

A perfect ending: Discantus about love

Renzo Carli*

Abstract

This work aims at delineating the psychodynamic components of love; an emotion that is intended to be distinguished from attraction, based on the dynamics of possession; an emotion based on the reciprocal sharing of categorial confusion, of *spazio anzi*. This work aims at highlighting the relevance of love, grounded on mutual knowledge, as an emotion running through the psychotherapeutic relationship and making it possible.

Keywords: emotion; drive; reciprocity; psychotherapy; psychoanalysis.

Vivamus mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis.
Soles occidere et redire possunt:
nobis, cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda.
Da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum.
Dein, cum milia multa fecerimus,
conturbabimus illa, ne sciamus,
aut ne quis malus invider epossit,
cum tantum sciat esse basiorum.

(Gaio Valerio Catullo, carme 5)

Let us live, my Lesbia, and let us love,
and for us every wicked whisper of the old ones
is worth no more than the vilest penny.
The sun may die and then rise again,
but when our brief day ends
we'll sleep an endless night
Give me a thousand kisses, then a hundred,
then another thousand, then a second hundred,
then still a thousand more, and then a hundred.
Then when we have kissed many thousands of times
we'll hide the true number
so that the evil ones can't envy us
on seeing all the kisses we have shared

*Past Full Professor of Clinical Psychology at the Faculty of Psychology 1 of the University "Sapienza" in Rome, Member of the Italian Psychoanalytic Society and of the International Psychoanalytical Association, Director of Rivista di Psicologia Clinica (Journal of Clinical Psychology) and of Quaderni della Rivista di Psicologia Clinica (Cahiers of the Journal of Clinical Psychology), Director of the Specializing Course in Psychanalytic Psychotherapy – Clinical Psychological Intervention and Analysis of Demand. E-mail: renzo.carli@uniroma1.it

Introduction

Emotions are often experienced, in psychoanalytically-oriented clinical psychology, as a sort of awkward encumbrance. We work on analysing the emotions of “the other” and we have to be aware of our own emotions in the transference relationship, but we look askance at the “emotional involvement” of the psychologist or psychotherapist. The fear that emotions may be acted out in the clinical relationship frequently leads to the idea that emotional control must be rigid. But what does “controlling emotional involvement” mean? Why do we talk about controlling emotions, and not about “thinking” emotions? What emotions are we talking about?

Emotional dynamics seem to be organized around the friend-foe dyad. In the case of a foe, emotionality is manifested very clearly: attacking the enemy or fleeing from him involves emotions covered by the “fear – anger” pair. With the enemy one always knows what “to do” and what “to feel emotionally”. The range of emotions one can experience with the foe include scorn, derision, devaluation, destructiveness, criticism with no chance of reply, slander and much more. When faced with an enemy we are emotionally well armed.

The problem arises however in the relationship with someone we symbolize emotionally as a foe. In the relationship with a friend, what emerges intensely and overwhelmingly is the question of love. It is something we usually confuse with sexuality, attraction, a love affair, which therefore excludes this emotion from the clinical psychology scenario and from the psychoanalytic relationship. In clinical work, emotional acting out is usually identified with engaging in sexual relations with patients. Far less is said about aggressive acting out. The fear of acting out is so strong that it is thought that the only way to defend oneself from it is to eliminate the emotions of love, implicitly judging them to be “unthinkable”. In doing so, the clinical psychologist, the psychoanalyst, are reduced to insensitive individuals, incapable of loving, in the hypothesis that it is only this insensitivity that can act as a deterrent against troubles some acting out. These attempts to eliminate love run the risk of reducing the clinical psychologist to a sort of caricature of violent self-importance, where knowledge of the other is used as an arrogant attempt to subject the other person and reduce him/her to emotional powerlessness. This is a professional hazard that is more common than is thought.

Loving, in short, seems to be impossible experience in the clinical relationship. Hence the confusion often found when talking about love in the domains of clinical psychology, psychoanalysis, but also of cognitive or systemic relational therapy. The Freudian theory of drives, after all, certainly does not facilitate reflection about love. Freudian libido in fact is closer to the desire to possess the other person than to loving him/her in a reciprocal relationship.

In this article I would like to go over the complex genesis of the feeling of love. We shall start from the conformist culture in which each of us often operates, and arrive at the experience of loving. It is only by looking more deeply into the dynamics of this feeling of love that we will be able to acknowledge our emotional vicissitudes, also within the clinical experience. Let's talk about it then. I will pursue this intention by starting from a love “story” that I found in the plot of a film. This film is almost unknown to the general public, and it might be of help in this plan to “talk about love”.

The meeting of two restless women

“A perfect ending” is a film I came across by chance. It is a disturbing film, where the performance of Barbara Niven (Rebecca) and Jessica Clark (Paris), the two main characters, brings up themes that are important from the clinical psychology point of view, especially from the psychoanalytical standpoint.

I will quickly sum up the theme and the aspects of it that interest us here. I must point out however that to understand what is being said in this paper it is important to see the film.

The film was made in 2012 and was directed by Nicole Conn. It is set in the United States.

Rebecca, getting on in years, is married with two sons and has a daughter from her previous relationship. This daughter suffered attempted sexual abuse from Rebecca's husband. This man owns a family business and their lifestyle is comfortable, if not “rich”.

Rebecca confides in two lesbian friends that in all her life she has never experienced passion or had an orgasm. This makes her sorry and disappointed. Her friends give her a lot of advice on how to overcome this huge gap in Rebecca's experience; one of them suggests she contact a cousin who organizes a “circle” of high class escorts. Her friends think that with a woman, Rebecca may finally experience full sexual excitement.

Rebecca waits, in the room at a country club, for the escort to arrive. She is very nervous and at the same time excited. She hears a knock at the door, and on opening it, finds a very beautiful, sultry young woman, Paris. Rebecca feels great conflict, which she solves by getting irritated: she says she was expecting a woman of her own age and that Paris is too young. She asks her rudely to leave. A few days later, she also rejects Sylvie (played by Rebecca Staab), an older escort - a friend of Paris, who she had asked to replace her on the previous occasion - who is aggressive and foul-mouthed in approaching "Mrs. White", as Rebecca calls herself in clandestinity. Before Sylvie leaves the hotel room, however, Rebecca wants to know what Paris said about her. Sylvie replies that Paris called her bitter... and sweet. Rebecca seems disturbed by this.

The attempt to have an orgasm seems to have come to an end, but her friends see Rebecca's interest in Paris, and suggest she try again with her. Rebecca gives in to her friends' insistence, one might say willingly, and sees Paris again. They have two more encounters where Rebecca rushes out of the room, frightened by the attraction she is feeling for the young woman and by the passion with which she finally returns Paris's sensual kiss. In yet another meeting, Paris patiently steps out of her role as escort, asks Rebecca about her problems, and explains the difference between passion and orgasm, reminding Rebecca that as far as orgasm is concerned, she can be of use.

Rebecca lets herself get involved in the relationship which slowly assumes sexual features and she finally experiences a long, earth-shattering orgasm. The relationship between the two continues and develops unexpectedly when Rebecca wants to reciprocate and bring Paris to orgasm. Initially Paris coldly and carefully performs her "duty" as an escort, but then she too becomes more and more involved in the affair with Rebecca. Through flashbacks, we see that in the recent past, Paris had frequented a young man that she loved deeply and she was intending to live with; while walking in the country, Paris playfully pushed the young man into the road where he was run over and killed by a car. Paris's private life is dramatically tormented by the memory of this tragic event, and she spends her time alone in the house prepared for her and her partner, drawing figures formed by a myriad of dots on a white sheet of paper. Between Rebecca and Paris a passionate relationship develops, taking place entirely in the hotel room, where the two women confide in each other affectionately. Paris shows her drawings to Rebecca, who says it is art and encourages Paris to work on her precious gift for drawing and painting.

At this point Rebecca discovers she has cancer; it is already in an advanced state and she is about to die. She doesn't want to see Paris again, since she doesn't want her lover to see her destroyed, as she will be, by the tumor. Sylvie encourages her to see Paris again, even if it's the last time, for the sake of the strong bond that has developed between them. A final meeting, then Rebecca dies. Rebecca's daughter, Jessica, goes to an art gallery to meet Paris, who is opening a show of her paintings. Paris has obviously followed up the advice and the hopes of Rebecca, who had also given her financial help for this purpose. Jessica asks about her mother, and Paris - showing her a painting where Rebecca looks like a butterfly - says, smiling: "une petite mort". That is the end of the story.

A conventional woman meets an escort

This, in my opinion, is the main theme of the film. She is a mature woman who, in her marriage and her family life, has accepted serious abuse of power on the part of her husband, an industrialist for whom, before her marriage, she worked as secretary. Rebecca set herself the goal of playing the "perfect housewife". She is a woman who, for perfection, sacrificed everything that was not "perfect", especially her sex life. Sexuality, throughout history, is seen as an unbearable transgression. Or rather, heterosexual sexuality is seen as pointless or tragic. The male figure, in the story we have told, is seriously degraded. Rebecca's husband is a stubborn, violent man, whose aspirations are confined to money and wealth. He is a man who has on his conscience the fact that he tried to rape his adopted daughter and at the same time, he wants to exclude her from his will in favor of his male children, his "flesh and blood". On this point, Rebecca ridicules him, reminding him that theirs is not a true family. The two sons are inept, made passive by a father who, allowing no objections, has chosen a future wife for one of them; the choice was based on the fact that the girl belongs to a rich family. It is up to Jessica, the step-sister, to suggest the brother should rebel against this forced marriage, reminding him that he is in love with another woman.

Also Paris's man, idealized in some scenes in the film, is destined to die, leaving a tragic memory of their short-lived relationship, as fleeting as the life of a butterfly. Other men appear in rapid scenes, accompanied by Paris in her work as an escort, and they are certainly not presented in a favorable light.

Sexuality for Rebecca, but it would seem for all the women in the film, cannot be experienced with a man. It should be kept in mind that the actress who plays Paris, Jessica Clark, is openly lesbian and lives with a woman she loves. The director is well-known for various films on lesbian love stories.

This devaluation of the male figure, on the other hand, is very common among young women today, since the relationship with a man, sealed by marriage, sees the woman relegated to a subaltern, submissive role. The female figures in the film, on the other hand, are lesbian couples, escorts or sex-work organizers. As we said, a conventional woman meets an escort. It seems to be a meeting of opposites. It is interesting to look at this emotional contrast.

Rebecca appears like a child, anguished by the desire to transgress, but at the same time, she shows the arrogance of those with the power to “pay” the escort with whom she wanted to experience orgasm. What characterizes Rebecca – in her meetings with Paris – is a constant emotional agitation: the frequent and obsessive checking the time, hiding her wedding ring, always holding a glass of alcohol, pacing nervously around the room, checking her appearance in the mirror, fixing her hair, but also her repeated flight, her ostentatious, awkward paying of Paris, the moments leading up to her flight. We will presently see which emotions seem to substantiate these forms of acting out.

Paris, on the other hand, is presented as a wise, clear-headed young woman, capable of analyzing Rebecca’s acting out, of expressing a subtle irony about Rebecca’s constant anxiety, of speaking calmly, as if to pacify the little girl, frightened by her desire to transgress just as she is about to access sexual pleasure. The age difference is obvious from the very first moments of the meeting between Paris and Rebecca. Paris knows how to deal with the naive arrogance of “Mrs. White”, from the first moment, for instance by underlining the falseness of the name Rebecca uses to introduce herself. Let’s go back to a significant scene in the film, the first meeting, when Rebecca takes umbrage at Paris’s young age and protests, telling her rudely to leave. When Paris stretches out her hand, Rebecca interprets the gesture as a request for money and flatly states that she is not going to pay. Paris says, with firmness – at the same time – ironic kindness, that she stretched out her hand, just to say goodbye “politely”. They shake hands and when Paris leaves, Rebecca, with a sigh of pleasure, looks at her own hand, which had come in contact with that of such a fascinating young woman.

