sorella si era addormentata, si alzava lentamente e si intrufolava nel letto al suo fianco. Avevano rispettivamente dodici e quindici anni, quando Roy cominciò ad approfittare di lei. Sgattaiolava nel letto a fianco della sorella, con l'orecchio sintonizzato sul suo respiro e con gli occhi puntati sul suo corpo addormentato. Come uno spettro nella pallida luce lunare, le toccava delicatamente il seno e i genitali, quindi ritornava nel proprio letto, dove si autoeccitava estasiato. Prestava sempre molta attenzione a come lei respirava, in modo da potersi ritirare col cuore in gola, qualora lei si fosse svegliata. Non osava immaginare che cosa sua madre avrebbe potuto fargli, se lo avesse scoperto. Certamente lo avrebbe ucciso! Anche suo padre non gliel'avrebbe fatta passare liscia. Non poteva, però, fermarsi. Non aveva intenzione di fermarsi.

\*

Questo lavoro intende descrivere le fantasie necrofile e gli atti necrofili in materiale clinico, in un film (*Parla con lei* di Pedro Almodóvar) e in storie

di vita reale di persone impegnate in relazioni romantiche o sessuali con donne addormentate, drogati, immobili, inanimate, comatosi, indifesi o morte. Farò riferimento a fantasie “necrofile” nel discutere tutti gli atti che appartengono a questo spettro, in quanto credo che, sebbene vi siano alcune differenze (principalmente, se il soggetto è effettivamente morto o se si trova in uno stato simile alla morte), le dinamiche sottostanti hanno molti aspetti in comune. Io sostengo che queste fantasie siano più comuni di quanto si pensi, come si può evincere sia da storie che fanno parte della cultura popolare che da alcuni esempi ripresi da casi clinici.

### Necrofilia

Nella nostra mente, sesso e morte sono interconnessi sia consciamente che inconsciamente. Basti considerare l'espressione francese, *la petite mort* per indicare l'orgasmo, o *femme fatale*, che indica una donna che è talmente seduttiva da poter uccidere. Anche nell'arte è possibile incontrare fantasie necrofile simili. Mi viene in mente il quadro di John Everett Millais del 1852, in cui il bel corpo morto di Ofelia galleggia nell'acqua.

Emily Dickinson ha scritto numerosi “corpse poems” (poesie di morte) in cui usa il colore nero della Morte “per fare della sua camera da letto un mausoleo” (Paglia, 1991, p. 664). Le strofe di apertura e di chiusura di una sua poesia sono rivelatrici:

Se potrò averlo, quando sarà morto,  
Sarò contenta – davvero –  
Se non appena il Respiro sarà cessato  
Mi apparterrà – ...  
[F210 – J182 (1861-1860)]

Perdonami, se la tomba arriva lentamente –  
Rispetto alla Brama di vederti –  
Perdonami, se accarezzare il tuo gelo  
Fa eclissare il Paradiso!  
[J577 (1862) F431 (1862)]

Il termine necrofilia deriva dal greco *philos*, attrazione per/amore del *nekros*, che significa cadavere. Un centinaio di anni più tardi Rosman e Resnick (1989) hanno preso in esame 88 casi di necrofilia pubblicati e 34 non pubblicati e hanno proposto tre tipi di necrofilia: la necrofilia fantastica, la necrofilia in cui il cadavere viene utilizzato per provocare piacere sessuale e la necrofilia omicida. Essi sono giunti alla conclusione che i necrofili (maschi per il 92%) hanno una bassa autostima e desiderano possedere un “partner che non resista alle loro *avances* e non li rifiuti” (ivi, p. 160).

Non deve sorprenderci che la necrofilia abbia una lunga storia e sia stata praticata in alcune civiltà antiche come una modalità spirituale di comunicare con il morto, mentre in altre è stata utilizzata come un tentativo di far rivivere colui che era da poco trapassato (Peakman, 2013). Altri ancora sembrano vedere in questa pratica una modalità per sottolineare il potere della morte (Aggrawal, 2011).

Gli uomini che praticano la necrofilia sono spesso quelli il cui lavoro implica un contatto con corpi morti: ausiliari ospedalieri, operai dell'obitorio, becchini, addetti alla cura dei cadaveri per i funerali, preti, impiegati del cimitero e soldati (Rosman, Resnick, 1989). Seppure gli aspetti di prossimità e di disponibilità giochino la loro parte, non sembrano però sufficienti a spiegare tutti i casi e le ragioni più profonde che stanno dietro tali comportamenti. Pertanto, nonostante la necrofilia sembri più estrema e più pericolosa delle altre perversioni, possiamo osservare che la sottostante strategia – la disumanizzazione del partner, generalmente una donna, il rovesciamento del trauma o della perdita, il bisogno del controllo totale – sia presenti in questa perversione come in altre più benigne (Stoller, 1974, 1975).

Pochi analisti hanno scritto sulla necrofilia, mentre un buon numero di analisti hanno evidenziato una stretta relazione tra la perversione e i tentativi di negazione o di controllo della morte.

Louise Kaplan (2006) ha individuato più precisamente quello che chiama “il principio necrofilo”, presente in tutte le strategie feticistiche. Scrive: “Più la paura del desiderio è pericolosa e imprevedibile, più l’oggetto feticcio può perdere una sua autonoma consistenza e allontanarsi dall’esperienza umana” (ivi, p. 6). L’oggetto feticcio, secondo la Kaplan, è sicuro, accessibile, prevedibile, controllabile, e non richiede reciprocità. È diverso dal partner in carne e ossa che è vitale, imprevedibile, e potenzialmente minaccioso. Kaplan ha sostenuto che la pulsione di morte del feticista è nascosta nelle pieghe del suo oggetto erotico: “la pulsione di morte insinua la sua presenza, ammantandosi di colori erotici” (ivi, p. 14).

Queste teorie si possono facilmente applicare tanto alle fantasie e agli atti sonnoliti quanto alle fantasie e agli atti necrofili. Il soggetto tiene a bada la morte in se stesso e negli altri (i genitori) ed erotizza l’animato mediante una fantasia di rivincita e un atto maniacale e disperato. Le relazioni umane e l’intimità vengono sostituite e rimpiazzate da connessioni automatiche sé-oggetto. Queste connessioni originano da fantasie onnipotenti, che conferiscono loro una parvenza di realtà e vitalità.

Se il feticismo (Freud, 1927) ha a che fare con la negazione della perdita (castrazione), allora la necrofilia nega la perdita (morte) più compiutamente di ogni altra patologia.

Ricapitolando, le spiegazioni che abbiamo supposto per comprendere l'attitudine necrofila si riferiscono a 1. lo sconfiggere la paura della morte; 2. il desiderio di un oggetto che non può farti vergognare, che non può opporre un rifiuto e che non può reagire; 3. il tentativo di far fronte a una ferita narcisistica, all'angoscia di separazione, o di perdita, con particolare riferimento alla figura materna, nel cui utero si desidera ritornare; 4. l'attrazione nei riguardi del morto, del controllato, del meccanico e della distruzione; 5. i tentativi di negare o controllare la morte o condizioni simili alla morte; 6. il tentativo di sfuggire alla condizione di fragilità umana e il bisogno di diventare il dominatore, di negare la propria impotenza, dipendenza, castrazione e, quindi, la morte; 7. la sessualizzazione nella fantasia di proteggersi dalla morte psichica; 8. un tentativo illusorio di provare eccitazione e vitalità per riempire il vuoto letale avvertito a causa del rapporto senza amore dei genitori; 9. il punire una madre crudele oppure il far rivivere la madre morta; 10. una difesa maniacale contro il buco nero della depressione e del suicidio. Non necessariamente tutte queste cause sono presenti nel singolo caso, ma una o più di esse possono aiutarci a spiegare il desiderio per partner addormentate, in coma o morte.

### **La bella addormentata**

Roy è un uomo intelligente e molto attivo, ma anche a causa di un Io debole e di quello che lui chiamava il suo "nucleo schizofrenico" è stato soggetto a diversi episodi di regressione psicotica nel corso della suo trattamento durato dieci anni, una combinazione di psicoanalisi e psicoterapia di sostegno. Qui focalizzo soltanto gli aspetti del trattamento che si riferiscono all'argomento di questo lavoro. In un altro scritto (in via di pubblicazione), che contiene anche un commento di Roy, descrivo più estesamente il processo terapeutico.

Roy col tempo ha smesso di palpeggiare sua sorella mentre dormiva. Non è mai stato scoperto. Apparentemente aveva dimenticato che queste trasgressioni avevano avuto luogo, fino a quando non ha cominciato un'analisi a quattro sedute, circa quarant'anni più tardi. Mentre stavamo esplorando le ragioni delle sue inibizioni sessuali nei confronti della moglie, divenne chiaro che provava sentimenti notevolmente conflittuali nei riguardi del sesso.

I suoi sogni erano pieni di scene, in cui veniva approcciato da donne a lui vietate – ragazze, madri, donne sposate, pure sua sorella e, ovviamente, la sua analista – ma si risvegliava sempre con sgomento proprio quando cominciava a provarci gusto. Era chiaro che qualcosa ostacolava l'ottenimento della soddisfazione sessuale, ma non aveva alcun indizio di cosa

potesse trattarsi. Nella vita reale, aveva avuto una ragazza, con cui era stato per anni senza fare sesso. Era attratto dalle donne, ma non da quelle con cui stava. Roy viveva in un costante stato di frustrazione. Non poteva avere quello che voleva e non voleva quello che aveva. Diceva: "Più una cosa non ce l'ho e più la voglio, e così la cosa si fa più eccitante. Se manca il divieto, non c'è eccitazione". Ci sono voluti anni di analisi prima che Roy realizzasse quanta colpa e quanta rabbia portasse dentro di sé da tanto tempo.