Paris is ironic in her relationship with Rebecca; it is an irony dictated by their paradoxical situation. Rebecca wanted to approach a sexual experience with Paris, to whom she was attracted from the first moment. But at the same time she treats her like a prostitute motivated only by money without feeling any emotion in her sexual actions. In relating to Paris, on the other hand, Rebecca is able to see that the young woman is interested in solving her problem, and intends to have a gentle experience. The more Paris acts like a friend, the more she shows understanding of Rebecca’s anxiety, the more the latter accentuates the arrogance of the one who “pays”, treating Paris like someone doing a job that makes her insensitive and grasping, with no respect for her clients. These suspicions make Rebecca even more defenseless, confronted with the firmness, the tact, the openness, the calm and infinite patience Paris shows towards such an uncooperative and difficult interlocutor. The roles are reversed: Rebecca asks Paris to come to her, but little by little it is Paris who seems to want to have a relationship with Rebecca. The latter flees repeatedly from her desire. Then she apologizes to Paris for her behavior.

We are looking at a relational dynamic that is indicative of the problems encountered by human beings in coping with sexual experience in a conformist culture. The experience between two women enables this question to be examined in depth, beyond the stereotyped heterosexual solution where the man covers his “performance anxiety” with aggressive decisiveness and the woman is prepared to submit to male sexuality, accepting the idiosyncratic modalities. It is interesting to see that in the relationship between two women there is no visible “performance anxiety”, which for the male is a sort of test linked to the strength and duration of his erection. For the woman, in lesbian relations, there is instead the problem of skill and knowing how to excite the partner; but this skill is totally internal to the relationship with the other person, not a performance of one’s body, which in certain respects is beyond one’s control. For a woman it may be important, as reassurance of her femininity and her ability to excite a man’s desire, to see that the person with whom she is about to have heterosexual relations is capable of erection. The male erection therefore is not only an “issue” for the man, but also a sign of her attractiveness, for the woman. In relations between two women, none of this occurs.

Paris is aware of the minor role of sexual matters for Rebecca; her problem with Rebecca is to contain and calm the uncontrollable acting out of a person experiencing a strong inner conflict, in which one part wants to try out a transgressive experience and the other part violently condemns this desire.

On the other hand, the relational situation between Rebecca and Paris has a lot to do with the psychotherapy relationship. Rebecca has an “explicit” problem. It is a problem that can be seen as a failure, experienced as if it were independent of herself, almost like an “illness”: she has never had an orgasm in sexual relations. To “cure” this disorder, or if you like to “solve the problem”, to experience her first orgasm, she turns to Paris, a person who can be paid to intervene in practical terms, offering her an exciting sexual experience. One immediately wonders how the demand will be symbolized, by Rebecca herself and by Paris. Rebecca’s

demand features the systematic emphasis on payment. At their first encounter she does not want to pay Paris, ejecting her from the room. At the second meeting, she pays her and flees without anything happening between the two of them. Obviously none of this is connected to the matter of sex, because on the emotional level Rebecca is clearly excited by Paris. On a table in the room where the clandestine encounters are held, Rebecca leaves her wedding ring – of high commercial value for her husband – when she rushes out, leaving Paris alone in the hotel room. Again in the domain of money and of the mercenary aspect present in the relationship, along with the payment there is the return of the ring, where Rebecca's suspicions are expressed. Paris, too, colludes on the issue of the business deal, reminding Rebecca that with her service she will "get back" what she paid; Paris in other words states that she is worth the price she charges.

The business aspect, which formally substantiates the acting out in the relationship, is clearly false. One perceives that the falsity of the payment corresponds to the falsity of the problem. Rebecca's problem is not orgasm, but finally being able to create, in her life, an affective relationship that is not conformist and forced, where she can let herself go also to sexual pleasure, a pleasure that cannot be reduced only to the experience of orgasm. Paris therefore knows she can deal with Rebecca's problem only by accepting the emotional contradictions, conflictually expressed towards her by Rebecca: feeling attracted to her and treating her as a prostitute in the worst sense; wanting to caress her and holding back out of fear from acting on this desire; seeing her as an "angel" and at the same time as a "devil"; a devil because she deceptively appears to be an angel.

It is interesting to see that in the relationship under study, Paris has the image of an escort only in Rebecca's eyes; to us in the audience she appears to be a patient, intelligent woman, capable of coping with the problems that Rebecca acts out in the relationship with her. This sober, caring image, able to respond in a skillful and emotionally reassuring way to Rebecca's desperate acting out and foolish, conformist provocations, is further highlighted by Sylvie's vulgar, tactless bursting into the hotel room. Sylvie's behavior is the caricature of that of an escort; she too, however, is concerned about Rebecca's resistance.

Paris, in short, appears as the real "psychotherapist" in this relationship where the orgasm-passion dualism incoherently suggested by Rebecca is implicitly juxtaposed by Paris in the indissoluble link between the two concepts. She states in fact that as an escort she can only solve the physical problem – orgasm – while in the global relationship with Rebecca from the early conflicting encounters she deals with Rebecca's emotions, her acting out and her aggressive, conformist mind. She will deal with the problem of orgasm only by working on Rebecca's emotions, accompanying her – with patience and skillful delicacy – in the gradual dissolving of her fears, in recognizing her attraction and love for Paris, in letting herself go in a relationship which step by step leads her to know love.

Love, on the other hand, can be expressed in reciprocity only when Paris stops "being the psychotherapist", when she too lets herself go to the pleasure of the relationship, restrained up to that moment in mournful grieving; when she can trust in Rebecca's love for her. The moment Rebecca shrugs off her prejudices and her self-righteous conflicts, the moment she acknowledges the love she feels for Paris, accepting it and expressing it, at that moment Paris can reciprocate love. When Rebecca accepts her love for Paris, she confides in her friends that she expects nothing from being in love, and is living for the moment in this experience that for the first time has appeared in her monotonous "perfect" existence. It is this lack of expectations on Rebecca's part, playing it by ear, enjoying a feeling never felt before, that enables Paris to experience the freedom of reciprocating love.

So the affair between Paris and Rebecca allows us to approach the great question of how love originates between two people.

Love

The beginning of the relationship sees a confrontation between two egoisms, consciously or unconsciously looking after their own interests, between two intentions to use the other person, to give meaning to their own role in the situation. Rebecca wants to use the escort in order to finally have an exciting orgasm; Paris is willing to provide a sexual service, accepting the difficulties in dealing with a "beginner" at paid sex. Behind this initial situation based on mutual instrumentalisation, there are very different, complex emotional situations.

Paris seems to have started sex work to expiate her unbearable guilt: causing the death of the man she loved. Rebecca seeks, initially almost for amusement, the chance to allow herself an orgasmic experience that she has never had.

In reality Rebecca's demand is far more complex: she is looking for a relationship where she can stop being the perfect, level-headed woman; she wants to abandon herself to the search for a relationship that is about

her, that has to do with her desire, not with the satisfaction of others' expectations. All this does not have much to do with sexual "orgasm", although it is precisely the lack of this experience that symbolically motivates the relationship with Paris "the escort". The pretext for the encounter therefore has to do with sexuality, in the sense of individual experience, or personal pleasure, sought through the other person. I think this individualistic symbolization of sexual pleasure often characterizes the relations between a man and a woman: seeking pleasure "for its own sake" belongs to the man, both in the evidence of his performance (erection-ejaculation) and in narcissistic satisfaction, deriving from "giving" sexual pleasure to the woman. In this sense, as we have just seen, female pleasure may be experienced, in the woman herself, as an "entitlement" for the achievement of male pleasure. Rebecca's lack of orgasm, in this line of analysis, can be interpreted – also – as the punishment Rebecca inflicted on her (violent) husband by not completing his pleasure with her own. In other words, it can be hypothesized that Rebecca's sexuality with her husband is explicitly dutiful, like all the aspects of her life. Rebecca's demand, the issue that makes her "seek orgasm" is therefore very different from physical pleasure: it is a matter of freeing herself from dutiful sexuality, in order to be in a relationship that allows for mutual affection, that valorizes the free choice of both to indulge the desire to be together. Rebecca does not think she can achieve this wish, she does not believe there is anyone willing to give up their own narcissism in order to emotionally valorize the encounter and relationship with her. That is why she reverses the dutiful situation: following her friends' advice, she symbolizes the escort as a person who has to have relations with her out of duty. The fantasy therefore seems to be to force the woman to accept a relationship with her "out of obligation", thus freeing herself from the sexual duty experienced with her husband, shifting it onto the escort who "by profession" approaches sexuality in a dutiful, uninvolved way, because it is mercenary, performed for money. It can therefore be seen that seeking an orgasm and a female escort for this purpose, is in line with Rebecca's emotional-symbolic aim: to reverse her constrictive, unsatisfying situation. In short, on the surface Rebecca's aim seems to be a sort of sadistic revenge on Paris. This line of interpretation lets us understand how upset and anguished Rebecca is at Paris's visit: her immediate attraction towards the young woman overturns the strategy based on getting her own back and reveals Rebecca's real demand. It is a demand that expresses the hope of being finally able to have a relationship with someone that attracts and interests her and with whom she can fall in love. The interest in Paris, on the other hand, is possible for Rebecca thanks to the fact that right from the start, Paris is not presented as an escort but as a person capable of taking care of her. A person who does not collude with the pretext of orgasm, as Sylvie does in her honest vulgarity, but who is capable of containing the anxiety evoked by desire and by the immediate collapse of the "orgasmic pretext". In her first meetings with Paris, Rebecca shows an emotional disorientation that can be associated to the sudden collapse of her egoistic intention to finally reach orgasm, and to the immediate emergence of the real reason she has taken this transgressive clandestine path: to free herself from the forced role of the perfect, obedient woman, also in the sexual sphere, so as to savor the pleasure of an attraction experienced as "forbidden". It is a "forbidden" attraction because it is felt for a woman, therefore outside of heterosexuality, prescribed and in a sense obliged by "social pressure", which clearly represents the culture that tries to protect the reproduction of the species. It is interesting to remember that in one of the earliest meetings, Paris asks Rebecca if she is lesbian and Rebecca, smiling, replies that she doesn't have that sexual inclination. This perhaps is the crucial point in the affair between Rebecca and Paris: Rebecca is not "lesbian", is not "attracted to women", although she feels an infinite attraction for Paris and for the freedom symbolized by the relationship with her. Being homosexual or heterosexual is a distinction limited to the acting out of sexuality, especially, though not always, to the female sphere. The search for a relationship outside the sexuality prescribed by social pressure, on the other hand, entails losing the strict boundaries between homo and hetero sexuality. In the case of Paris and Rebecca, the relationship is divided, like many other relationships, into two levels. There is the "formal" level, of facts: Rebecca seeks orgasm and Paris can facilitate this quest, being an escort. This level, on the other hand, is presumptuous and false, as the level of "facts" almost systematically is. It can be seen that "orgasm" and "escort" are facts devoid of symbolization, if accepted as facts. This links back to the absence or great scarcity of symbolizations that characterize acted out sexuality. Acting out sexuality for a man involves seeking momentary pleasure, centered on erection and ejaculation ("coming"), aroused by the attraction for the partner; for the woman, a search for "physical" pleasure, more difficult to experience and to display, in contrast to the male. Without the dutiful side implicit in the manifestation of the pleasure experienced, serving to complete, as we said, the man's self-satisfaction with his performance, the woman seems to participate in sexuality in a subordinate manner, as if she were in the background. The woman who wants sexual pleasure can frighten and arouse aggressiveness, disapproval and moral condemnation. In the relations with a man, it seems that the woman's sexuality must have reproduction as its aim, therefore the expectation of a child. That is what marked Rebecca's marriage. By attempting to rape Rebecca's daughter born prior to her marriage, it is as if her husband had wanted to "punish" Rebecca for acting out her sexuality

outside her relationship with him. The wife has to experience sexuality only with her husband, within marriage. This univocal view of the sexual relationship is admittedly less and less common among women; but it is hard to talk about it as it is felt to be a threat to the sacrificial “modesty” which seems to be the cultural destiny of women. The model of the provocative, sensual woman has always existed alongside that of the “modest faithful wife”; the two images are culturally juxtaposed, to the detriment of the former.

In sex between man and woman, it is up to the woman to arouse the man’s desire; the erect penis is the necessary condition for the sexual act to be carried out.