È interessante notare che il ricordo dell'abuso emerse dopo che avevamo approfondito insieme un atto di transfert, in cui lui cercava informazioni su di me in Internet e confessava sentimenti di gioia, fino all'eccitamento sessuale, nello scoprire notizie su di me, mentre io non sapevo nulla delle sue attività. Mi sentivo violata e arrabbiata per l'assenza in lui di sentimenti di colpa. Dopo una breve pausa, cominciò a parlare con una certa scioltezza della sua infanzia, riportando alla memoria episodi del passato. Confessò che tutto quello che aveva fatto lo annoiava, tranne che "il terribile segreto della mezzanotte". Più provava piacere per quel segreto, più ne era spaventato. La sua raffinata capacità di sintonizzarsi con il meccanismo del respiro della sorella gli permetteva l'accesso ai punti più intimi del corpo di lei. La sensazione di potere e di eccitazione che Roy avvertiva derivava dal controllo del corpo della sorella, più che da una qualche relazione con lei come persona. Ho interpretato il suo *acting out* nei miei riguardi come sovrapponibile al suo avere fatto sesso con il corpo di sua sorella, mentre dormiva. Roy ha cominciato presto a vedere questi atti come trasgressioni vendicative e violente.

Un ricordo ancora più antico, forse un ricordo di copertura, descriveva un Roy all'età di cinque o sei anni che vedeva una "tenda" tra le lenzuola, mentre sua madre dormiva. Lui tastava con le mani sotto la tenda che copriva le parti genitali di lei. Sua madre si svegliava e sgridava Roy, minacciandolo. Era letteralmente terrorizzato da quella reazione, avendo la sensazione di avere fatto qualcosa di terribilmente sbagliato.

Riferiva che né suo padre, né sua madre gli avevano mai parlato di sesso e Roy non sapeva a cosa ricondurre le intense sensazioni che avvertiva, né dove metterle. Una volta sua madre lo scoprì mentre stava giocando al dottore con la cuginetta e lo picchiò con una padella. A Roy sembrò di essere trattato come un assassino. Il sesso era una cosa così cattiva? Era così sbagliato quello che faceva? Ripensare alla sua infanzia favorì in Roy la presa di coscienza dei suoi *enactments* e gli provocò un vissuto di tristezza.

Gli suggerii che forse fare sesso di nascosto lo avrebbe protetto dal rischio di essere picchiato per i suoi desideri, giudicati insani. Fu d'accordo, aggiungendo che "l'intimità sessuale è gravida di pericoli" e che "le donne

sono pericolose". Io a mia volta aggiunsi: "a meno che non siano addormentate". "Sì", disse, "ma anche questo è pericoloso".

Nonostante i nuovi *insights*, che mettevano in relazione l'attuale evitamento del sesso con le sue esperienze infantili, l'odio spietato, consci, senza apparenti ambivalenze di Roy nei riguardi di sua madre continuava a riempire le sedute. Una volta mi ha detto che avrebbe voluto far tornare in vita sua madre per poterla strangolare. Mi chiedevo se era la sensazione di sicurezza che avvertiva nella relazione analitica che gli permetteva di uccidere con le parole sua madre. Ciò, in effetti, lo aiutava a fare il lutto della perduta opportunità di un omicidio mai commesso. Il divario tra il desiderio di riportare in vita sua madre e il desiderio di ucciderla è stato il punto focale del nostro lavoro. Riportando in vita la madre all'interno dello spazio della cura, e usando me come un sostituto materno, avrebbe potuto vivere un'esperienza trasformativa e cominciare a riparare il suo passato, onde potere ulteriormente liberarsi dalle dolorose restrizioni. Speravo in tal modo che il suo secondo desiderio potesse svanire. Temevo però anche che inevitabilmente sarei tornata a rappresentare l'ira rabbiosa che avvertiva verso la sua "madre demonio" e che gli faceva desiderare di ucciderla.

Roy disse che odiava sua madre perché lo faceva sentire così cattivo, piccolo, impotente e castrato. Suo padre era stato traumatizzato dalla guerra ed era diventato un eremita, e Roy lo percepiva come debole e impotente. Mentre provava pietà per suo padre, avvertiva sua madre come una forza maligna che voleva annientarlo. "Quello che desideravo maggiormente era vedere mia madre di spalle, mentre se ne andava via dalla stanza", disse una volta con mortale serietà. Inconsciamente, Roy era determinato a vendicarsi di sua madre e con lei di tutte le regole che tenevano i suoi istinti imprigionati. Non voleva "uccidere" le sue pulsioni, ma uccidere simbolicamente chi tentava di schiacciarle. Da quando aveva provato molta paura per la collera di sua madre, sentiva di volere scaricare la sua rabbia su un innocente, un vero e proprio sostituto di sua madre. "È il mio diritto di primogenitura", aveva detto provocatoriamente. Impegnandosi nel gioco sessuale con la sorella addormentata, Roy esprimeva il suo risentimento verso la madre e la sorella, garantendosi contemporaneamente che nessuno avrebbe potuto vendicarsi o fargli male. Inoltre dimostrava come i sentimenti di rabbia e vendetta erano per lui necessari per farlo sentire sessualmente eccitato.

Malgrado la sua iniziale ribellione, Roy finì per provare sentimenti conflittuali riguardo la sua sessualità e la sua mascolinità. Il sesso diventò intriso di risentimento e rivendicazione e sebbene la rabbia lo rendesse più forte, essa segnò però una distanza tra Roy e gli altri, come se lo avesse

devitalizzato. Divenne un attore che chiedeva attenzione e approvazione dovunque si esibisse, ma che in fin dei conti si sentiva isolato e morto dentro. Sentire in Roy la lotta tra le forze della vita e quelle della morte, del sonno e del risveglio, del potere e del sesso, significò comprendere la sua sensazione di morte, le sue parti dormienti nei riguardi del mondo. Accarezzare furtivamente sua sorella che dormiva significava più che altro sentire che era vivo e che aveva in qualche modo acquisito le forze che avrebbero tenuto a bada la paura di morire.

È interessante notare come la sua scelta della carriera fu favorita da queste dinamiche. Da adulto, Roy migliorò ulteriormente l'attenzione al respiro che aveva affinato da ragazzino e la sublimò in un'utile abilità professionale. Diventò anestesista e acquisì una buona reputazione tra i colleghi per la sua capacità di distinguere i vari stati di coscienza semplicemente prestando attenzione al respiro dei pazienti. Solo dopo molti anni di analisi siamo stati in grado di mettere insieme la maggior parte dei pezzi per provare a comporre il *puzzle* della sua vita.

Fu il lavoro onirico che ci aiutò a mettere in luce la complicata relazione di Roy con la madre. Molti sogni ebbero luogo nella camera da letto della madre. Mi viene in mente un sogno vivido in cui apparivo come una sorta di condensazione di sua madre e di me stessa. Nel sogno stavo per morire e lui mi vedeva invecchiare davanti ai suoi occhi. La sua reazione era convulsa e mi si avvicinava per trarre verso di sé il mio viso e la mia testa calva. Voleva rianimarmi e opporsi alla morte. Mentre parlava del sogno, Roy realizzò che voleva riportare in vita sua madre attraverso me, così avrebbe potuto riconquistare il suo sguardo ora che era cresciuto ed era diventato un uomo. Avrebbe potuto finalmente ottenere l'amore della madre, sentirlo suo per la prima volta e quindi, a sua volta, offrirle il suo amore, come non aveva mai fatto prima. In tal modo avrebbe riparato quello che era avvenuto nel passato e avrebbe potuto veramente ricominciare da capo. Ricordò che, aderendo a una richiesta di sua madre, era andato a farle visita, mentre era sul letto di morte. Erano ben 37 anni che non si vedevano e non si parlavano. Come nel sogno con me, l'aveva trovata incredibilmente invecchiata. "Voleva che le dicesse che le volevo bene prima che morisse, ma io volevo punirla, ferirla". Roy non le disse che le voleva bene. Con il sogno fu come se Roy fosse ritornato a quella scena con il desiderio di cambiarla. "La mia rabbia nei suoi riguardi aveva messo in secondo piano il bisogno che avevo di lei", ammetteva. Avrebbe voluto dire alla madre: "Guarda come sono diventato grande. Ora sono un uomo. Adesso finalmente mi vorrai bene?".

Gli evidenziai che avere approfittato di sua sorella addormentata rappresentava un rovesciamento del suo bisogno. Che ora, nel sogno, faceva

rivivere sua madre, salvandola dalla morte e da lui. "Sì", rispose, "se loro (le donne) sono sveglie, non posso approfittare di loro. Questo è quello che ora capisco. Non potevo rapportarmi a loro in modo più franco, diretto; non ne avevo la forza. Ora che mi sento più forte, posso permetterlo. Mi piacerebbe avere sentito tutto ciò quando ero un bambino".

### **Sesso nel sonno**

Roy non è il solo uomo a cui piace questa forma di sesso non consensuale. Molti uomini si divertono a ubriacare le ragazze, per avere in tal modo via libera e fare sesso mentre loro sono prive di sensi. Alcune pratiche sonnolitiche prevedono l'uso di alcol, del roipnol (flunitrazepam), del GHB (acido gammaidrossibutirrico), della ketamina o di altre sostanze ipnoinducenti popolarmente note come *roofies* (droghe per lo stupro che non lasciano alcun ricordo il giorno dopo, come l'ecstasy e Special K, che è ketamina allo stato liquido, originariamente usata per drogare i cavalli, insapore e inodore e, quindi, facile da far assumere senza che se ne accorgano a ragazze, che restano inermi e immemori di quello che succede, in balia degli stupratori) (Madea, Musshoff, 2009).

Un attore simpatico e popolare, Bill Cosby, è stato accusato da più di venti donne di averle drogato per fare sesso con loro mentre erano incoscienti (Duffy, 2006; Manly, Bowley, 2014). L'erede della Max Factor (industria di cosmetici), Andrew Luster, ha drogato, filmato e violentato molte donne. Si filmava, mentre dichiarava: "È questo che sogno: una bella bionda svenuta nel mio letto che mi aspetta perché io le faccia tutto quello che desidero" (Poole, 2002). In modo simile, alcuni medici, compreso uno specialista della fertilità del Massachusetts, Ian Hardy, hanno abusato durante la visita di trenta donne sotto anestesia (Kowalezyk, 2014).

Se alcune coppie amano i giochi di ruolo in cui il maschio assume una posizione attiva, come in una sorta di bizzarra riedizione della "Bella addormentata", qui il "principe" non riporta in vita la "principessa" sfiorandola con un bacio, ma approfitta di lei, violando il suo corpo addormentato. È importante per gli uomini a cui piace soltanto il sesso nel sonno che la donna si riduca a un mero corpo senza vita e senza possibilità di scelta, con la sua soggettività completamente sommersa dai desideri del maschio. Lemma (2013) evidenzia i benefici che provengono da un oggetto necrofilo, sicuro, non in grado di fagocitarti, di farti provare vergogna, di valutarti.

Gli uomini ai quali piace il sesso nel sonno, trovano la controparte in donne che si addormentano o che fingono di dormire. Alcune donne arrivano a uno stato di completa sottomissione nei confronti dei loro partner,

per evitare di sentirsi responsabili della loro sessualità. Quindi, non è un caso che la sorella di Roy restasse addormentata notte dopo notte, mentre lui la palpeggia. Piuttosto è probabile che lei giocasse la propria parte in una fantasia masochistica di sottomissione. Lei era lo *yin* dello *yang* di Roy, espressioni complementari dei desideri perversi di entrambi.

Se Roy e gli uomini come lui ottengono l'eccitamento sessuale dallo *sleepysex*, ve ne sono altri che preferiscono donne che sono in uno stato di "sonno" profondo.

Il regista spagnolo Pedro Almodóvar ha diretto nel 2002 *Parla con lei*, un film che narra dell'amore con donne in coma e che ha ottenuto numerosi premi, tra cui l'Oscar per la migliore sceneggiatura. Questo film può essere esplicativo del fenomeno in oggetto.

### **Parla con lei**

*Hable con Ella (Parla con lei)* è la storia di due donne, un'ex ballerina e una che faceva *el matador*. Entrambe avevano una vita attiva prima di entrare in coma in seguito a due differenti incidenti, il primo successivo a uno scontro automobilistico e il secondo a causa un'incornata di un toro nell'arena. Per gran parte del film le donne giacciono silenti e immobili nei loro letti d'ospedale, diventando oggetti feticio per gli uomini che le amano. Benigno è un infermiere che trasferisce nella cura di Alicia, l'ex ballerina, quell'abilità assistenziale, che ha fatto sua, prendendosi cura di sua madre invalida per quindici anni. Benigno, il cui nome ironicamente rimanda all'aggettivo *benigno, innocuo*, era ossessionato da Alicia ben prima che lei subisse l'incidente, tanto che, per poterla meglio tenere sotto controllo, era andato in cura dal padre di lei, uno psichiatra che riceveva in uno studio contiguo all'abitazione. Inoltre, l'appartamento, che Benigno divideva con la sua madre, si trovava di fronte alla scuola di ballo che lei frequentava, per cui da lì poteva spiarla per ore e ore, controllando ogni suo movimento. Era felice di quell'evento casuale che l'aveva fatta cadere nelle sue amorevoli mani. In qualità di infermiere privato di Alicia negli ultimi quattro anni, Benigno si era mostrato devoto ben oltre il suo compito professionale, prolungando la sua permanenza al di là dell'orario pattuito. Gli piaceva prendersi cura dei bisogni corporali di Alicia, lavandola e pettinandola. La scene più sensuali del film mostrano Benigno che massaggia il corpo di Alice, mentre parla con lei dei concerti e delle rappresentazioni teatrali a cui ha assistito, perché lui *sa* che lei avrebbe gradito ascoltare proprio quello di cui lui sta parlando. Abbondanti primi piani della sua pelle sembrano darle vita e propongono in primo piano immagini realistiche delle zone erotiche.

Marco è il ragazzo di Lidia, una famosa matador che si era data alla *corrida* proprio per il senso di glorificazione e di morte ritualizzata che il famoso sport spagnolo porta con sé.

Marco è un principiante nell'operazione di prendersi cura della sua ragazza in coma, per cui accetta i suggerimenti di Benigno, che lo istruisce su come "parlare con lei".

Il cuore del film consiste in una breve e silenziosa sequenza in bianco e nero, che mostra un uomo e una donna. A prima vista la sequenza può apparire piuttosto comica, ma ha in sé significati profondi. Una moglie scienziata accusa suo marito di essere egoista e lui si propone come cavia per bere un liquido sperimentale che lei aveva inventato, proprio per dimostrarle che non è un egoista. Dopo averlo bevuto, si rimpicciolisce, diventando prima grande come un bambino e poi raggiungendo la grandezza della mano di lei. Dopo un po' di tempo, la moglie lo raccoglie e se lo mette nella borsa, portandoselo in un hotel. Mentre sta leggendo per lui, si addormenta, e così gli permette di esplorare il suo corpo gigante. Lui scala le sue mammelle come fossero montagne, ruzzolando giù fino alla sua pancia e, quindi, scopre la sua vagina, in cui entra, come se stesse esplorando una caverna. Il suo corpo, che ora ha le dimensioni di un pene, fa godere sua moglie mentre dorme. A un certo punto, però, viene risucchiato dalla vagina e, in una sorta di castrazione definitiva, non ne viene più fuori.

Con queste brevi sequenze, Almodóvar ci mostra la paura del figlio/uomo che il suo pene sia troppo piccolo per soddisfare la madre/donna e che il potere sessuale della donna possa rimpicciolirlo fino alla consunzione. Queste sequenze simbolicamente riflettono la lotta dei due personaggi maschili, alludendo al vissuto di piccolezza e alla sensazione di essere schiacciati dalle donne, che stanno sperimentando come "più grandi della vita" (Freud, 1905). In verità, entrambi sono uomini socialmente disadattati e duramente colpiti dalle rispettive perdite. La madre morta di Benigno e l'ex ragazza di Marco. La soluzione che propongono consiste nel rovesciamento del divario di potere e nella sessualizzazione delle relazioni con donne inermi, superando in tal modo il loro senso di impotenza e inettitudine. Uno dei punti di svolta più interessanti del film è quando questi uomini, infatuati delle loro donne in coma, alla fine si rivelano dei veri incapaci (emotivamente). A un certo punto Marco dice: "Non c'è niente di più triste di perdere qualcuno che ami. Perdere l'amore è una cosa tristissima". Piuttosto che addolorarsi per la perdita delle loro donne, Benigno e Marco agiscono mediante disperati tentativi di dominarle, tenendole in vita.

Nella parte centrale del tragicomico film veniamo a sapere che è stata commesso un concerto atto di abuso. Si scopre che Alicia è incinta e natu-

ralmente il dito viene puntato contro Benigno, che viene arrestato e messo in prigione. Nonostante lo stupro di Benigno costituisca proprio uno shock per lo spettatore, resta difficile giudicarlo troppo severamente, per via delle amorose attenzioni di cui ricopre Alicia e perché la nascita di un bambino già morto diventa anche la rinascita di Alicia. L'uscita di Alicia dallo stato comatoso in una sorta di nuova nascita è il modo in cui Almodóvar presenta la fantasia necrofila finale: attraverso il rapporto sessuale, l'uomo riporta la donna in vita. Questo rovesciamento lo rassicura circa il suo potere e la sua virilità e fortifica la sua autostima.

Le polarità vita-morte, grande-piccolo, attività-passività, parola-silenzio, innocenza-colpevolezza, son ben rese nel film di Almodóvar, che è stato visto sia come una delicata storia d'amore che come una misogina, immorale venerazione dello stupro (Bechler, 2004; Suarez, 2009). Alla fine si può dire che il film sia una potente affermazione delle storture della comunicazione e rappresenti come molti di noi siano rinchiusi in una prigione fisica o spirituale. Il maschio nega la sua vulnerabilità e la femmina nega la sua vitalità e il suo godimento.

### **Attrazione fatale**

Uno dei casi di necrofilia più famosi riguarda Count von Cosel, nato come Karl Tanzler a Dresda, Germania (Harrison, 2009). Von Cosel, un uomo certamente molto eccentrico, si stabilì in Florida nel 1927. Mentre lavorava come tecnico radiologo e batteriologo presso il Marine Hospital di Key West, incontrò Elena Milagro Hoyos, una bella donna di vent'anni di origine cubana, che stava morendo di tubercolosi. Fin da quando aveva dodici anni, von Cosel aveva avuto apparizioni e sogni di una donna molto bella; più tardi pensò che quella donna potesse essere proprio Elena, convincendosi che quelle apparizioni e quei sogni fossero dei segnali che preannunciavano che lei sarebbe diventata la sua sposa. Dopo averla incontrata, cominciò ad esserne ossessionato e a coprirla di regali. Inventò anche nuovi metodi per curarla, compresi l'elettroshock e delle pozioni speciali.