Rebecca and Paris reach the point of actual sex, following different routes from the one just described. It is Paris who “undresses” Rebecca, at the same time offering her own body. The event is not marked by the desire to possess, and Paris’s initiative still has the appearance of helping Rebecca discover her own body without shame or reticence. The “sex” act itself seems like a sort of dance of intertwined bodies, where caresses and glances, calmly smiling, open the way to overcoming fears and reticence, in a nudity that is offered simply, without artifice, as an antidote to embarrassment. This access to sexuality cannot end merely with Rebecca reaching orgasm. Both feel the desire to keep their bond alive over time thanks also to the sexual act, clearly important and reciprocal. Paris seems taken with Rebecca’s love for her. Love. Very different from the scenes where Paris watches a man getting dressed, satisfied with the sex with her, pleased with the “diversity” suggested by the sexual experience with Paris. The sexual experience with an escort is often accompanied by the man saying: “I pay the escort not for sex, but because once the sex is over, she leaves”.

The relationship between Paris and Rebecca cannot end. It cannot end because it goes far beyond sex. Once Rebecca overcomes her resistance to recognizing she loves Paris, she can abandon herself in a relationship that is new for her, designed to valorize “her girl”, to press for an end to the sex work that no longer has any sense, and to help Paris’s artistic work economically. Paris is advised by the escort organizer to give up the idea, and avoid the mistake of falling in love with a “client”: they are things that happen but always finish badly. Paris responds that she “cannot” leave Rebecca, and intends to continue the relationship.

Here the question arises of the “ending” to give the story. Rebecca’s death is a good solution. Rebecca “leaves” the family when she falls in love, but, carried off by a tumor, she also leaves Paris. Due to a tax inspection, the husband hands all his assets over to his wife; before dying, Rebecca makes sure her husband has enough to continue his comfortable life, but leaves the rest to her three children, including on equal terms the daughter that her husband wanted to exclude. She leaves some money to Paris. She leaves. She leaves everyone, in the perspective of a “perfect ending”, as in the film’s title.

Speaking to the daughter who wants to know about her mother and the experiences she knew nothing about, Paris says: “une petite mort”. It is the final utterance in the film.

La petite mort

“La petite mort”, an old French expression, refers to a brief loss of consciousness, a swooning, but also the loss of awareness experienced in orgasm. It also refers to the momentary loss of consciousness one may experience when listening, seeing or reading an intense work of art: an event known in psychoanalysis as the “Stendhal syndrome”. La petite mort is also closely connected to the notion of “the uncanny” proposed by Freud. It is also related to ecstasy, in mystical experience.

Paris, in short, conveys to Rebecca’s daughter the profound experience that she and the mother went through together; she does so with an intense, polysemic word, alluding to the various aspects of love.

My research on collusion in films seen at the cinema, shows that the emotional effect evoked by the film is only possible in a shared group viewing, based on the assumption that others have the same experience and therefore the same dynamics of collusion (Carli, 2006). This experimental datum can be understood only if one thinks of the emotional experience as a relational event, and therefore of the “petite mort”, of the orgasmic feeling, of ecstasy or of the bewilderment aroused by art, beauty, as events possible only if collusively shared. In mentioning the petite mort, in other words, Paris is not referring to Rebecca, to the single person who has experienced orgasm. Instead, she is referring to the relationship that the two women experienced intensely and profoundly, until they blended into each other, until love. The petite mort has been replaced by the “grande mort”, the passing of Rebecca; it has been replaced by the great void left by the latter in the two women who loved her most – Paris and her daughter Jessica – and that, more than anything in the world, Rebecca loved.

Let’s return now to the story presented in the film and to the commentary proposed.

At the beginning a problem is posed: a woman in established family life though with an emotionally arid relationship with her husband, relegated to the role of a mother and less and less to that of a woman, seeks as

she gets older a relationship that will let her experience – before it's too late - sexual passion. To deal with this issue, Rebecca turns to the “diversity” of an escort, of another woman. She therefore chooses to pay another person to establish a relationship that can tackle her problem.

Rebecca's problem, on the other hand, is far more complex than it may seem from the description, that is, the hope of experiencing sexual passion, culminating in the orgasm she has never had.

The problem is hard to sum up, but it is expressed in a nutshell by her deciding to contact a female escort. The way the demand is acted upon encapsulates the problem that Rebecca intends to tackle by denying it, entrusting another person with the task of bringing the problem out through a relationship.

In this acting out of the problem through the demand, we can see the profound and interesting parallel between the story of the film and psychoanalytically-oriented psychotherapy. The lack of sensual passion in Rebecca's family life is the symptom, the external aspect of the problem that Rebecca “must” express in order to make her problem comprehensible to others, such as the friends to whom she confides her lack of satisfaction. The reason she tells her friends is found, in the film, in her agitation about a brief encounter in a bar with an escort, a woman who has just been with one of her friends' women friends, and who makes no secret of her insistent sensual interest in Rebecca. In Rebecca this chance encounter arouses a “sensual desire” that is not reciprocated either in her troubled family life or in her group of friends.

The agitation felt by Rebecca, the reawakening of the desire for a relationship in which to realize she can be the focus of affective and sensual interest for another person, that she can exist as an object of desire and not only as the distributor of affects for “loved ones”, all appears, albeit unclearly, as Rebecca's “problem”. It is a problem for which she has to find “the words to say it”; the desire to experience the orgasm she has never had, seems the best way to talk about a far more emotionally complex situation. The stereotyped, conformist formulation of the problem, on the other hand, affects the search for a person to contact for a solution: an escort can feign attraction for Rebecca and can be paid to set up an erotic relationship that will culminate in orgasm. At the same time, if the escort colludes with the demand, not only will Rebecca's whole problem not find expression, but it may have ramifications in further disappointment in the search for mutual affection. It is interesting to see that the transformation of a problem linked to the search for affective reciprocity into an actual problem related to an individual (to finally have an orgasm), can further complicate the distress of the person seeking help. Here, the metaphor of the escort as psychotherapist is clear; the psychotherapist who takes the problem literally, offers to act as an escort who is paid to tackle the actual concrete problem, not the symbolic one.

The symbolic component of Rebecca's problem can be expressed and can surface in the consciousness, only within a relationship that is not acted out collusively. Paris suspends the collusive acting out that the role prescribes, and presents herself as a container of the anxieties and fantasies acted out by a woman tormented with an anguishing inner conflict. It is a conflict between complying with the dutiful, conformist role played in the family, and the desire for transgression that salvages her identity as a woman; between seeking a relationship based on reciprocity and sensual sharing, and participating in a paid relationship; between the attraction felt for Paris from the first moment of their encounter, and the denial of this sensual interest, by underlining the mercenary aspect underlying the relationship; between the desire to experience an affective relationship with a woman, and the conformist normality that humiliates and condemns female homosexuality; between the desire to let herself go and lose all control over herself, and the fear of “losing face”, of diminishing the perfect, blameless image that until that moment she has promoted and maintained for herself.

Paris, from the very first moment, knows how to accept this symbolic component of the problem presented by Rebecca. The reversal of roles is interesting. If the psychotherapist who deals with the facts in the demand is comparable to an escort, then an escort who is able to tackle the symbolic dynamics of the demand is comparable to a psychotherapist.

On the other hand, Paris too is seeking something in the relationship we are examining. In the film, Paris is presented in two lights: the confident intelligent woman that emerges in her relationship with Rebecca; the desperately lonely woman who crouches in the fetal position at home and puts her inner conflict onto a blank sheet, drawing figures made up of single dots. This is a woman without protection, in the grip of a destructiveness that she cannot control, an anger that sweeps away her every attempt to construct and give meaning to her desperation and loneliness. She is alone, in search of protection. It is no coincidence, in my opinion, that Rebecca's daughter is also called Jessica, like the actress playing Paris (Jessica Clark). This points to Paris's search for maternal protection, for a figure that can depressively re-elaborate her anger – as Fornari (1975) says – giving it back to her in a mild, bearable form. Rebecca seems to be a girl frightened by desire, but she is also a loving mother, determined to defend her children from their father's violence.

Paris knows how to deal with the Rebecca's depressive persecutory anxieties. In one of their encounters, Rebecca says she “hates her belly”, her body as it was transformed after giving birth to the children, and after

the menopause. She has never felt as pretty, intelligent, or as good as she would have liked. She compares herself to Paris and her beauty, despising what she herself has managed to be and do in her life. Paris says to her, with loving patience: "All the things that don't make us perfect, are the things that make us perfectly what we are. That's what you are, Rebecca, perfection".

When Rebecca tells her she loves her, Paris gradually but inexorably takes on the appearance of a frightened girl; split, frightened by her inner world. Little by little, this split heals, one could say in the arms of a mother who loves her, in the arms of a woman in love with her that can protect her both from the outer world and from her inner world. Paris talks about her way of drawing using what is called "pointillism" in art. For Paris, breaking the drawing down into dots has a symbolic value that she explains to Rebecca thus: "Well, the important thing is beyond the dots. In the dots themselves. But when you put one here... and here... and here, it all seems fun, like life, disconnected bits that somehow come together magically. Every little bit, every piece. Everything falls into place, to make a picture".

The loving reciprocity is shown and strengthened when the two women overcome their inner conflict. In Rebecca it is a conflict halfway between passive, dutiful conformism and desire to transgress, finally thinking of herself as a desirable and desiring woman. In Paris it is a conflict halfway between desperate, destructive violence and the need to reconstruct, putting together the broken parts and fragments of her identity.

This step forward occurs not only through Rebecca's emotionally problematic acting out, which prompts Paris's loving and skillful intervention of containment, but also in the reciprocal relationship. Rebecca's acting out is repeated and violent, in desiring Paris as an escort and in rejecting her, again as an escort. Paris's patient understanding here helps Rebecca abandon herself to love. Paris's acting out is more restrained, often taking the form of desperate crying and the need to nestle in the protective embrace of Rebecca, symbolized as the thoughtful loving mother. This action of mutually restraining the other's anxiety leads the two women into love, to the fullness of an affection that is transformed into a profound interest in sharing other "third" things. Paris talks about Byron, her favorite poet, and reads some passages from one of his poems to Rebecca; Paris shows her drawings to Rebecca, that long process that filled her desolate days of loneliness, desperation, grieving, conflicts and inner reintegration. Rebecca talks about her children, saying that they would like Paris, that she could have a warm, enjoyable friendship with them. Sharing these things also occurs outside the love affair between the two. Rebecca courageously takes advantage of the administrative power her husband is forced to sign over to her due to imminent tax problems, to divide the family capital equally among the children. This therefore brings her daughter Jessica back into the inheritance from which her husband wanted to exclude her, and pushes her husband to the edges of the business. Paris prepares to make a change in her life by exhibiting her works and starting an artistic career. Rebecca, who knows she is dying, assures the future for her children, and also for Paris. Paris can plan her future, without Rebecca.

The love affair

Love, as we said, springs from the mutual communication of one's weaknesses, from realizing that the other person is able to limit the anxiety caused by our fragility and at the same time count on their own anxiety being contained.

Attraction is something different. It entails the "conquest" of the other person, and therefore a display of one's force, attractiveness, skill as a lover, virility, seductive femininity, but also of one's popularity and success. An amorous conquest does not lead to love but to sex as an end in itself. It is only by acknowledging one's own fragility that one can trigger a loving relationship. Love springs from feeling unhappily "alone", from the desire to fill the void of a distressing solitude, as the result of a separation. The separation from one's security, from feeling good about oneself, from one's identity, from one's self-esteem, from all the certainties built up over time that suddenly disappear when one discovers a part of oneself that is in the other person, with which more than anything else, we want to be reunited. This separation involves a new experience of solitude, which derives from the separation from ourselves and from the belongings that define who we are, in order to valorize the importance of the relationship. When such a relationship can be achieved, it plunges both into emotional confusion.

Solitude is the necessary hiatus on the road that leads from a reassuring belonging to a categorical confusion that we usually call love. Belonging (to family, male/female, adolescence, work, friends, culture, social class or economic, professional, national, political, sporting and many other kinds of class) has the role of specifying, in the eyes of the other person, to which category one belongs, which is reassuring but illusory. On the other hand, with its function of reassurance, the fact of belonging limits and stifles the "mental

production” which can only come from the confusion of ideas, like venturing into the “spazio anzi” (Carli, 2007; Carli & Paniccchia, 1984; Carli & Paniccchia, 2011).