Elena morì all'età di ventidue anni e von Cosel organizzò il funerale e ne pagò le spese. Visse il funerale come una marcia nunziale e piuttosto che avvertire la morte come una fine, la considerò un nuovo inizio: "Alla fin fine, ora nessuno potrebbe portarmi via Elena", scrisse nel suo diario (ivi, p. 67). Non poteva sopportare l'idea che il suo corpo si deteriorasse sottoterra, per cui progettò e costruì un mausoleo riccamente decorato, facendo incidere i nomi di entrambi. Ogni notte si sedeva sulla bara, parlando con lei e immaginando che lei gli chiedesse di liberarla dalla sua prigione, così da poter stare di nuovo insieme. Infine, due anni dopo von Cosel spostò il corpo di lei dalla

cripta e lo mise nella cabina di un vecchio aeroplano ancora funzionante, che si trovava dietro l'ospedale in cui lavorava. Quindi, comprò una baracca nella deserta Rest Beach, e là la tenne all'aria aperta, posandola sul suo letto con il vestito da sposa, suonando per lei con un organo costruito da lui e dormendo con lei per i successivi sette anni. Naturalmente, una volta esposto agli agenti atmosferici, il corpo di Elena andò in decomposizione e ciò costituì una sfida per von Cose, che mise a frutto la sua abilità scientifica e creativa per restaurare il corpo e arrestare la decomposizione. Costruì nella sua casa un laboratorio in cui preparò delle soluzioni chimiche atte a mantenere la temperatura corporea a 36-37 gradi centigradi. Sostituì gli occhi marci del cadavere con occhi di vetro, sostituì i capelli caduti con una parrucca, utilizzò le corde del pianoforte per tenere insieme le ossa, riempì il cadavere di brandelli di stoffa per evitare che si afflosciasse, trattò la pelle con una miscela di cera e seta e la inondò di profumi che comprò a un ritmo forsennato. In virtù dei suoi deliri, von Cose era certo che i suoi sforzi avrebbero alla fine riportato in vita la donna amata. Contemporaneamente inserì nella sua ampia vagina un tubo, che gli permettesse di avere rapporti sessuali.

È difficile, ma è essenziale immaginare il livello di ossessione presente in questa perversione; lo sforzo e l'azione necessari a sostenere la fantasia di dialogo e relazione con un cadavere in decomposizione, lo sforzo immane, contro ogni logica, di farlo resuscitare. Solo, però, andando oltre l'iniziale senso di disgusto che questi atti estremi determinano e che impedisce considerazioni più approfondite possiamo cominciare a comprendere la disperazione esistenziale che sottende queste fallite strategie psicologiche. Il conte lottava contro la morte, mentre faceva sesso con la morte, in tal modo negandola. Tutti noi neghiamo la morte, ma lui lo faceva con un estremismo assoluto. Von Cose scrisse: "Per me non morirà mai, ma continuerà a vivere con me ed io la tratterò e la rispetterò sempre come una persona viva" (ivi, p. 105).

Continuò la sua macabra luna di miele per sette anni e sarebbe andato avanti all'infinito se Nana, la sorella di Elena, non avesse voluto verificare la consistenza di alcune voci, andando a trovare von Cose e imbattendosi nel cadavere di sua sorella. Von Cose fu arrestato, ma uscì presto di prigione, perché nel frattempo il reato era andato prescritto. Quando fu chiaro che non gli avrebbero restituito il cadavere, decise di trasferirsi a Zephyrills in Florida, dove passò il resto dei suoi giorni a scrivere le sue memorie e a vendere cartoline e disegni raffiguranti il suo amore indimenticabile. Fu trovato morto nel 1952, accasciato accanto a una riproduzione di cera.

### Necroerotica

Per capire gli atti e le fantasie necrofile e sonnofile, io credo che si debba comprendere l'universale e pervasiva paura della propria morte. Ernest

Becker è l'antropologo culturale che ha affermato, in *La negazione della morte* (1971), che la paura della morte è la forza psicologica essenziale che in modo compulsivo modella la vita e l'azione umana e che la sua negazione costituisce il grande collante del carattere umano. Becker pensa che la paura della morte sia così grande da dover essere repressa, negata profondamente e concepisce il carattere umano come una "bugia vitale", che non riconosce lo *status* naturale di ognuno come creatura, per cui vede nell'azione umana un tentativo ossessivo di ricercare un'eroica trascendenza. Afferma che la cultura stessa consiste in un progetto di massa teso alla trascendenza che offre agli individui modi accettabili e sicuri di essere eroi e eroine. I perversi sono tra coloro che optano per soluzioni alternative.

Sembrerebbe, a una prima occhiata, che quelli che sono attratti da donne addormentate, comatoso o morte, non abbiano paura della morte, ma che anzi l'apprezzino. La paura della morte si converte nell'attrazione sessuale verso la morte che, in tal modo, procura una sensazione di dominio su di essa. Non si sottraggono alla Grande Falciatrice, ma anzi corrono verso di lei. Loro prendono ciò che è insopportabile, orrifico, complicato, contaminato, anarchico, difficile, sgradevole e abietto (Kristeva, 1982) e lo trasformano nelle loro menti ben difese in qualcosa di semplice, puro, ordinato, facile, bello e armonioso. Prendiamo in considerazione il Benigno di Almodóvar, che controbatte alle obiezioni di Marco, sostenendo che la relazione che intrattiene con Alicia in coma sia migliore di quella di molte coppie sposate. Come succede a Benigno, i necrofili provano a vincere la morte, ricercando l'unione con lei attraverso le vestigia di un corpo morto oppure di un corpo che sembri morto.

La nostra cultura, a differenza di altre culture, tra cui quella messicana che celebra il giorno del Morto, sequestra i morti, nascondendoli e sanitizzandoli. Essendo nella vita moderna oggetto di interdizione, la morte è stata espulsa dalle relazioni familiari e questa espulsione ha facilitato la sua alleanza con la sessualità (Ariès, 1974). Norman Brown in *Life against death* (*La vita contro la morte*) (1959) riteneva che uno dei risultati della non accettazione della morte sia la sua erotizzazione. Gorer (1955) ha coniato la famosa espressione "pornografia della morte", evidenziando proprio come il sesso e la morte, una volta espulsi dal discorso siano diventati oggetto di fantasie private e di piaceri colpevoli. Furlong (2013) sostiene che nascondere il cadavere abbia il senso di evitare i sentimenti di identificazione, ostilità ed eccitazione che evoca in noi.

La società occidentale ha messo al bando la perdita e l'invecchiamento e al contrario venera il potere, l'accumulazione, la giovinezza e la bellezza. Il consumismo tende a convincerci che non invecchiamo, che non ci ammaliamo, che non moriamo; eppure continui rimandi alla morte si in-

sinuano tra le maglie delle robuste difese che vengono messe in campo. Modelle sottilissime diventano oggetto di identificazione per una miriade di ragazzine che si privano del cibo e si truccano gli occhi annerendoli per acquisire un'immagine anoressica e mostrare di essere mortalmente alla moda (Sauers, 2009). Tra l'altro, vi è il rischio che il *death look* delle donne favorisca nello sguardo maschile la tendenza a feticizzare tale look. La recente popolarità di vampiri e *zombies* (Gray, 2011; Mc Glotten, Jones, 2014) è un riflesso ancora più evidente dell'erotizzazione della morte nella cultura popolare. Il gotico, una sottocultura pop, rivendica l'attrazione per il lato oscuro della vita; morte, sofferenza romanticheggiante, solitudine e isolamento sono i suoi temi ricorrenti (Voltaire, 2004).

Ancora, la nostra relazione postmoderna con la morte è fatta di terrore e negazione, perché viene a mancare quella profonda convinzione interiore che permetta di confrontarsi con essa. Molti operatori sanitari sono inorriditi dalle modalità con cui teniamo a lungo in vita persone che potrebbero "stare meglio da morte", coinvolgendo in questo strazio le famiglie per mesi e talvolta per anni (Williams, 2014; Gawande, 2010, 2014; Wolff, 2012). Io credo che anche qui possiamo incontrare la dualità insita nella perversione, il suo caratteristico paradosso. La morte è il nemico da tenere lontano mediante creme speciali, vitamine, diete e farmaci, bugie sulla nostra età e plastiche facciali, e, in definitiva, attraverso modalità sempre più accurate per evitare di farci i conti. Contemporaneamente teniamo la morte in vita grazie a tubi e tecnologie varie, grazie cioè alla riproposizione di un rigoroso copione medico che protegge tutti tranne il paziente moribondo, che ha ormai perso ogni caratteristica vitale.

È importante sottolineare che ovviamente i sonnofili e i necrofili, tranne rare eccezioni (Morton, 1997), siano maschi che usano i corpi femminili per il loro godimento. La disparità di genere riflette quanto è stato riscontrato in molte perversioni ed è stata spiegata ipotizzando paure e angosce di castrazione (Freud, 1927; Lacan, 1958) o adducendo come causa l'oggettivazione della donna da parte del maschio, *in primis* nella pornografia, che mette in primo piano l'atto sessuale completamente decontextualizzato dalle relazioni intercorrenti tra due o più persone (Stoller, 1979; Bach, 1994). Nonostante lo studio delle differenze di genere nella perversione non sia lo scopo principale di questo lavoro, è fondamentale considerare se il corpo femminile non venga visto con maggiore facilità come un corpo i cui confini e la cui privatezza non siano valori da conservare e rispettare. Oltre alle ragioni intrapsichiche e interpersonali che sostengono la necrofilia, è necessaria la conoscenza delle manifestazioni culturali che idealizzano la sottomissione e la passività femminile che, quando vengono portate all'estremo, favoriscono la costituzione del luo-

go comune della femminilizzazione ed erotizzazione della morte. May (2009) ha coniato il termine “Necro-sguardo” per descrivere lo sguardo maschile diretto verso un soggetto morto o rivolto nei termini di fantasia a un soggetto che colui che guarda desidera morto per il suo piacere (ivi, p. 169). Bronfen (1992) ritiene che i corpi femminili morti siano dei sintomi sociali, affermando che la morte, la sessualità e l’alterità sono quasi sempre collocate in un corpo femminile significante. Il filosofo e psicoanalista Slavoj Žižek, nel documentario *Guida perversa al cinema* (Fienes, 2006), sostiene che il film di Hitchcock *La donna che visse due volte* (1958), come del resto molti altri film, rappresenta la realizzazione della fantasia maschile, per cui le donne devono essere “mortificate” prima di essere partner sessualmente accettabili e parafrasa l’antico detto “L’unica donna buona è quella morta”.