In this perspective, love can be defined as the sharing of the spazio anzi. The love affair, at each moment, enables a temporary, fleeting, unsatisfying clarification of the self and the other, causing yet another plunge into confusion in search of further clarifications, further fleeting certainties, in a constant process of evolution. Love is not a “stable” mental state, a definite or definable emotion; it is a work in progress, a process in flux, substantiated by gradual change, a search comforted only by being shared, by being pleasantly aware that this uncharted journey is being undertaken together.

Love is an exclusive relationship, isolated from every other kind of relation. One can talk about it to others but the experience in the end turns out to be ineffable. The loving experience is exclusive, and not only because it’s sexual component involves intimacy. In a love affair one gets lost in the eyes of the other person, and this getting lost, shipwrecked, confused, aimlessly drifting, going no matter where, all results in a detachment from everything else. In love one detaches oneself so as to live the experience, but experience involves a further detachment, in which however there are two of you. Love is a continual, repeated, longed for “petite mort”. Never, as in love, is it so important to let oneself go. What does letting oneself go mean?

It is not a matter of “losing control”, but more of not feeling the need for control, since one is travelling an unknown road but walking together, trusting in the shelter the relationship can offer. Letting oneself go means losing oneself, feeling the pleasure of giving up the clarification of the self that starts from one’s role, identity, self-esteem, from everything that increases one’s confidence in the context. It means blending into the other person, and in the affair seeking what one had found and won for oneself.

The attraction for the other person involves the conquest of what one is attracted by, the search for a mutual attraction, or even just the acceptance, the valuing of feeling attracted¹ (Mann, 1903/1945). In love, what one achieves is communion, the reciprocal exchange that transforms two beings into one.

Love, being a process of continual renewal and never stable, is temporary, with no guarantee that it will be reproduced in the moment following that we are living in, and it needs something to keep it alive. Love may find stability when the love affair is able to focus on a third thing. When love “produces” (in the literal sense of putting forward, therefore of generating) an interest to share, i.e. to get to know together, then love reawakens to the world, and can trigger new symbolizations of things that are no longer the same, since they are shared. Byron is no longer the Byron loved by Paris, if he is shared in love, just as Rebecca’s children are no longer the same, if she thinks of getting them to meet Paris so they can become friends.

Sharing within love involves an exciting new creativity, far from the pedantry and erudition of mannered cultural manifestations, an unexpected and amusing creativity. If one creates within love, the feeling that accompanies this is ironic, amusing, constructive or reconstructive of the scattered pieces which finally come together in an unexpected new way, albeit temporary and unstable like every process of creation.

Love is knowledge. Returning to the affair between Paris and Rebecca, the change from the initial stage, featuring internal and relational conflict, acceptance and anxiety, to the stage of love, clearly reveals an important shift. Rebecca asks Paris why she works as an escort, with the intent of dissuading her, of convincing her to give it up and devote herself to art. Paris replies, casting light yet again on the evidence, by asking: “But what are you doing here, with me?”. Rebecca rejects the rhetorical, ironic tone of the question, and tries to give a real answer as to why she is there with Paris: “I want to get to know you. Don’t get me wrong, I don’t expect anything. I just want to say, for once in my life, ‘I love you’”.

In that very moment Paris can change relationships, she can exist for herself, accept reciprocity, in a relationship that did not seem to have space for her emotions. In Paris, the change is evoked by Rebecca’s desire to “know her”. Seeking knowledge makes love possible as it lays the foundations. One can communicate that one loves, only if ‘I love you’ means: ‘I want to know you, just as I want to be known by you’. The etymology of knowing is cum and gnosis. The latter means knowledge; but knowledge through (cum) what? It is knowledge, through the relationship (cum) that grounds love.

Knowledge entails the use of categories capable of reorganizing what is communicated in interaction or what is understood in introspection. Knowledge, in love, enables one to go beyond attraction or desire to grant the relationship a degree of stability and thus make it possible to share third things. Knowing the other, in reciprocity, involves a form of possession that does not come from actual sex but may constitute the necessary context for it. We know each other with words, certainly, with the telling of our emotional story; but we also know each other with touch, smell, gaze, and knowing infinitely amplifies the pleasure of the loving choice. Knowledge is at the opposite extreme from possession. Possession is intransitive, and always

¹I remember a passage by Tonio Kroger, from Mann: “Yes, he said, happiness does not lie in being loved: this is nothing but the satisfaction of vanity mixed with disgust. Happiness lies in loving, and at the very least, catching some illusory instant of closeness to the beloved object” (Mann, 1903/1945, p. 34).

occurs in the form of one taking possession of the other. Knowledge is transitive and reciprocal, it comes about by communicating and extends, in time, to infinity. Possessing has a limit, marked by the destruction of what we want to possess; the only way to possess is to destroy the thing we want to show we own, and this is only too clear in relations organized by possessiveness (Carli, 2012).

Knowledge, in contrast, entails the valorization of the other, a categorial enrichment, and at the same time, a categorial confusion. With knowledge of the other, in reciprocity, categorial organization usually collapses, expands and is articulated in unpredictable ways, forms and dynamics that can no longer be defined by one's stereotyped certainties. Think, for instance, of categories like "homosexual/heterosexual" and the figures of Rebecca and Paris in the film we are analyzing and discussing. The dichotomy about people's sexual orientation is profoundly false, vague, incapable of covering the infinite variations of relations between people. The very category of "man/woman" reveals its dramatic imprecision, once one goes beyond the anatomical form characterizing each of us. In the film, when Rebecca meets her lawyer and assigns the family fortune in a different way from her husband's wishes, the latter says to Rebecca, "You are proving you've got balls, real balls". When her husband realizes Rebecca is dying, he wants to take back possession of the assets, but Rebecca refuses, stating that it is too late now; her husband shows the resignation of a frustrated child, of a man who has lost the only power that counts, that of money. Without the power of wealth, he is no longer a man. We could go on at length confuting the utility of the dichotomic categories that we usually refer to in our superficial everyday knowledge. Well, in love and in the knowledge that comes about through the experience of loving, these "usual" categories of good sense and conformism, are disconfirmed and confused. From the categorial confusion there emerge, at times temporarily or fleetingly, fragments of unexpected knowledge, innovative reorganizations of the self and the other that can stun us, humorous components of the relationship that can make us both smile.

Conclusions

She walks in beauty, like the night
Of cloudless climes and starry skies;
And all that's best of dark and bright
Meet in her aspect and her eyes;
Thus mellowed to that tender light
Which heaven to gaudy day denies.

One shade the more, one ray the less,
Had half impaired the nameless grace
Which waves in every raven tress,
Or softly lightens o'er her face;
Where thoughts serenely sweet express,
How pure, how dear their dwelling-place.

And on that cheek, and o'er that brow,
So soft, so calm, yet eloquent,
The smiles that win, the tints that glow,
But tell of days in goodness spent,
A mind at peace with all below,
A heart whose love is innocent!

Lord Byron (1813)

I have retraced the journey taken by two women, a difficult journey, towards love.

Psychotherapy, as I pointed out at the beginning, is not an emotionally "neutral" relationship. Life is not an emotionally "neutral" experience, either. The therapeutic relationship, on the other hand, can be summed up as patient and psychotherapist travelling together for a stretch of their life. It is a journey that, from my theoretical point of view, I would call an experience designed to "think emotions". We can think emotions only if we know them and have categories to describe our emotional experience in all its infinite nuances.

I believe emotional knowledge is a major obstacle on the road to psychotherapeutic competence. It is an obstacle that one tends to skirt in the most inventive or squalid ways. I'm thinking for instance of the condescension with which one can regard those who succumb to emotions, in the idea that the psychotherapist is "above" such a misleading, irritating experience. I'm also thinking of the narcissism of some psychotherapists, who put themselves in the center of every emotional matter in the psychotherapeutic relationship, almost amazed or offended to find emotions that are not about them.

Although the expression is no longer in vogue, the "mirror analyst" is a good example of an emotional idea that, even just by retracing it, gives one the shudders. Emotional neutrality and control of the emotions are expressions that, along with many others that accompany them, perfectly exemplify the profound resistance to "thinking emotions" in psychoanalytic work. To think emotions, one must feel them, one can experience them, and one must feel implicated. I think that the emotion most avoided, considered the most dangerous, that is pushed away because of its problematic implications, is love.

In our culture, as we have pointed out in these pages, love is confused with attraction, especially with sexual attraction and with the dynamics of possession that one can be pushed to act out by attraction. In attraction, the other person is only a pretext; attraction aims primarily at possession, at acting on the fantasy of possessing.

"My" girlfriend, "my" man, "my" lovers, but also "my" friends, "my" likes on Facebook, "my" students; as for us, we also think of "my" patients, "my" requests for consultation, "my" admirers. We could continue at length.

Attraction is blind, it needs possession as an action to fill a void that only possession can fill. Possessing, at the same time, appears to be an impossible action. The only way to possess is by destroying the thing one wants to prove (to others or to oneself) to possess.

Love stands on the opposite extreme of feeling attraction. I think that without love, one cannot "do psychotherapy". I am aware that this statement may seem bewildering. But if we think about it, psychotherapy allows us to set up a relationship designed to conceive of all the emotions that are present in the relationship itself. How can the psychotherapist accept, and transform into thought, the infinite emotions of the person working with him, without the support of love? This love is not "love for the other", but love in a relationship of spatial and categorial confusion. This means that the psychotherapist can feel love in different situations in his life, listening to the Mass in B minor by Johann Sebastian Bach, looking at a copy of Vittore Carpaccio in the galleries of the Accademia in Venezia, reading a story by Agatha Christie or Donna Leon, travelling along the Norwegian fiords or in the Serengeti in Tanzania, or watching the film *A Perfect Ending* and admiring the superb acting of Barbara Niven and Jessica Clark.

One cannot love as a professional "duty". Emotions cannot be felt "on command". As the old saying goes: "The heart can't be ruled". Loving is a transient, temporary experience that does not lose its features of instability and limitation, even if it is experienced over the long haul. Love is knowledge, and knowledge seems to be the only way of "making sense" of the experiences we go through. That includes psychotherapy. Love is awareness of the limits, because it is only within the limits of the relationship that one can gain knowledge. Loving, in short, is ironic and fun.

References

- Carli, R. (2012). L'affascinante illusione del possedere, l'obbligo rituale dello scambiare, la difficile arte del condividere [The charming illusion of possessing, the ritual obligation of exchanging, the difficult art of sharing]. *Rivista di Psicologia clinica*, 1, 285-303. Retrieved from <http://www.rivistadipsicologiaclinica.it>
- Carli, R. (2007). Pulcinella o dell'ambiguità [Pulcinella or on ambiguity]. *Rivista di Psicologia Clinica*, 3, 382-396. Retrieved from <http://www.rivistadipsicologiaclinica.it>
- Carli, R. (2006). La collusione e le sue basi sperimentali [Collusion and its experimental basis]. *Rivista di Psicologia Clinica*, 2-3, 179-189. Retrieved from <http://www.rivistadipsicologiaclinica.it>
- Carli, R., & Panizza, R.M. (2011). La stavkirke norvegese e lo spazio anzi: Continuità e discontinuità nella rappresentazione sociale del mito [The Norwegian stavkirke and the spazio anzi: Continuity and discontinuity in the social representation of myth]. *Rivista di Psicologia Clinica*, 2, 71-96. Retrieved from <http://www.rivistadipsicologiaclinica.it>

Carli, R., & Paniccia, R.M. (1984). Per una teoria del cambiamento sociale: Lo spazio anzi [For a theory of social change: The spazio anzi]. In G. Lo Verso & G. Venza (Eds.), *Cultura e tecniche di gruppo nel lavoro clinico e sociale in psicologia* [Culture and group techniques in clinical and social work in psychology] (pp. 100-121). Roma: Bulzoni.

Fornari, F. (1975). *Genitalità e cultura* [Genitality and culture]. Milano: Feltrinelli.

Mann, T. (1945). *Tonio Kroger* (E. Castellani, Trans.). Torino: Frassinelli (Original work published 1903).

Un finale perfetto: Discanto sull'amore

Renzo Carli*

Abstract

Il lavoro intende delineare le componenti psicodinamiche dell'amore; un'emozione che ci si propone di distinguere dall'attrazione, fondata sulla dinamica del possesso; un'emozione fondata sulla condivisione reciproca della confusione categoriale, dello "spazio anzi". Con questo lavoro si vuol evidenziare la rilevanza dell'amore, fondato sulla reciproca conoscenza, quale emozione che attraversa e rende possibile la relazione psicoterapeutica.

Parole chiave: emozione; pulsione; reciprocità; psicoterapia; psicoanalisi.

* Già professore ordinario di Psicologia Clinica presso la Facoltà di Psicologia 1 dell'Università di Roma "Sapienza", membro della Società Psicoanalitica Italiana e dell'International Psychoanalytical Association, direttore della Rivista di Psicologia Clinica e di Quaderni della Rivista di Psicologia Clinica, direttore del Corso di Specializzazione in Psicoterapia Psicoanalitica – Intervento Psicologico Clinico e Analisi della Domanda. E-mail: renzo.carli@uniroma1.it

Carli, R. (2018). Un finale perfetto: Discanto sull'amore [A perfect ending: Discantus about love], *Rivista di Psicologia Clinica*, 1, 101-127. doi: 10.14645/RPC.2018.1.719

Vivamus mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis.
Soles occidere et redire possunt:
nobis, cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda.
Da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum.
Dein, cum milia multa fecerimus,
conturbabimus illa, ne sciamus,
aut ne quis malus invider epossit,
cum tantum sciat esse basiorum.

(Gaio Valerio Catullo, carme 5)

Viviamo, mia Lesbia, e amiamo,
e i rimproveri dei vecchi troppo austeri
tutti insieme non stimiamoli un soldo.
Il sole può tramontare e tornare,
ma noi, quando cade la breve luce della vita,
dobbiamo dormire una sola interminabile notte.
Dammi mille baci, poi altri cento,
poi altri mille, poi ancora altri cento,
poi di seguito mille, poi di nuovo altri cento.
Quando poi ne avremo dati migliaia,
confonderemo le somme, per non sapere,
e perché nessun malvagio ci invidi,
sapendo che esiste un dono così grande
di baci

(traduzione di Luca Canali)

Premessa

Le emozioni vengono spesso vissute, in psicologia clinica a orientamento psicoanalitico, come una sorta di ingombro problematico. Si lavora analizzando le emozioni dell'“altro”, si dovrebbero cogliere le proprie emozioni entro la relazione di transfert, ma si guarda con sospetto all'“implicazione emozionale” dello psicologo, dello psicoterapista. Il timore che le emozioni possano essere agite entro la relazione clinica porta, sovente, all'ipotesi che il controllo emozionale debba essere rigido. Ma, che significa “controllare l'implicazione emozionale”? Perché si parla di controllare le emozioni, e non di “pensare” emozioni? Di quali emozioni stiamo parlando?

La dinamica emozionale sembra organizzata attorno alla diade amico-nemico. Nel caso del nemico, l'emozionalità comporta manifestazioni molto chiare, evidenti: l'attacco nei confronti del nemico o la fuga dal nemico stesso, implicano emozioni comprese entro la diade paura-rabbia. Con il nemico si sa sempre cosa “fare” e cosa “provare emozionalmente”. La gamma delle emozioni che si possono provare con il nemico comprende il disprezzo, la derisione, la svalorizzazione, la distruttività, la critica senza possibilità di replica, la calunnia e molto altro ancora. Nei confronti del nemico siamo, emozionalmente, ben attrezzati.

Il problema si pone, di contro, nel rapporto con chi simbolizziamo emozionalmente quale amico. Nella relazione con l'amico emerge, drasticamente e prepotentemente, il tema dell'amore. Un tema che siamo

abituati a confondere con la sessualità, con l'attrazione, con la relazione amorosa, escludendo poi questa emozione dallo scenario della psicologia clinica, dalla relazione psicoanalitica. L'agito emozionale, nel lavoro clinico, viene solitamente identificato nell'intrattenere rapporti sessuali con i/le pazienti. Si parla molto meno dell'agito aggressivo. La paura degli agiti è così potente da far ipotizzare che l'unico modo per difendersene sia quello di eliminare le emozioni d'amore, definite implicitamente come "non pensabili". Lo psicologo clinico, lo psicoanalista – in tal modo – vengono ridotti a persone insensibili, incapaci d'amare; nell'ipotesi che solo questa insensibilità possa fungere da deterrente agli agiti problematici. Questi tentativi d'eliminare l'amore rischiano di ridurre lo psicologo clinico a una sorta di caricatura della supponenza violenta, dove la conoscenza dell'altro viene utilizzata quale arrogante tentativo di sottomettere l'altro e di ridurlo all'impotenza emozionale. Si tratta di un rischio professionale più frequente di quanto non si pensi.

Amare, in sintesi, sembra un'esperienza impossibile nel rapporto clinico. Da qui la confusione che spesso ritroviamo nel parlare d'amore, nell'ambito psicologico clinico, in quello psicoanalitico ma anche cognitivista o sistemico relazionale. La teoria pulsionale freudiana, d'altro canto, non ha certo facilitato la riflessione sull'amore. La libido freudiana, infatti, è più imparentata con il desiderio di possedere l'altro che con l'amare entro una relazione di reciprocità.

In queste pagine vorrei ripercorrere la complessa genesi dell'emozione amorosa. A partire dalla cultura conformista entro la quale, spesso, ognuno di noi si muove per approdare all'esperienza amorosa. Solo approfondendo la dinamica di quest'emozione amorosa sapremo riconoscere le nostre vicissitudini emozionali, anche all'interno dell'esperienza clinica. Parliamone, dunque. Perseguirò questo intento partendo da una "storia" d'amore, quale ho ritrovato nelle vicende di un film. Un film poco noto al grande pubblico, che può essere d'aiuto in questo intento di "parlare d'amore".

L'incontro di due donne inquiete

"*A perfect ending*" è un film nel quale mi sono imbattuto per caso.

Un film inquietante, ove la recitazione di Barbara Niven (Rebecca) e di Jessica Clark (Paris), le due protagoniste, propone temi importanti anche sotto il profilo psicologico clinico, in particolare quello psicoanalitico.

Sintetizzo rapidamente il tema e gli aspetti del tema che più ci interessano in questa sede. Ricordando, peraltro, che la visione del film è importante per cogliere quanto viene detto in queste pagine.

Il film è del 2012 e la regista è Nicole Conn. Siamo negli Stati Uniti.

Rebecca è una donna avanti con gli anni, sposata con due figli maschi e una figlia che ha avuto da una precedente relazione. Una figlia che ha subito un tentativo di violenza sessuale dal marito di Rebecca. Quest'uomo possiede un'impresa familiare e il loro *train de vie* è agiato, se non "ricco".

Rebecca confida, a due amiche lesbiche, di non aver mai sperimentato una passione e un orgasmo, in tutta la sua vita. È rammaricata e delusa per questo. Le amiche si prodigano in consigli per dare una svolta al grave vuoto nell'esperienza di Rebecca; una di loro le propone di rivolgersi a una cugina che organizza un "giro" di escort d'alto bordo. Le amiche pensano che, con una donna, Rebecca possa finalmente sperimentare una piena eccitazione sessuale.

Rebecca aspetta, nella camera di un *country club*, l'arrivo dell'escort. È molto nervosa e al contempo eccitata. Sente bussare alla porta e, nell'aprire, si trova confrontata con una giovane donna, bellissima, conturbante, Paris. Rebecca vive un forte conflitto, che risolve irritandosi: dice che si aspettava una donna della sua età e che Paris è troppo giovane. In malo modo la invita ad andarsene. Qualche giorno dopo, caccia dalla stanza d'albergo anche Sylvie (interpretata da Rebecca Staab), un'escort più anziana – amica di Paris, dalla quale si era fatta sostituire per l'incontro precedente – aggressiva e sboccata nel suo proporsi alla "signora White", così si fa chiamare Rebecca nella clandestinità. Prima che Sylvie se ne vada, però, Rebecca vuol sapere che ha detto Paris di lei. Sylvie dice che Paris l'ha definita amara e dolce. Rebecca sembra turbata da questo.

Il tentativo di sperimentare l'orgasmo sembra giunto al termine, ma le amiche colgono il turbamento di Rebecca per Paris, e la invitano a riprovare con lei.

Rebecca cede alle insistenze delle amiche, si potrebbe dire di buon grado, e rivede Paris. Si hanno ancora due incontri ove Rebecca fugge dalla stanza, spaventata dall'attrazione che sta provando per la giovane e dalla passione con cui ricambia, finalmente, un bacio sensuale di Paris. Siamo all'ennesimo incontro ove Paris, paziente, sembra mettere da parte la sua funzione di escort, chiede a Rebecca dei suoi problemi, discetta sulla differenza tra passione e orgasmo, ricordando a Rebecca che, per quanto concerne l'orgasmo, potrà esserle di aiuto.

Rebecca si fa coinvolgere nella relazione che, lentamente, assume le connotazioni sessuali e, *finement*, prova un lungo e sconvolgente orgasmo. La relazione tra le due continua e evolve, inaspettatamente, quando Rebecca si adopera per reciprocare la relazione ed evocare un orgasmo in Paris, all'inizio fredda e precisa esecutrice del suo "dovere" di escort, poi anch'essa sempre più coinvolta nella relazione con Rebecca. Paris, si coglie dai flashback, aveva frequentato – nel recente passato – un giovane che amava profondamente e con il quale intendeva avviare una convivenza; passeggiavano in campagna quando Paris, per gioco, spinge il giovane sulla strada, dove un'automobile lo investe e lo uccide. Paris ha una vita privata drammaticamente tormentata dal ricordo dell'evento tragico, e passa il tempo da sola, nella casa desolatamente preparata per la convivenza, disegnando figure che nascono, su un foglio bianco, dall'uso sapiente di tanti puntini.

Tra Rebecca e Paris nasce una relazione appassionata; una relazione tutta racchiusa nella clandestinità della stanza d'albergo, ove le due donne si confidano l'una con l'altra, affettuosamente. Paris mostra i suoi disegni a Rebecca: questa è arte, dice quest'ultima, invitando Paris a sviluppare la sua preziosa dote di disegnatrice, di pittrice.

Rebecca scopre, a questo punto della storia, di essere malata di cancro; è ormai avanti con la malattia e sta per morire. Non vuole più vedere Paris, non vuole mostrarsi alla sua amante, distrutta come sarà dal tumore. Sylvie la spinge a rivedere Paris, anche se per l'ultima volta, in nome del forte legame che si è instaurato tra di loro. Ultimo incontro, poi Rebecca muore. La figlia di Rebecca, Jessica, va in una galleria d'arte per incontrare Paris, che in quel luogo sta inaugurando una mostra delle sue opere; Paris, evidentemente, ha realizzato l'esortazione e la speranza di Rebecca, che l'ha aiutata economicamente a questo scopo. Jessica chiede della madre, e Paris – mostrandole un dipinto dove Rebecca ha le sembianze di una farfalla – dice, sorridendo: "*une petite mort*". Qui finisce la storia.

Una donna conformista incontra un'escort

È questo, a mio modo di vedere, il tema principale del film.

Si tratta di una donna matura, che ha accettato, nel matrimonio e nella vita familiare, pesanti soprusi dal marito, un industriale del quale, prima del matrimonio, era la segretaria. Rebecca si è posta l'obiettivo di impersonare una "perfetta donna di casa". Una donna che, alla perfezione, ha sacrificato ciò che non era "perfetto", in particolare la sua vita sessuale. La sessualità, nella storia, è vista come trasgressione, insopportabile. O meglio, la sessualità eterosessuale è vista come inutile o tragica. La figura maschile, nella vicenda raccontata, è profondamente deteriorata. Il marito di Rebecca è un uomo violento e testardo, un uomo che esaurisce nei soldi, nella ricchezza, la sua aspirazione. Un uomo che ha sulla coscienza l'aver tentato di stuprare la figlia adottiva e, al contempo, vuol escludere la giovane dall'eredità che intende lasciare ai soli figli maschi, "sangue del suo sangue". Rebecca, a questo proposito, lo canzona ricordandogli che la loro non è una famiglia reale. I due figli maschi sono inetti, passivizzati dal padre che ha scelto per uno di loro, senza concedere obiezioni, la futura moglie; scelta motivata dal fatto che la giovane appartiene ad una famiglia abbiente. Sta a Jessica, la sorellastra, prospettare al fratello una possibile ribellione a quest'obbligo matrimoniale, ricordandogli come lui sia innamorato di un'altra giovane.