Proprio come la morte, le donne sono state temute e desiderate. Sia May che Bronfen sostengono che il necro-sguardo incoraggi gli stereotipi di genere fino alle estreme conseguenze. Lo stereotipo della mascolinità, intesa come possesso, consumo, conquista, invasione e potere e quello della femminilità, intesa come recettività, sottomissione, impotenza, incapacità di badare a se stesse e morte. La dialettica tra chi dà e chi prende, tra chi penetra e chi riceve rappresenta chiaramente un modello sociale codificato del desiderio presente nel necrofilo e nel sonnofilo. Mason (1999, p. 117) ha detto che “ogni rapporto sessuale che si realizza all’interno di un rapporto di potere prende la forma della necrofilia”. Forse ancora più estreme sono le rappresentazioni di donne morte in videogiochi quali *Blood Money* (*Prezzo del sangue*) e *L.A. Noire*. La pubblicità di *Blood Money* mostra una donna morta elegantemente vestita con un proiettile confiscato nella fronte sanguinante e con sotto la scritta: “magnificamente giustiziata”.

Anita Sarkeesian, esperta di media, ha documentato e denunciato i tanti stereotipi misogini presenti nei videogiochi, ottenendo come risposta terroristiche minacce di morte (McDonald, 2014). Fa amaramente sorridere che una persona che rivela la natura di prodotto maschile del consumo di donne morte nella nostra cultura sia poi minacciata di diventare una di loro, una donna morta!

\*

Le fantasie necrofile di Roy furono messe in scena nel transfert e nel controtransfert. Dopo dieci anni di analisi, Roy ebbe una crisi psicotica successiva all’obbligo di lasciare la sua casa a causa dell’uragano Sandy. Si sentì in quell’occasione rifiutato e abbandonato dalla terra natia e da Madre Na-

tura. L'intensità dei sentimenti negativi determinarono una tempesta che rischiò di far andare fuori controllo il lavoro analitico. Roy divenne apertamente aggressivo nei miei riguardi e confessò il desiderio di distruggermi. Come un terrorista kamikaze, sapeva che, distruggendo me, avrebbe distrutto se stesso e la sua analisi. Eppure sembrava contento di farlo. In verità il piacere che Roy provava nel descrivere le sue fantasie di darmi la morte era inquietante. Nel controtransfert sentivo che voleva svalutarmi e, in ultima analisi, uccidermi. Avvertivo anche quanto fosse importante per lui, e ovviamente per me, che io sopravvivessi alle sue minacce di morte. Lottando per riguadagnare le mie posizioni, definivo i miei confini e gli comunicavo la presenza dei suoi limiti. Gli dissi che non potevo permettergli di distruggermi, altrimenti non avrei potuto impedirgli di distruggere se stesso. Subito reagì rabbiosamente, ma poi riemerse abbastanza in fretta dalla crisi psicotica. Un anno dopo, mi disse che la sua strategia di uccidermi non aveva funzionato e che, quindi, doveva tentare qualcos'altro. Quel qualcosa d'altro era l'analisi, il prendere finalmente coscienza di quanto godimento gli procurasse il farmi fuori sadicamente e unirsi a me (una sorta di madre demone) mentre ero morta. "Voglio uccidere ciò che amo di più", disse, avvertendo che in quel momento ero la gelida madre verso cui covava furiosi sentimenti di vendetta. "Tu mi congeli. Io ti brucerò!".

Continuiamo a lavorare su queste dinamiche. Essendo sopravvissuta ai suoi desideri di distruzione, ora possiamo esistere come due persone separate. Roy può ora utilizzarmi alla Winnicott (1971), esprimendo cioè nei miei riguardi cura, rimorso e colpa. Riconoscere la propria rabbia e le sue mortali conseguenze e cominciare a fare il lutto di quello che non aveva mai ricevuto da sua madre sono diventate le preoccupazioni centrali dell'analisi.

Certo è difficile provare comprensione o empatia per le espressioni più estreme di questa perversione, come emerge dal Benigno di Almodóvar e anche dalla storia di Roy. Eppure, nonostante si tratti di comportamenti inaccettabili, il bisogno radicale è quello di comporre la dualità che è al cuore della perversione. Da un lato questi uomini hanno paura e provano odio per le loro madri, che li hanno abbandonati senza risorse in un mondo arido e crudele. Dall'altro lato lottano con le unghie e con i denti per stabilire l'unione perduta con le loro madri, negando la realtà della perdita e della morte. Oltre che fare i conti con il rifiuto, la perdita e il danno di lesa mascolinità, la strategia necrofila deve fare i conti con la paura della morte. Piuttosto che sfuggire alla morte, le persone descritte in questo lavoro ingannano se stesse, convincendosi che la morte sia attraente, accessibile, finanche erotica. Più se ne convincono, più si sentono onnipotenti e più pensano di conquistare l'inconquistabile.

## Bibliografia

- Aggrawal A. (2011), *Necrophilia: Forensic and medico-legal aspects*. CRC Press, Boca Raton, FL.
- Alexander E. (2005), Still lovers. In: E. Dorfman, *Still lovers*. Channel Photographics, New York.
- Almodóvar P., Dir. (2002), *Talk to her (Habla con Ella)*. Trad. it. *Parla con lei*, Sony Pictures Classics.
- Arendt H. (1963), *Eichman in Jerusalem: A report on the banality of evil*. Viking, New York. Trad. it. *La banalità del male. Eichman a Gerusalemme*. Feltrinelli, Milano 1963.
- Ariès P. (1974), *Western attitudes toward death: From the Middle Ages to the present*, trans. by P. Ranum. Johns Hopkins University Press, Baltimore. Trad. it. *L'uomo e la morte dal medioevo a oggi*. Laterza, Roma-Bari 1979.
- Bach S. (1994), *The language of perversion and the language of love*. Jason Aronson, Lanham, MD.
- Banister J. (2004), Shortage of girls in China today. *Journal of Population Research*, 21, 1: 19-45.
- Bataille G. (1957), *Erotism: Death and sensuality*, transl. by M. Dalwood. City of Light Books, San Francisco 1986. Trad. it. *L'erotismo*. Mondadori, Milano 1969.
- Bechler R. (2004), Sept. 2. Rape and redemption in the west: Pedro Almodóvar's 'Talk to Her.' *Open Democracy*. Retrieved from: [www.opendemocracy.net/arts-film/article\\_2071.jsp](http://www.opendemocracy.net/arts-film/article_2071.jsp).
- Becker E. (1973), *The denial of death*. Free Press, New York.
- Berliner B. (1944), A case of necrophilia. *Psychoanalytic Quarterly*, 13: 400.
- Bierman J. (1962), Necrophilia in a 13 year-old boy. *Psychoanalytic Quarterly*, 31: 329-341.
- Bill Cosby's Prior Bad Acts (2005, Apr. 20), *The Smoking Gun*. Retrieved from: [http://www.thesmokinggun.com/archive/0420051\\_bill\\_cosby\\_1.html?link=eaf](http://www.thesmokinggun.com/archive/0420051_bill_cosby_1.html?link=eaf).
- Bonaparte M. (1949), *The life and works of Edgar Allan Poe: A psychoanalytic interpretation*. Imago Publishing Co., London. Trad. it. *Edgar Allan Poe: studio psicoanalitico*, 2 vol. Newton Compton, Roma 1976.
- Brill A. A. (1941a), Necrophilia – Part 1. *Journal of Criminal Psychopathology*, 2: 433-443.
- Brill A. A. (1941b), Necrophilia – Part 2. *Journal of Criminal Psychopathology*, 3: 51-73.
- Bronfen E. (1992), *Over her dead body: Death, femininity and the aesthetic*. Manchester University Press, Manchester.
- Brown N. O. (1959), *Life against death: The psychoanalytical meaning of history*. Wesleyan University Press, Middletown, CT. Trad. it. *La vita contro la morte*. Adelphi, Milano 1964.

- Browning R. (1991), Porphyria's Love. In: A. Day (ed.), *Robert Browning: Selected poetry and prose*. Routledge, New York.
- Burg B. R. (1982), The sick and the dead: The development of psychological theory on necrophilia from Krafft-Ebing to the present. *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, 18: 242-254.
- Calef V., Weinshel E. M. (1972), On certain neurotic equivalents of necrophilia. *International Journal of Psychoanalysis*, 53: 67-75.
- Celenza A. (2014), *Erotic revelations: Clinical applications and perverse scenarios*. Routledge, New York-London.
- Chasseguet Smirguel J. (1983), Perversion and the universal law. *International Review of Psychoanalysis*, 10: 293-301.
- Duffy S. (2006, Nov. 9), Bill Cosby strikes confidential settlement in sex-assault lawsuit. *The Legal Intelligencer*. Retrieved from: <http://www.law.com/jsp/article.jsp?id=1162980324863>.
- Edelstein D. (2002, Nov. 22), Arrivederci, coma: Almodóvar's Talk to Her is stupendous. *Slate*. Retrieved from: [www.slate.com/articles/arts/movies/2002/11/arrivederci\\_coma.html/](http://www.slate.com/articles/arts/movies/2002/11/arrivederci_coma.html/).
- Ellis H. (1959), *Studies in the psychology of sex*, 6 Vols. Pan Books, London (ed. or. 1933). Trad. it. *Psicologia del sesso*, 7 voll. Newton Compton, Roma 1971-1974.
- Ferguson A. (2010), *The sex doll: A history*. McFarland & Co, Jefferson, NC-London.
- Fienes S., Dir. with Slavoj Zizek. Frances (2006), *The pervert's guide top cinema*. Trad. it. *Guida perversa al cinema*.
- Frances A. (2010, Feb. 11), Opening Pandora's box: The 19 worst suggestions for DSM5. *Psychiatric Times*.
- Frances A. (2013, Jan. 3), Last plea to DSM 5: Save grief from the drug companies. *Psychology Today*. <http://www.psychologytoday.com/blog/dsm5-in-distress/201301/lastplea-dsm-5-save-grief-the-drugcompanies>.
- Freud S. (1905), Three essays on the theory of sexuality. *SE*, 7: 135-174. Trad. it. *Tre saggi sulla teoria sessuale*. OSF, vol. 4.
- Freud S. (1913), The theme of the three caskets. *SE*, 12: 291-301. Trad. it. *Il motivo della scelta degli scrigni*. OSF, vol. 7.
- Freud S. (1920), Beyond the pleasure principle. *SE*, 18: 7-64. Trad. it. *Al di là del principio di piacere*. OSF, vol. 9.
- Freud S. (1927), On fetishism. *SE*, 21: 152-157. Trad. it. *Feticismo*. OSF, vol. 10.
- Fried W. (2004, Spring), Love among the ruins: A study of the film Talk to Her, by Pedro Almodóvar. *Round Robin*, XIX, 1: 3-16.
- Fromm E. (1964), *The heart of man*. Harper & Row, New York. Trad. it. *Il cuore dell'uomo*. Carabba, Roma 1965.
- Fromm E. (1970), *The anatomy of human destructiveness*. Holt, Rinehart & Winston, New York. Trad. it. *Anatomia della distruttività umana*. Mondadori, Milano 1995.

- Furlong A. (2013), An example of dehumanization as a shield against our helpless openness to the other. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 61: 471-490.
- Gawande A. (2010), What should medicine do when it can't save your life? *New Yorker*, Aug. 2.
- Gawande A. (2014), *Being mortal: Medicine and what matters in the end*. Metropolitan Books-Henry Holt, New York.
- Gorer G. (1955), The pornography of death: Death, grief, and mourning in contemporary Britain. *Encounter*, October: 49-52.
- Gray E. (2011, Oct. 28), Vampires and sexuality: What are 'Twilight' and 'True Blood' saying about sex? *Huffington Post*. Retrieved from: [www.huffingtonpost.com/emma-gray/vampires-sexuality\\_b\\_1063907.html](http://www.huffingtonpost.com/emma-gray/vampires-sexuality_b_1063907.html).
- Green A. (1986), The dead mother. In: *On private madness*, pp. 142-173. Hogarth Press, London. Trad. it. La madre morrta. In: *Narcisismo di vita narcisismo, di morte*. Borla, Roma 1983.
- Harrison B. (2009), *Undying love: The true story of a passion that defied death*. St. Martin, New York.
- Haslam S. A., Reicher S. (2007), Beyond the banality of evil: Three dynamics of an interactionist social psychology of tyranny. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 33: 615-622.
- Jones E. (1921), *Papers on psychoanalysis*, II ed. Baillere, Tindall & Cox, London. Trad. it. *Teoria del simbolismo: scritti sulla sessualità femminile e altri saggi*. Astrolabio, Roma 1972.
- Jones L. (2005), *Cannibal: The true story behind the man-eater of Rotenburg*. Berkeley Books, New York.
- Kaplan L. (1991), *Female perversion: The temptations of Emma Bovary*. Doubleday, New York. Trad. it. *Perversioni femminili. Le tentazioni di Emma Bovary*. Raffaello Cortina, Milano 2001.
- Kaplan L. (2006), *Cultures of fetishism*. Palgrave, New York. Trad. it. *Falsi idoli. Le culture del feticismo*. Centro studi Erickson, Milano 2008.
- Khan M. (1979), *Alienation in perversions*. International Universities Press, Inc., New York. Trad. it. *Le figure della perversione*. Boringhieri, Torino 1982.
- Klaf F., Brown W. (1958), Necrophilia: Brief review and case report. *Psychiatric Quarterly*, 32: 645-652.
- Knafo D. (2013), *Guys and dolls: A posthuman tale of men who love dolls and women who want to be dolls*. Paper presented at The New York School for Psychoanalytic Psychotherapy and Psychoanalysis, March 10. The Cultural Center, New York.
- Knafo D. (in press), Guys and dolls: Relational life in the technological era. *Psychoanalytic Dialogues*.
- Kowalezyk L. (2014, May 12), Patients wonder if they were molestation victims: Women were sedated when treated by now-accused fertility doctor.

- Boston Globe*. Retrieved from: <http://www.bostonglobe.com/lifestyle/health-wellness/2014/05/11/patients-fertility-doctor-accused-sexual-misconduct-worry-was-too/f3aNxzYJFW7CSRHR2Vq5wI/story.html>.
- Krafft-Ebing R. von. (1894), *Psychopathia sexualis: Contrary sexual instinct*, trans. by C. Gilbert Chaddock, VII ed (ed. or. 1886). Trad. it. *Psychopathia sexualis*. Manfredi, Milano 1966.
- Kramer Richards A. (2003), A fresh look at perversion. *JAPA*, 51, 4: 1199-1218.
- Kristeva J. (1982), *Powers of horror: An essay on abjection*, trans. by L. Roudiez. Columbia University Press, New York. Trad. it. *Poteri dell'orrore. Saggio sull'abiezione*. Spirali, Milano 1981.
- Lacan J. (1958/2002), The signification of the phallus. In: B. Fink (ed.), *Ecrits: A selection*, pp. 271-280. W.W. Norton, New York. Trad. it. *Scritti*. Einaudi, Torino 2002.
- LaPlanche J. (1970), *Life and death in psychoanalysis*, trans. by J. Mehiman. Flammarion, New York. Trad. it. *Vita e morte nella psicoanalisi*. Laterza, Roma-Bari 1968.
- Lemma A. (2013), Whose skin is it anyway? Some reflections on the psychic function of necrophilic fantasies. *Rivista di psicoanalisi*, 59, 2: 283-304.
- Madea B., Musshoff F. (2009), Knock-out drugs: Their prevalence, modes of action, and means of detection. *Deutsches Ärzteblatt*, 106, 20: 341-347.
- Manly L., Bowley G. (2014, Dec. 29), Cosby team's strategy: Hush accusers, insult them, blame the media. *The New York Times*. [http://www.nytimes.com/2014/12/29/arts/cosby-teams-strategy-hush-accusers-insult-them-blame-the-media.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/12/29/arts/cosby-teams-strategy-hush-accusers-insult-them-blame-the-media.html?_r=0).
- Martinuzzi H. (undated), Girls and corpses publisher deaditor-in-Chief Robert Steven Rhine spills his guts to pretty scary magazine editor heidi. Retrieved from Internet: [http://www.girlsandcorpses.com/issue5\\_interview2.html](http://www.girlsandcorpses.com/issue5_interview2.html).
- Mason F. (1999), Loving the technological undead: Cyborg sex and necrophilia in Richard Calder's *Dead Trilogy*. In: M. Aaron (ed.), *The body's perilous pleasures: Dangerous desires and contemporary culture*, pp. 108-125. Edinburgh University Press, Edinburgh.
- May R. (2009), Morbid parts: Gender, seduction and the necro-gaze. In: J. Peakman (ed.), *Sexual perversions, 1670-1890*. Palgrave, New York.
- McDonald S. N. (2014, Oct. 15), 'Gamergate': Feminist video game critic Anita Sarkeesian cancels Utah lecture after threat. *The Washington Post*. <http://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2014/10/15/gamergate-feminist-video-game-critic-anita-sarkeesian-cancels-utah-lecture-after-threat-citing-police-inability-to-prevent-concealed-weapons-at-event/> Share on.
- McDougall J. (1972), Primal scene and sexual perversion. *International Journal of Psychoanalysis*, 53: 371-384.
- McDougall J. (1995), Deviations in the psychoanalytic attitude. In: *The Many Faces of Eros*, pp. 217-232. Norton, New York. Trad. it. *Eros. Le deviazioni del desiderio*. Raffaello Cortina, Milano 1997.

- McGlotten S., Jones S. (eds.) (2014), *Zombies and sexuality: Essays on desire and the walking dead*. McFarland, Jefferson, NC.
- Mitford J. (1963), *The American way of death*. Simon & Schuster, New York.
- Moll A. (1912), *Handbuch der sexualwissenschaften mit besonder berücksichtigung der kulturgeschichtlichen bezierhungen*. F.C.W. Verlag, Leipzig.
- Morton J. (1987), The unrepentant necrophile: An interview with Karen Greenlee. In: A. Panfrey (ed.), *Apocalypse Culture*, pp. 28-35. Feral House, Los Angeles.
- Necrophilia Definition. *Monstropedia.org*. Retrieved from: [http://monstropedia.org/Necrophilia#Necrophilia\\_in\\_neo-psychoanalysis](http://monstropedia.org/Necrophilia#Necrophilia_in_neo-psychoanalysis).
- Nobus D. (2002), Over my dead body: On the histories and cultures of necrophilia. In: R. Goodwin, D. Cramer (eds.), *Inappropriate relationships: The unconventional, the disapproved, and the forbidden*. Lawrence Erlbaum, Mahwah, NJ.
- Ogden T. (1996), The perverse subject of analysis. *JAPA*, 44: 1121-1146.
- Paglia C. (1991), *Sexual personae: Art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. Vintage Books, New York. Trad. it. *Sexual personae. Arte e decadenza da Nefertiti a Emily Dickinson*. Einaudi, Torino 1993.
- Peakman J. (2013), Loving the dead. In: *The Pleasure's all mine*, pp. 239-269. Reaktion Books, London.
- Poole O. (2002, 7/12), Max Factor heir 'drugged, filmed, and raped victims'. *News Americas*. <http://www.independent.ie/world-news/americas/max-factor-heir-drugged-filmed-and-raped-victims-26024412.html>.
- Razinsky L. (2013), *Freud, psychoanalysis and death*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Richards K. A. (2003), A fresh look at perversion. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 51: 1199-1218.
- Rosman J. P., Resnick P. J. (1989), Sexual attraction to corpses: A psychiatric review of necrophilia. *Bulletin of the American Academy of Psychiatry Law*, 17, 2: 153-163.
- Roudinesco E. (2009), *Our dark side: A history of perversion*, trans. by D. Macey. Polity Press, Cambridge (ed. or. 2007). Trad. it. *La parte oscura di noi stessi*. Colla, Vicenza 2008.
- Ryan M. (2014, Oct. 15), The threats against Anita Sarkeesian expose the darkest aspects of online misogyny. [http://www.huffingtonpost.com/maureen-ryan/anita-sarkeesian\\_b\\_5993082.html](http://www.huffingtonpost.com/maureen-ryan/anita-sarkeesian_b_5993082.html).
- Sauers J. (2009, Nov. 2), The problem with fashion's obsession with death. *Jezebel*. Retrieved from: <http://www.Jezebel.com/5395343/the-problem-with-fashions-obsession-with-death>.
- Segal H. (1953), A necrophilic phantasy. *International Journal of Psychoanalysis*, 34: 98-101.
- Stoller R. (1974), Hostility and mystery in perversion. *International Journal of Psychoanalysis*, 55: 426-434.