Anche l'uomo di Paris, idealizzato in alcune scene del film, è destinato a morire, lasciando un ricordo tragico del loro rapporto fugace, breve come la vita di una farfalla.

Altri uomini compaiono in rapide scene ove Paris si accompagna a loro, nel suo lavoro di escort, e non appaiono – di certo – quali figure valorizzate.

La sessualità, per Rebecca ma sembrerebbe per tutte le donne del film, non può essere vissuta con un uomo. Va ricordato come l'attrice che interpreta Paris, Jessica Clark, sia dichiaratamente lesbica e conviva da diversi anni con una donna che ama. La regista è nota per aver realizzato diversi film caratterizzati da storie d'amore saffico.

Questa svalorizzazione della figura maschile, d'altro canto, è molto comune tra le giovani donne d'oggi, in quanto la relazione con l'uomo, sancita dal matrimonio, vede la donna relegata in un ruolo subalterno e sottomesso.

Le figure femminili del film, d'altro canto, sono rappresentate da coppie lesbiche, da escort o da organizzatrici della prostituzione.

Dicevamo, una donna conformista incontra un'escort. Sembra un incontro tra due opposti. È interessante guardare a questa opposizione emozionale.

Rebecca appare come una bambina, angosciata dal desiderio di trasgredire; ma, al contempo, mostra anche l'arroganza di chi ha il potere di "pagare" l'escort con la quale desidera provare l'orgasmo. Ciò che caratterizza Rebecca – negli incontri con Paris – è un continuo agito emozionale: il frequente e ossessivo guardare l'orologio, il nascondere l'anello matrimoniale, l'aver sempre un bicchiere di liquore in mano, il

camminare nervoso per la stanza, il controllare allo specchio il proprio aspetto, la propria figura, il sistemarsi i capelli, ma anche le fughe repentine, il pagare ostentatamente e goffamente Paris, nei momenti che precedono la sua fuga. Vedremo, tra poco, quali emozioni sembrano sostanziare questi agiti.

Paris, di contro, si propone come la giovane saggia, fredda e capace di analizzare gli agiti di Rebecca, di ironizzare sottilmente circa l'ansia continuamente espressa da quest'ultima, di parlare pacatamente, quasi a voler tranquillizzare quella piccola bambina, spaventata dal suo desiderio di trasgredire nel momento in cui si propone di accedere al piacere sessuale. La differenza di età s'inverte sin dai primi momenti dell'incontro tra Paris e Rebecca. Paris sa fronteggiare l'ingenua arroganza della "signora White", sin dal primo momento, ad esempio sottolineando la falsità del nome con il quale Rebecca vuol presentarsi. Riandiamo, ecco un passaggio significativo del film, al primo incontro, quello in cui Rebecca si adonta per la giovane età di Paris e protesta, chiedendole, in malo modo, di andarsene; allorché Paris le tende la mano, Rebecca interpreta quel gesto come una richiesta di danaro e afferma, duramente, che non intende pagare. Paris dice, con ferma e – al contempo – ironica gentilezza, di aver allungato la mano solo per salutarla "cortesemente". Si stringono la mano e, quando Paris esce, Rebecca guarda, con un sospiro di piacere, la propria mano, entrata in contatto con quella di una giovane così affascinante.

Paris è ironica, nel rapporto con Rebecca; un'ironia dettata dalla loro situazione paradossale. Rebecca desidera avvicinarsi a un'esperienza sessuale con Paris, dalla quale è attratta sin dal primo momento; ma al contempo la tratta come una prostituta che fa tutto questo per danaro, senza provare alcuna emozione nella sessualità agita. Nella relazione con Paris, d'altro canto, Rebecca ha modo di verificare che quest'ultima è interessata a risolvere il suo problema, è intenzionata a vivere con dolcezza l'esperienza che è oggetto dei loro incontri. Più Paris si dimostra amica, più si palesa comprensiva dell'ansia di Rebecca, più quest'ultima accentua l'arroganza di chi "paga", trattando Paris come chi fa un mestiere che rende insensibili e avide, senza alcun rispetto per i propri clienti o le proprie "clienti". I sospetti rendono ancor più indifesa Rebecca, confrontata con la fermezza, la delicatezza, la disponibilità, la calma, la pazienza infinita che Paris dimostra nei confronti di un'interlocutrice così riottosa e difficile. Si invertono le parti: Rebecca chiede a Paris di venire da lei ma, via via, è Paris che sembra desiderare una relazione con Rebecca. Quest'ultima fugge a più riprese dal proprio desiderio. Poi si scusa, come pentita per il suo comportamento con Paris.

Siamo confrontati con una dinamica relazionale indicativa dei problemi che gli esseri umani incontrano nell'affrontare l'esperienza sessuale, entro una cultura conformista. L'esperienza tra due donne consente di approfondire questa tematica, al di fuori della soluzione eterosessuale stereotipale, ove l'uomo copre le sue ansie "di prestazione" con il decisionismo aggressivo e la donna si appresta a subire la sessualità maschile, accettandone le idiosincroniche modalità. Interessante notare che nella relazione tra due donne non si propone, visibilmente, quella che volgarmente chiamiamo "ansia da prestazione", che per l'uomo si configura come una sorta di test collegato alla potenza dell'erezione e alla sua durata. Nella donna, entro il rapporto lesbico, si pone – di contro – il problema della competenza a saper interessare ed eccitare la partner; ma si tratta di una competenza tutta interna alla relazione con l'altra, non una performance del proprio corpo, per certi versi indipendente dalla propria volontà. Per una donna può essere importante, quale rassicurazione circa la sua femminilità e quale capacità di evocare un desiderio nell'uomo, constatare che chi si appresta a vivere un rapporto eterosessuale con lei, sia capace di erezione. L'erezione maschile, quindi, non è solo un "problema" per l'uomo, ma anche un elemento di verifica della propria attrattività, per la donna. Nel rapporto tra due donne, tutto questo non si pone.

Paris è consapevole della marginalità rivestita dalla tematica sessuale in Rebecca; il suo problema con Rebecca è quello di contenere e sedare gli agiti incontrollabili di chi vive un forte conflitto interno, ove una parte di sé desidera sperimentare un'esperienza trasgressiva e una parte condanna violentemente tale desiderio.

D'altro canto, la situazione relazionale tra Rebecca e Paris ha molto a che vedere con la relazione psicoterapeutica. Rebecca ha un problema "esplicito"; un problema che si può delineare come una mancanza, vissuta come indipendente da lei, quasi fosse una "malattia": non ha mai provato un orgasmo entro il rapporto sessuale. Per "curare" questo disturbo, o se si vuole per "risolvere il problema", per sperimentare il suo primo orgasmo, si rivolge a chi, Paris, a pagamento può intervenire fattualmente, proponendole una relazione sessuale eccitante. Si pone immediatamente, d'altro canto, l'interrogativo su come venga simbolizzata la domanda, da Rebecca stessa e da Paris. Ciò che caratterizza la domanda di Rebecca è una sottolineatura sistematica del tema concernente il pagamento. Al primo incontro non vuole pagare Paris, cacciandola dalla stanza. Al secondo incontro, la paga e scappa senza che nulla sia accaduto tra le due. Nulla, ovviamente, correlato con il problema sessuale, perché sul piano emozionale è evidente il turbamento di Rebecca nei confronti di Paris. Rebecca dimentica, su un tavolino della stanza ove si tengono gli incontri clandestini, l'anello matrimoniale – per il marito di grande valore venale – mentre scappa lasciando Paris, da sola, nella stanza d'albergo. Al pagamento si affianca, sempre nell'ambito dei soldi e dell'aspetto venale che

attraversa la relazione, la restituzione dell'anello ove si palesa il sospetto di Rebecca. Anche Paris collude sul problema della venalità, ricordando che Rebecca riavrà, nella sua prestazione, la "restituzione" di quanto ha pagato; Paris, in altri termini, afferma di valere il prezzo che si fa pagare.

Il livello della venalità, che sostanzia formalmente gli agiti entro la relazione, è palesemente falso. Si coglie che alla falsità del pagamento corrisponde la falsità del problema. Rebecca non ha il problema dell'orgasmo, ma quello di poter stabilire, finalmente nella sua vita, una relazione affettiva non conformista e obbligata, ove potersi lasciare andare anche al piacere sessuale, un piacere che non è riducibile alla sola esperienza dell'orgasmo. Paris, quindi, sa che può affrontare il problema di Rebecca soltanto facendosi carico delle contraddizioni emozionali che Rebecca esprime, conflittualmente, nei suoi confronti: il sentirsi attratta da lei e il trattarla quale prostituta nelle sue connotazioni deteriori; il volerla carezzare e il trattenersi, spaventata, dall'agire tale desiderio; il viverla come un "angelo" e contemporaneamente come un "diavolo"; un diavolo perché le appare, nel suo vissuto ingannevolmente, come un angelo.

È interessante che, nella relazione in analisi, Paris ha l'immagine di una escort solo nel vissuto di Rebecca; a noi spettatori appare come una donna paziente e intelligente, che sa prendersi cura dei problemi che Rebecca agisce entro la relazione con lei. Quest'immagine sobria e attenta all'altra, capace di restituire in modo emozionalmente rassicurante e competente le provocazioni conformisticamente folli e disperate di Rebecca, viene ancor più accentuata dall'irrompere volgare e sbrigativo di Sylvie nella stanza d'albergo; Sylvie si comporta – caricaturalmente – da escort; anch'essa, peraltro, preoccupata delle resistenze di Rebecca.

Paris, in sintesi, appare quale vera e propria "psicoterapista" in questa relazione ove alla dualità orgasmo-passione, proposta confusamente da Rebecca, Paris contrappone, implicitamente, l'indissolubilità che lega i due termini. Afferma infatti che può risolvere, da escort, solo il problema fisico – l'orgasmo – mentre nell'insieme della relazione che intrattiene con Rebecca sin dai loro primi, travagliati incontri, si occupa dell'emozionalità di Rebecca, dei suoi agiti, della sua mente conformista e aggressiva. Affronterà il problema dell'orgasmo solo occupandosi dell'emozionalità di Rebecca, accompagnandola – con pazienza e delicatezza competente – nel progressivo sciogliersi delle sue paure, nel suo riconoscere l'attrazione e l'amore per Paris, nel suo lasciarsi andare entro una relazione che, progressivamente, conosce l'amore.

L'amore, d'altro canto, può esprimersi nella reciprocità solo quando Paris smette di "fare la psicoterapista", quando anch'essa si lascia andare al piacere della relazione, trattenuto sino a quel momento entro un lutto mortifero; quando può confidare nell'amore di Rebecca per lei. Il momento in cui Rebecca si spoglia dei suoi pregiudizi e delle sue scissioni perbeniste, nel momento in cui riconosce l'amore che prova per Paris, lo accetta e lo comunica, in quel momento anche Paris può reciprocare l'amore. Rebecca, quando accetta il suo amore per Paris, confida alle sue amiche che non si aspetta nulla da questo suo sentirsi innamorata, vive alla giornata un'esperienza che, per la prima volta, si è affacciata nella sua monotona, "perfetta" esperienza. È proprio questa assenza di pretese da parte di Rebecca, questo suo navigare a vista, godendo di un'emozione mai provata, che consente a Paris di vivere la libertà di reciprocare l'amore.

Ecco, la relazione tra Paris e Rebecca consente di avvicinare il grande tema di come origina l'amore tra due persone.

Amore

L'inizio della relazione vede un confronto tra due egoismi, tra due adesioni – più o meno consapevoli – alla propria convenienza, tra due intenzioni di strumentalizzare l'altra, per dare un senso al proprio ruolo nel contesto. Rebecca vuole usare un'escort, per potersi finalmente concedere un orgasmo eccitante; Paris è disposta a una prestazione sessuale, accettando le difficoltà insite nel rapporto con una "esordiente" al sesso a pagamento. Alle spalle di questa situazione iniziale, volta all'uso strumentale reciproco, vi sono situazioni emozionali molto diverse e complesse.