- Stoller R. (1975), *Perversion: The erotic form of hatred*. Karnac, London. Trad. it. *La perversione. La forma erotica dell'odio*. Feltrinelli, Milano 1975.
- Stoller R. (1979), *Sexual excitement: Dynamics of erotic life*. Pantheon Books, New York.
- Suarez J. M. (2009, Nov. 17), Woman or object: Selected female roles in the films of Pedro Almodóvar. *Pop Matters*. Retrieved from: [www.popmatters.com/feature/116249-woman-or-object-selected-female-roles-in-the-films-of-pedro-almodova/](http://www.popmatters.com/feature/116249-woman-or-object-selected-female-roles-in-the-films-of-pedro-almodova/).
- The Smiths (1987), *Girlfriend in a coma*. From the album *Strangeways, Here we come*. Rough Trade.
- Todd M. (ed.) (1896), *Poems by Emily Dickinson*, Vol. 3, p. 182. Roberts Brothers, Boston. Trad. it. *Tutte le poesie*. Mondadori, Milano 1997.
- Troyer J. (2008), Abuse of the corpse: A brief history and re-theorization of necrophilia laws in the United States. *Mortality*, 13, 2: 132-152.
- Voltaire (2004), *What is Goth?* Weiss Books, Boston.
- Welldon E. (2004), *Mother, madonna, whore: The idealization and denigration of motherhood*. Karnac, London. Trad. it. *Madre, madonna, prostituta. Idealizzazione e denigrazione della maternità*. Centro Scientifico Editore, Torino 1995.
- Welldon E. (2009), Dancing with death. *British Journal of Psychotherapy*, 25, 2: 149-182.
- Williams M. E. (2014, Aug. 1), Let the dying die: A UK cardiologist speaks up for healthcare's last taboo. *Salon*. Retrieved from: [http://www.salon.com/2014/08/01/let\\_the\\_dying\\_die/](http://www.salon.com/2014/08/01/let_the_dying_die/).
- Winnicott D. W. (1971), The use of an object and relating through identifications. In: *Playing and reality*, pp. 86-94. Tavistock, London. Trad. it. *Gioco e realtà*. Armando, Roma 1974.
- Winnicott D. W. (1975), Transitional objects and transitional phenomena. In: *Through pediatrics to psycho-analysis*, pp. 229-242. Basic Books, New York (ed. or. 1951). Trad. it. *Dalla pediatria alla psicoanalisi*. Martinelli, Firenze 1975.
- Wolff M. (2012), A life worth ending. *New York Magazine*.

---

Figura 1



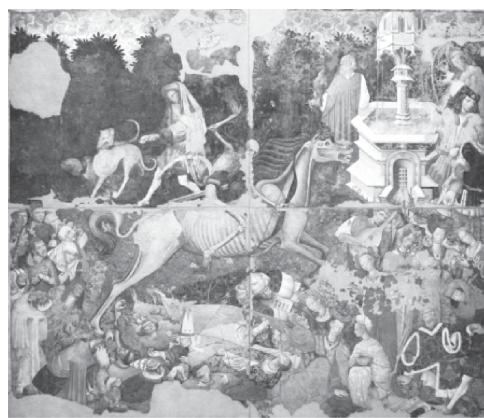
COSIMO SCHINAIA

## **Commento del traduttore al saggio di D. Knafo**

Nell'uomo arcaico, i meccanismi di difesa dalla morte erano costituiti fondamentalmente da depressione ed elaborazione paranoidea del lutto, da maniacalità e da spostamento; da eterizziazione e da incorporazione del cadavere, secondo modalità simbolicamente cannibalesche. L'uomo in ogni caso era attore della sua morte, la addomesticava, la rendeva vicina. Il gruppo, pure, era partecipe della morte del singolo e lo aiutava a morire. Elaborava, attraverso riti propiziatori e guerre, il lutto; il gruppo stesso moriva per poter reincorporare il morto e riprendere quindi le attività vitali.

---

Figura 1



Nel Palazzo Abatellis di Palermo vi è il grande affresco *Il trionfo della morte* (1445) (fig. 1) in cui la Morte su un cavallo scheletrico irrompe in un giardino e semina scompiglio con frecce letali tra giovani gaudenti e nobili donzelle, mentre sembra risparmiare il gruppo dei miserabili e dei derelitti che pure la invoca.

---

Figura 2



---

Un altro noto *Trionfo della morte* (fig. 2) lo troviamo al Museo del Prado di Madrid ed è opera di Pieter Bruegel il Vecchio (1562), che pare si sia ispirato all'affresco di Palermo, coniugandolo con la tradizionale *danza macabra* di ispirazione nordica. I toni caldi utilizzati evocano un'atmosfera arida e infernale, in cui gli uomini affrontano la morte con vari stati d'animo: sorpresa, sgomento, rassegnazione, inutile ribellione.

Anche Pablo Picasso si è ispirato a quell'affresco per il celebre *Guernica* del 1937 (fig. 3), esplosiva testimonianza della distruzione della città basca durante la guerra civile spagnola e ora al Reina Sofía di Madrid. *Memento mori*. Con la morte, con la sua grandezza, con il suo potere distruttivo che non tiene in conto il potere degli umani, bisogna confrontarsi e ricordare.

Nella società moderna hanno prevalso altri movimenti difensivi, soprattutto la negazione e la rimozione. L'uomo moderno ha espulso la morte, confinandola nella clandestinità. Quando qualcuno muore, ormai quasi nessuno se ne accorge; mentre una volta c'era il carro funebre e, al suo passag-

gio, la vita sociale e il traffico si arrestavano, ora tutto scorre come se nessuno morisse. La morte è stata nascosta nelle istituzioni ospedaliere, al tempo stesso luogo di evacuazione, "gabinetto", e luogo di rimozione dello sporco. La si disconosce fino all'ultimo momento, giudicandola un mero accidente occorso all'onnipotenza terapeutica; la si interna nel corpo e nella macchina tecnologica per distanziarsene; si vieta di pronunciarne il nome, etichettandola e sterilizzandola con ineccepibili e fredde definizioni cliniche.

---

Figura 3



---

Figura 4



*Sigmund Freud ritratto da Vik Muniz*

Freud (1915) (fig. 4) in *Lutto e melanconia (Mourning and Melancholia)* ha sottolineato i guasti che una mancata elaborazione del lutto potrebbe arrecare e ha definito il lutto come necessario per un processo di disinvestimento libidinale, per distaccarsi dall'oggetto.

Non solo la rimozione e la negazione, però, attentano a una buona elaborazione del lutto, ma anche il travestimento, il camuffamento della morte. Un'altra modalità difensiva, infatti, consiste nel rappresentare la morte come vicina, come qualcosa di piacevole, di esteticamente attraente, di intrigante.

---

Figura 5



---

A Lisbona c'è il *cemitério dos prazeres* (fig. 5), il cimitero dei piaceri, in cui era considerato un onore venire sepolti. Si pensi all'imbellettamento del cadavere nelle *funeral houses* o alla rincorsa consumistica dell'eterna giovinezza in un mondo rappresentato come un'eterna *Disneyland*.

---

Figura. 6



---

Figura 7



---

Figura 8



---

È a questa modalità di rappresentazione della vita che si oppongono Rembrandt (1606-1669) (figg. 6, 7 e 8) con i suoi autoritratti che rappresentano oltre che l'invecchiamento anche la sua deriva sociale, e più recentemente la pittrice finlandese Helene Schjerfbeck (1862-1946) (figg. 9, 10, 11), che propone una successione di autoritratti che danno il senso del tempo che passa. Negli autoritratti la pittrice finnica analizza il suo declino fisico e il suo invecchiamento. Gli autoritratti non riflettono solo la condizione esteriore degli artisti, il declino fisico, l'invecchiamento, ma anche i loro stati d'animo e la paura della morte.

---

Figura 9



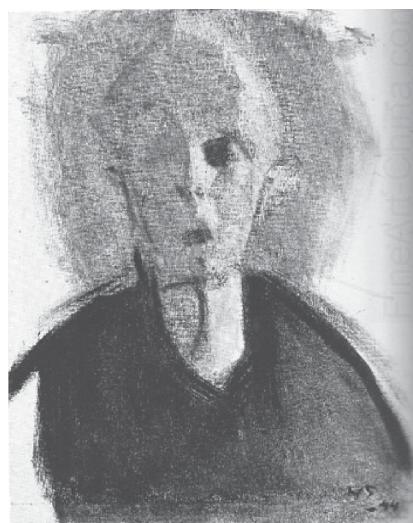
---

Figura 10



---

Figura 11



Danielle Knafo ha citato le opere di alcuni artisti, segnalando l'intenzione necrofila delle loro splendide opere e tra questi Hans Baldung Grien, John Everett Millais, Edvard Munch e Egon Schiele con *La morte e la fanciulla*, nonché le *performances* di Ana Mendieta e Marina Abramović, in cui le artiste abbracciano degli scheletri autentici.

---

Figura 12



---

Agli artisti da lei citati, aggiungerei un disegno di Félicien Rops (1833-1898)<sup>1</sup> (fig. 12), belga, in cui si assiste a una tensione fisica che scoppia nella

1. Félicien Rops, pittore, incisore e scandalizzatore ironico, a cui a Namur è dedicato un museo, è ricordato nella *Gradiva* (1906) da Freud, a proposito della rimozione. Freud descrive una sua famosa acquaforte *La tentazione di Sant'Antonio*, molto felice nel tratto e di ispirazione spiritosamente blasfema: "Un monaco asceta – certo per sfuggire alle tentazioni del mondo – si rifugia ai piedi di un'immagine del Redentore crocifisso. Ma questa croce scompare come un'ombra e al suo posto sorge, invece, radiosa, l'immagine di una voluttuosa donna nuda nella stessa posizione crocifissa". Freud così commenta: "Altri pittori con minore acume psicologico, in analoghe rappresentazioni della tentazione, hanno posto il peccato, insolente e trionfante, in qualche posizione a lato del Redentore in croce. Solo Rops gli ha lasciato prendere il posto stesso del

rappresentazione di satanici accoppiamenti o in quelle danze macabre che intrecciano ossa e genitali, infernali divinità e pallide fanciulle, membra malate e corpi perfetti. Siamo lontani dal trionfo della morte. Qui la morte è avvicinabile, gaudente, intrecciata sessualmente alla vita. I teschi illustrati dai due artisti però sono lontani mille anni luce da quei teschi grafici, fumettari, modaioli e glam-art-chic, a cui la contemporaneità ci ha abituato e assuefatto.

Ian Fabre<sup>2</sup> (2015) in un'intervista dice che “il teschio nella cultura pop è un oggetto di scambio, un gadget che non rimanda alla carne, ma semmai a un passaggio di merci. La carne è scomparsa, e quel che resta lo possiamo ricoprire di diamanti come ha fatto Damien Hirst (nato nel 1965) (fig. 13).

---

Figura 13



*Damien Hirst - For the Love of God - 2007 - platino, diamanti e denti umani*

---

Redentore sulla croce; egli sembra aver saputo che quando il rimosso ritorna, sorge dallo stesso elemento rimovente” (p. 286).

2. Da *Fabre fa per tre* di Alessandra Mammì, “L'Espresso”, 13, 2 aprile, 2015.

In Félicien Rops e me, invece, conta il simbolo. Le nostre radici si nutrono di filosofia greca, pittura italiana, mitologia nordeuropea dove il teschio è reliquia, la testimonianza che resta quando la carne è perduta. È un processo interiore, non esteriore. Siamo al culmine della danza fra la vita e la morte.

Al teschio ricoperto di diamanti di Hirst aggiungerei gli abiti, i *gadgets* e i belletti (fig. 14) in vendita per assecondare lo stile *gotico, dark*, dove la concretezza consumistica della moda ha sostituito la simbolicità del colore nero, che rappresentava il distacco dal terreno con le sue colorate scansioni.

---

Figura 14



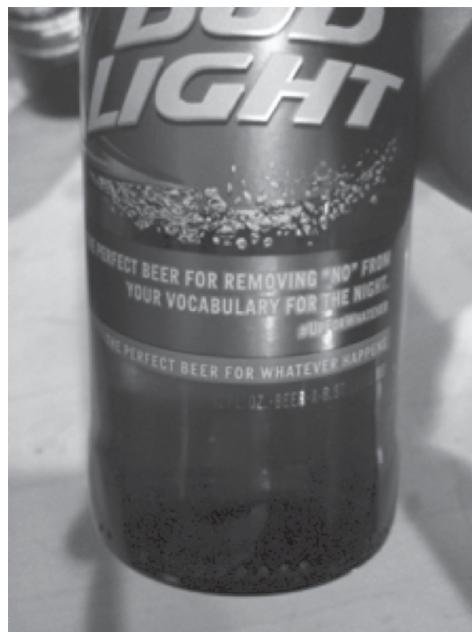
---

Penso anche a come il consumismo metta in secondo piano l'attesa, la transizione, il tempo per esempio del corteggiamento. L'oggetto deve essere immediatamente disponibile, come si evince dalla pubblicità della birra Budweiser (fig. 15): The perfect beer for removing 'no' from your vocabulary for the night. The perfect beer for whatever happens (La birra perfetta per abolire la parola "no" nel vocabolario notturno. La birra perfetta per qualunque cosa succeda). Il corpo inerte, incapace di scelta e di relazione diventa l'unico obiettivo da raggiungere, banalizzando ed eliminando qualunque ostacolo.

Negli Stati Uniti è in atto la campagna “Yes means yes”: sesso consensuale solo se c’è un “sì” esplicito, che tende a porre fine alla *deregulation* etica insita in tanta pubblicità.

---

Figura 15



---

Lo sfondo socioculturale, sia che si esprima attraverso la negazione della morte, sia che si esprima attraverso la sua esibizione impudica, pornografica, consumistica, rappresenta uno degli aspetti centrali nel favorire la perversione necrofila o la sua variante sonnofila.

Il caso di Roy descritto da Danielle è esemplificativo del dualismo insito in ogni perversione, da un lato si assiste alla paura della morte, dall’altro le si va incontro, per dominarla, controllarla, scoparla. Proverò a commentare da uno specifico vertice di osservazione.

Il termine *Clandestinità* deriva dall’avverbio latino *clam*, di nascosto e da intestino (da *intus* dentro). Il termine non esiste nel lessico freudiano, anche se l’Inconscio è per definizione segreto per i contenuti, ma è anche clandestino per il condizionamento occulto che esercita sul fare del soggetto.

Si ravvisano nel caso presentato alcune modalità clandestine di espres-

sione del mondo interno del paziente e della relazione analitica, da intendersi come una sorta di trasformazione perversa della segretezza.

La clandestinità sembra essere l'organizzazione mentale difensiva che risulta da un inconscio utilizzo perverso della segretezza, quando cioè da una condizione polisemica, aperta, oscillatoria, potenzialmente ricca di senso, si passa a una condizione stabilmente scissa, una sorta di cripta, di tomba, in cui il *criptoforo* incorpora segretamente uno straniero nell'Io (Abraham, Torok, 1978).

Ciò comporta una difficoltà di accesso specifica al mondo interno, le cui tracce ritroviamo nella relazione analitica, per cui ogni parola manifesta, ogni concetto espresso, ogni emozione vissuta e raccontata, porta con sé il tentativo di aggirare la comunicazione diretta di qualcosa di nascosto come una sorta di passeggero clandestino della mente, come il *Gordon Pym* di Poe o il *Compagno Segreto* di Conrad. In tal modo si dà all'interlocutore la sensazione di una presenza altra che, nell'impossibilità di essere palesata, fa sentire come controtransfernalmente inautentiche, estranee e aggressive modalità emotivo-affettive anche espressivamente intense, per cui più complesso diventa il lavoro riconoscimento e, quindi, di accoglimento-contenimento delle istanze infantili.

Soltanto facendo i conti con gli aspetti perversi della relazione clandestina attraverso un faticoso esame controtransfereale è possibile avvicinarsi alle istanze infantili del paziente e prendere atto dell'insuperabile duplicità dei sentimenti controtransfernali, in cui si avverte minaccia, ma anche il suo opposto, vacillamento e porosità dei confini, spaesamento e ritrovamento.

Nel caso di Roy (ma simmetricamente anche nell'atteggiamento passivamente dormiente di sua sorella) è proprio attraverso il vissuto di intrusione violenta avvertito da Danielle, quando il paziente confessa le sue incursioni informatiche nella vita privata di lei, che viene fuori l'intensità aggressiva e controllante presente negli atteggiamenti perversi di Roy.

I vissuti controtransfernali di Danielle diventano però, una volta contenuti ed elaborati e non immediatamente rigettati in Roy, apripista per una più profonda comprensione, dove trovano posto l'infantile bisogno di riconoscimento da parte della madre, la paura di perderla, l'aggressiva risposta di Roy al non riconoscimento attraverso fantasie omicide. Estela Welldon (2009) sostiene che dietro ogni perversione sia riconoscibile un irrisolto processo di elaborazione del lutto. La rabbia e il sentimento di rivalsa che accompagnano l'atto sessuale, necessari per l'eccitazione sessuale, possono andare fuori controllo, tramutandosi in violenza agita. Non per altro, dietro quello che è stato giudicato da Danielle come un probabile ricordo di copertura si materializzi nelle menti della coppia analitica il dubbio di un abuso sessuale da parte della madre di Roy.

Il sogno dell'analista che invecchia e di Roy che vuole rianimarla, accarezzandole il capo calvo e opponendosi alla morte è segnale di un contenimento che, mettendo in campo sentimenti e affetti che sembravano congelati, permette l'uscita dei conflitti dalla clandestinità e la loro trasformazione: finalmente Roy può provare pietà per sua madre e riscattare i sentimenti di odio.

“Le donne sono pericolose”, diceva Roy, e questo sembra essere oggi, più di quanto avveniva una volta, un elemento che dà spazio all'ideologia perversa (non solo necrofilia e sonnofilia, ma anche per esempio sadismo, pedofilia ecc.) in termini socioculturali. Non si tratta solo della riedizione di una madre castrante, o del fantasma del matriarcato inteso come potere assoluto delle madri sui maschi, ma della difficoltà a tollerare la libertà delle donne *tout court*. Il passaggio storico e culturale da oggetti passivamente condiscendenti a soggetti attivamente contrattuali attenta al secolare potere maschile, alla sicurezza e stabilità delle strutture sociali e comunitarie basate su tale potere e su tale sguardo. Il femminicidio, la pedofilia, la sonnofilia si rivolgono perversamente a un oggetto o privo di potere (il bambino) o inanimato (il corpo addormentato o morto) e permettono la conservazione di un sentimento di superiorità, altrimenti messo in scacco.

Il paper di Danielle permette di vedere come anche nei casi di perversioni gravi, il fine e profondo lavoro analitico non solo abbia senso ma, anzi, diventi un laboratorio di sperimentazione di potenzialità terapeutiche che possono essere messe a disposizione di altre agenzie curanti.

Cosimo Schinaia  
Via Bernardo Castello 8/18  
16121 - Genova  
cosimo.schinaia@gmail.com