Paris sembra essersi avviata al sesso prostitutivo per spiare la propria, insopportabile, colpa: l'aver provocato la morte dell'uomo che amava. Rebecca cerca, all'inizio quasi per gioco, la possibilità di concedersi un'esperienza orgasmica mai sperimentata sino a quel momento.

In realtà la domanda di Rebecca è ben più complessa: cerca un rapporto ove smettere di essere la donna perfetta e *compos sui*; vuole lasciarsi andare alla ricerca di una relazione che la riguardi, che abbia a che fare con il suo desiderio, non con il soddisfacimento delle attese altrui. Tutto questo ha poco a che fare con l'"orgasmo" sessuale, anche se è proprio l'assenza di quest'esperienza che motiva simbolicamente la relazione con Paris "escort". Il pretesto dell'incontro, quindi, ha a che fare con la sessualità, intesa come esperienza individuale, come piacere personale, ricercato tramite l'altro. Penso che questa simbolizzazione individualista del piacere sessuale caratterizzi, spesso, la relazione tra un uomo e una donna: il piacere ricercato "per sé stesso" appartiene all'uomo, sia nell'evidenza della propria prestazione (erezione-

eiaculazione) sia nella soddisfazione narcisistica, evocata dal “dare” piacere sessuale alla donna. In questo senso, come abbiamo appena visto, il piacere femminile può essere vissuto, nella donna stessa, quale “atto dovuto” per il completamento del piacere maschile. L’assenza dell’esperienza di un orgasmo in Rebecca, in questa linea d’analisi, può essere interpretato – anche – come la punizione che Rebecca ha inflitto al marito (violento) nel non completare, con il suo piacere, quello del marito. In altri termini, si può ipotizzare che la sessualità di Rebecca con il marito sia stata esplicitamente adempitiva, come tutte le esperienze della sua vita. La domanda di Rebecca, il problema che la motiva a “ricercare l’orgasmo”, quindi, è ben differente dal piacere fisico: si tratta di liberarsi della sessualità adempitiva, obbligata, per vivere una relazione che consenta la reciprocità affettiva, che valorizzi la libera adesione di entrambe al desiderio di stare assieme. Rebecca non pensa di poter realizzare questo desiderio, non crede ci sia qualcuno intenzionato a rinunciare al proprio narcisismo, per valorizzare emozionalmente l’incontro e il rapporto con lei. Per questo motivo Rebecca inverte la situazione adempitiva: seguendo il consiglio delle amiche, simbolizza l’escort come la persona che, adempitivamente, obbligatoriamente, avrà un rapporto con lei. La fantasia, quindi, sembra quella di costringere una donna ad accettare “per obbligo” una relazione con lei, liberandosi così dell’adempimento sessuale vissuto con il marito, trasferendolo nell’escort che “per mestiere” avvicina la sessualità in modo adempitivo, non coinvolgente, perché venale, messo in atto per danaro. Si può cogliere, allora, come la ricerca di un orgasmo e la ricerca, a tale scopo, di un’escort donna siano coerenti con l’obiettivo simbolico-emozionale di Rebecca: quello di rovesciare la sua situazione costrittiva e insoddisfacente. Apparentemente, in sintesi, l’obiettivo di Rebecca sembra una sorta di rivalsa sadica nei confronti di Paris. Si può capire, quale conseguenza di questa linea interpretativa, come Rebecca sia sconvolta e angosciata alla vista di Paris: la sua attrazione, immediata, per la giovane donna sconvolge la strategia fondata sulla rivalsa e mette in evidenza la vera domanda di Rebecca. Una domanda che esprime la speranza di poter, finalmente, vivere una relazione con una persona che l’attraiga, la interessi e della quale si possa innamorare. L’interesse per Paris, d’altro canto, è possibile in Rebecca grazie al fatto che Paris non si propone come un’escort, sin dall’inizio, ma come una persona capace di prendersi cura di lei. Una persona che non collude con il pretesto dell’orgasmo, come farà con la sua sincera volgarità Sylvie, ma che è capace di contenere l’angoscia evocata dal desiderio e dal subitaneo fallimento del “pretesto orgasmico”. Rebecca mostra, nei primi incontri con Paris, un disorientamento emozionale che può essere associato al crollo subitaneo del proposito egoistico di raggiungere finalmente l’orgasmo, e all’emergere – immediato – del vero motivo per cui si è incamminata in questa vicenda trasgressiva e clandestina: liberarsi del ruolo obbligato di donna obbediente e perfetta, anche entro la sessualità, per poter assaporare il piacere dell’attrazione vissuta come “proibita”. Una attrazione “proibita” perché vissuta con una donna, quindi al di fuori dell’eterosessualità prescritta, per certi versi obbligata dalla “pressione sociale”, che ben rappresenta la cultura volta a tutelare la riproduzione della specie. Interessante ricordare che, in uno dei primi incontri, Paris chiede a Rebecca se sia lesbica e quest’ultima risponde, sorridendo, che no, non ha quella propensione sessuale. Questo è, forse, il nodo centrale della vicenda tra Rebecca e Paris: Rebecca non è “lesbica”, non prova “attrazione per le donne”, bensì prova un’attrazione infinita per Paris, per la libertà simbolizzata dal rapporto con lei. Essere omosessuali o eterosessuali è una distinzione ristretta alla sessualità agita, anche se non sempre, in particolare nell’ambito femminile. La ricerca di una relazione al di fuori della sessualità prescritta dalla pressione sociale, d’altro canto, comporta la perdita dei rigidi confini tra omo ed etero sessualità. Nel caso di Paris e Rebecca, la relazione si articola, come in molte altre relazioni, su due livelli. C’è il livello “formale”, dei fatti: Rebecca cerca l’orgasmo e Paris può facilitare questa esperienza, in quanto escort. Questo livello, d’altro canto, è pretestuoso e falso, come quasi sistematicamente lo è il livello dei “fatti”. Si può notare che “orgasmo” ed “escort” sono fatti privi di simbolizzazione, se accettati nella loro “fattualità”. Questo rimanda all’assenza o alla profonda carenza di simbolizzazione che caratterizza la sessualità agita. Agire la sessualità comporta, per l’uomo, la ricerca di un piacere momentaneo, incentrato sull’erezione e l’eiaculazione (il “venire”), sollecitato dall’attrazione per la partner; per la donna, una ricerca del piacere “fisico”, più difficile da provare e da esibire, diversamente da quanto succede per l’uomo. Senza la “doverosità” implicita nella manifestazione del piacere provato, funzionale a completare – come dicevo – il compiacimento per la propria prestazione nell’uomo, la donna sembra partecipare alla sessualità in modo subordinato, come se fosse in secondo piano. La donna che desidera il piacere sessuale può spaventare e suscitare aggressività, disapprovazione, condanna morale. Nella relazione con l’uomo, la donna sembra dover finalizzare la sessualità alla riproduzione, quindi all’attesa di un figlio. È quello che ha caratterizzato l’esperienza matrimoniale di Rebecca. Il marito, nel mettere in atto un tentativo di violenza sessuale nei confronti della figlia che Rebecca ha avuto precedentemente al matrimonio, è come se avesse voluto “punire” Rebecca per aver agito la propria sessualità anche al di fuori dal rapporto con lui. La moglie deve sperimentare la sessualità unicamente con il marito, entro il matrimonio. Si sa che questa univocità della relazione sessuale, nella donna è sempre meno frequente; ma di questo è difficile parlarne, lo si sente come

una minaccia alla “modestia” sacrificale cui la donna sembra destinata culturalmente. Certo, il modello della donna provocante e sensuale è, da sempre, affiancato a quello della “moglie modesta e fedele”; le due immagini vengono culturalmente contrapposte, con il deterioramento della prima.

Nella sessualità tra un uomo e una donna, sta alla donna il compito di sollecitare il desiderio dell’uomo, l’erezione del pene quale condizione necessaria perché l’atto sessuale venga agito.

Rebecca e Paris arrivano alla sessualità agita. Seguendo strade diverse da quella ora delineata. È Paris che “spoglia” Rebecca, offrendo contemporaneamente il proprio corpo. L’evento non è segnato dal desiderio di possedere, e l’iniziativa di Paris ha ancora le sembianze di un aiuto, volto a far sì che Rebecca scopra il proprio corpo, senza vergogna o reticenza; la stessa relazione “sessuale” sembra una sorta di danza dei loro corpi avvilluppati, ove le carezze e gli sguardi, serenamente sorridenti, aprono la via al superamento delle paure, delle reticenze, in una nudità che si propone semplicemente, senza malizia, quale antidoto alla vergogna. Questo accesso alla sessualità non può terminare con il solo raggiungimento dell’orgasmo da parte di Rebecca. Entrambe sperimentano il desiderio di far vivere nel tempo un legame che, grazie anche alla sessualità agita, palesa la sua rilevanza e la sua sicura reciprocità. Paris sembra presa dall’amore di Rebecca per lei. L’amore. Ben diverso dalle scene nelle quali Paris assiste al rivestirsi dell’uomo soddisfatto del rapporto sessuale con lei, contento della “diversità” che l’esperienza sessuale con Paris ha evocato. L’esperienza sessuale con un’escort è spesso accompagnata, nell’uomo, dal detto: “Pago l’escort non per il rapporto sessuale con lei, ma perché – finito il rapporto – lei se ne va”.

La relazione tra Paris e Rebecca non può finire. Non può finire perché va ben oltre la sessualità. Rebecca, vinte le resistenze al riconoscere di amare Paris, può lasciarsi andare a una relazione per lei nuova, volta a valorizzare la “sua ragazza”, a sollecitare la fine dell’esperienza prostitutiva che non ha più senso, ad aiutare economicamente l’apprezzato lavoro artistico di Paris.

Paris viene sollecitata, dall’organizzatrice delle escort, a lasciar perdere, ad evitare l’errore di innamorarsi di una “cliente”: sono esperienze che capitano, ma che finiscono sempre male. Paris risponde che “non può” lasciare Rebecca, che è intenzionata a continuare la relazione.

Qui si pone il tema della “fine” da dare alla storia. La morte di Rebecca è una buona soluzione alla vicenda. Rebecca “lascia” la famiglia con il suo innamoramento, ma lascia anche Paris, portata via dal tumore. Il marito, per via di un’ispezione fiscale, intesta alla moglie l’intero patrimonio; prima di morire, Rebecca provvede a che il marito abbia le risorse per continuare la sua vita agiata, ma lascia il patrimonio ai tre figli, includendo nell’eredità, paritariamente, anche la figlia che il marito voleva escludere. Lascia un aiuto economico a Paris. Lascia. Lascia tutti, nell’ottica di un “*perfect ending*”, come dice il titolo del film.

Paris, alla figlia che vuol sapere della madre, delle esperienze che non aveva avuto modo di conoscere, dice: “*Une petite mort*”. È la frase conclusiva del film.

La petite mort

“*La petite mort*”, un’antica espressione francese, sta ad indicare una breve perdita di conoscenza, uno svenimento ma anche la momentanea perdita di coscienza provata nell’orgasmo. Inoltre, sta ad indicare la momentanea perdita di coscienza che si può vivere ascoltando, vedendo, leggendo un’intensa opera d’arte: un evento conosciuto, in psicoanalisi, come “sindrome di Stendhal”. *La petite mort* è, inoltre, strettamente correlata con la nozione di “perturbante” proposta da Freud. Ha anche a che fare con l’estasi, entro l’esperienza mistica.

Paris, in sintesi, comunica alla figlia di Rebecca la profonda esperienza che lei e la madre, assieme, hanno vissuto; lo fa con un termine polisemico intenso, allusivo ai vari aspetti dell’amore.

Le mie ricerche sulla collusione nella visione cinematografica, dimostrano che l’effetto emozionale evocato dal film è possibile solo entro una condivisione della visione in gruppo, fondata sull’assunzione che altri provino la stessa esperienza, quindi sulla dinamica della collusione (Carli, 2006). Questo dato sperimentale si può comprendere solo se si pensa all’esperienza emozionale come fatto relazionale, quindi alla “*petite mort*”, all’emozione orgasmica, all’estasi o allo spaesamento evocato dall’arte, dalla bellezza, quali eventi possibili solo se collusivamente condivisi. L’accenno di Paris alla *petite mort*, in sintesi, non fa riferimento a Rebecca, alla singola persona che ha sperimentato l’orgasmo. Fa, di contro, riferimento alla relazione che le due donne hanno intensamente, profondamente vissuto, sino alla confusione dell’una nell’altra, sino all’amore. Alla *petite mort* è subentrata la “*grande mort*”, la scomparsa di Rebecca; è subentrato il grande vuoto lasciato da quest’ultima nelle due donne che più l’hanno amata, nelle due donne – Paris e la figlia Jessica – che, più di tutto al mondo, Rebecca ha amato.

Riandiamo ora alla vicenda descritta nel film e al commento proposto.

All'inizio si propone un problema; quello di una donna che, con l'avanzare degli anni, all'interno di una vita familiare consolidata, ma arida emozionalmente nella relazione con il marito, relegata al ruolo di madre e sempre più allontanata da quello di donna, cerca una relazione che le faccia sperimentare – prima che sia troppo tardi – la passione sessuale. Rebecca si rivolge, per affrontare questo suo problema, alla “diversità” di un’escort, di un’altra donna. Sceglie, quindi, di pagare un’altra persona per stabilire una relazione capace di affrontare la sua problematica.

Il problema di Rebecca, d’altro canto è ben più complesso di quanto si possa cogliere nella formula che lo nomina, sintetizzabile nell’attesa di vivere una passione sessuale, culminante in un mai sperimentato orgasmo.

Si può cogliere, nella complessità difficilmente sintetizzabile del problema di Rebecca, come il problema stesso sia riassunto, mirabilmente, nel suo rivolgersi a una donna escort. Nell’agito della domanda si condensa la problematica che Rebecca intende affrontare e che affronterà negandola, affidando all’altra il lavoro di far emergere, nella relazione, la problematica stessa.

In questo agire il problema tramite la domanda, sta il profondo e interessante parallelismo tra la vicenda del film e la psicoterapia a orientamento psicoanalitico. L’assenza di una passione sensuale nella vita familiare di Rebecca è il sintomo, quell’aspetto esteriore del problema che Rebecca “deve” esplicitare per dare alla comunicazione del suo problema una definizione comprensibile agli altri, ad esempio alle amiche alle quali confida la sua insoddisfazione. Il motivo di questa comunicazione alle amiche è ravvisabile, nella vicenda filmica, nel turbamento di Rebecca per un fugace incontro, in un bar, con un’escort, una donna che si è appena accompagnata con un’amica delle sue amiche, e che mostra un suo ostentato, insistito interesse sensuale per Rebecca. Questo incontro, casuale, fa sorgere in Rebecca un “desiderio sensuale” che non trova corrispondenza entro la conflittuale vita familiare, né entro la frequentazione amicale.

Il turbamento provato da Rebecca, il risvegliarsi in lei del desiderio di una relazione rendendosi conto di poter essere oggetto di un interesse affettivo, sensuale da parte di un’altra persona, di esistere come oggetto del desiderio e non solo come distributrice d’affetto nei confronti delle “persone care”, tutto questo appare, sia pur confusamente, come il “problema” di Rebecca. Un problema che deve trovare “le parole per dirlo”; il desiderio di vivere l’esperienza dell’orgasmo, mai sperimentata, sembra la strada adatta per parlare di una situazione emozionale ben più complessa. La formulazione stereotipale, conformista del problema, d’altro canto, condiziona la ricerca della persona cui rivolgersi per trovare una soluzione al problema stesso: un’escort può fingere una relazione d’attrazione per Rebecca e può, a pagamento, stabilire un rapporto erotico che possa culminare in un orgasmo. Se l’escort collude con la domanda, d’altro canto, l’intero problema di Rebecca non solo non troverà spazio per esprimersi, ma potrà complicarsi entro una rinnovata delusione della ricerca di reciprocità affettiva. È interessante notare come la trasformazione di un problema collegato alla relazione e alla ricerca di reciprocità affettiva, in un problema fattuale e riferito alla singola persona (provare, finalmente, un orgasmo), possa complicare ulteriormente il disagio della persona che cerca aiuto. Qui, la metafora dell’escort quale psicoterapista è evidente; lo psicoterapista che prende alla lettera il problema di chi gli chiede aiuto, si propone come un’escort che, a pagamento, affronterà la dimensione concreta, fattuale del problema, non quella simbolica.

La componente simbolica del problema di Rebecca può esprimersi, può affiorare alla consapevolezza, soltanto entro una relazione non agita collusivamente. Paris sospende l’agito collusivo che il ruolo le prescrive, e si propone quale contenitore delle ansie e delle fantasie agite di una donna attraversata da un angosciante conflitto interno; un conflitto tra l’adesione alla funzione doverista e conformista, rivestita in famiglia e il desiderio di trasgressione che recuperi la sua identità di donna; tra il cercare una relazione fondata sulla reciprocità, sulla condivisione sensuale e il fruire di un rapporto a pagamento; tra l’attrazione provata per Paris, sin dal primo momento dell’incontro tra loro, e la negazione di questo interesse sensuale, tramite la sottolineatura della venalità che fonda formalmente la relazione; tra il desiderio di sperimentare una relazione affettiva con una donna e la normalità conformista che svilisce e condanna l’omosessualità femminile; tra il desiderio di lasciarsi andare e di allentare ogni controllo su di sé e il timore di “perdere la faccia”, di deteriorare l’immagine perfetta e irreprensibile che, sino a quel momento, ha promosso e sostenuto per sé stessa.

Di questa componente simbolica del problema posto da Rebecca, Paris – sin dal primo momento – sa farsi carico. L’inversione dei ruoli è interessante. Se lo psicoterapista che tratta i fatti, entro la domanda, è assimilabile a un’escort, un’escort che sa trattare la dinamica simbolica di una domanda, è assimilabile a una psicoterapista.

Anche Paris, d’altro canto, cerca qualcosa nella relazione che stiamo discutendo. Nel film, Paris si propone in due aspetti: la donna sicura e intelligente, quale emerge nella relazione con Rebecca; la donna sola e disperata che se ne sta rannicchiata, in posizione fetale, nella sua casa e che mette su un foglio bianco la sua scissione interna, disegnando figure, a partire da singoli punti. Una donna senza protezione, in balia di una

distruttività che non sa controllare, di una rabbia che fa piazza pulita di ogni suo tentativo di costruire, di dare un senso alla sua disperazione e alla sua solitudine. Una donna sola, alla ricerca di una protezione. Non è casuale, a mio modo di vedere, che la figlia di Rebecca abbia lo stesso nome, Jessica, della protagonista che interpreta Paris (Jessica Clark). A segnalare come Paris sia alla ricerca di una protezione materna, di una figura che possa rielaborare, depressivamente, la sua rabbia e – come dice Fornari (1975) – restituirla attenuata, sopportabile. Rebecca sembra una bambina spaventata dal desiderio, ma è anche una madre, una madre amorevole e decisa a difendere i figli dalla violenza del padre.

Paris sa trattare le angosce persecutorie e depressive di Rebecca. In un loro incontro, Rebecca dice di “odiare la sua pancia”, il suo corpo come s’è trasformato dopo aver messo al mondo i figli, e dopo la menopausa. Non si è mai sentita carina, intelligente, brava come avrebbe voluto. Si paragona a Paris e alla sua bellezza, disprezzando quanto ha saputo essere e fare nella vita. Paris le dice, amorevolmente e pazientemente: *“Tutte le cose che non ci rendono perfetti, sono le cose che ci rendono perfettamente ciò che siamo. È quello che sei, Rebecca, la perfezione”*.

Quando Rebecca le dice che l’ama, Paris assume – progressivamente ma inesorabilmente – le vesti, le sembianze della bambina spaventata; spaventata dal suo mondo interiore, scisso. Una scissione che via via si riorganizza, si potrebbe dire tra le braccia di una madre che le vuole bene, tra le braccia di una donna che è innamorata di lei e che la può proteggere, dal mondo esterno come da quello interno. Paris racconta del suo modo di disegnare tramite ciò che – in arte – viene chiamato “puntinismo”. La scomposizione in punti del disegno, ha in Paris un valore simbolico che la giovane spiega così a Rebecca: *“Beh. L’importante è oltre i punti. Nei punti stessi. Ma quando ne metti uno qui e qui e qui, tutto sembra divertente, come la vita, pezzi sconnessi che in qualche modo si uniscono, magicamente. Ogni particella, ogni pezzo. Tutto si mette in ordine, per formare un’immagine”*.

La reciprocità amorosa si manifesta e si consolida nel momento in cui le due donne superano il loro conflitto interno. Un conflitto tra doverismo conformista, passivo, e desiderio di trasgredire, pensandosi finalmente come una donna desiderabile e desiderante, in Rebecca. Un conflitto tra la violenza disperata, distruttiva e il bisogno di ricostruire, di mettere insieme parti spezzate e frammentate della sua identità, in Paris.

Questo superamento avviene non solo tramite gli agiti emozionalmente problematici di Rebecca, che comportano l’intervento amorevolmente capace di contenimento in Paris, ma anche in una relazione reciproca. Gli agiti di Rebecca sono ripetuti e violenti, nel suo desiderare Paris come un’escort e nel rifiutarla, proprio in quanto escort. Qui la paziente comprensione di Paris aiuta Rebecca a lasciarsi andare all’amore. Gli agiti di Paris sono più contenuti, spesso si esprimono con un pianto disperato e il bisogno di rifugiarsi tra le braccia protettive di Rebecca, simbolizzata come una madre premurosa e affettuosa. Questa reciprocità nel contenimento delle angosce dell’altra, conduce le due donne all’amore, alla pienezza di un affetto che si trasforma in un profondo interesse al condividere cose terze. Paris parla di Byron, il suo poeta preferito, e legge alcuni brani di una poesia di Lord Byron a Rebecca; Paris mostra i suoi disegni a Rebecca, quel lungo lavoro che ha accompagnato i suoi desolati giorni di solitudine, di disperazione, di lutto, di scissioni e di ricomposizione interna. Rebecca parla dei suoi figli, dice che Paris piacerebbe loro, che potrebbe avere con loro una simpatica, affettuosa amicizia. La condivisione di cose terze avviene anche al di fuori della relazione amorosa tra le due. Rebecca, con grande coraggio, approfitta del potere amministrativo che il marito è costretto a delegarle, per via di incombenti pericoli fiscali, per suddividere il capitale familiare, in modo egualitario, tra i figli; recupera, così, all’eredità la figlia Jessica, che il marito voleva emarginare dalla successione, e mette il marito ai margini dell’azienda. Paris si appresta a dare una svolta alla sua vita, esponendo le sue opere e avviandosi a una carriera artistica. Rebecca, che sa di essere condannata a morire, provvede al futuro dei figli, come anche a quello di Paris. Paris può pianificare il suo futuro, senza Rebecca.

La relazione amorosa

L’amore, s’è detto, nasce dalla comunicazione reciproca delle proprie debolezze, dal rendersi conto che l’altro/a è in grado di contenere l’angoscia evocata dalla propria fragilità e al contempo di contare sul contenimento della propria angoscia.

L’attrazione è un’altra cosa, comporta la “conquista” dell’altro/a, quindi l’esibizione della propria forza, avvenenza, capacità amatoria, virilità, femminilità seduttiva, ma anche della propria popolarità, del proprio successo. La conquista amorosa non porta all’amore, ma ad una sessualità fine a sé stessa. Solo con il riconoscere la propria fragilità, ci si può avviare ad una relazione amorosa. L’amore nasce dal sentirsi problematicamente “soli”. Dal desiderio di colmare il vuoto di una solitudine angosciante, quale conseguenza di un distacco. Distacco dalla propria sicurezza, dal proprio star bene con sé stesso, dalla

propria identità, dalla propria autostima, da tutte quelle certezze consolidate nel tempo e che, improvvisamente, vengono a mancare quando si scopre quella parte di sé che sta nell'altro/a, alla quale vorremmo più di ogni altra cosa, ricongiungerci. Questo distacco comporta una nuova esperienza di solitudine, quella che deriva dal distacco da noi stessi e dalle appartenenze che ci definiscono, per valorizzare l'importanza della relazione. Una relazione che, quando può inverarsi, precipita entrambi nella confusione emozionale.

La solitudine è lo iato necessario sulla strada che, dall'appartenenza rassicurante, conduce a quella confusione categoriale che siamo soliti chiamare amore. L'appartenenza (familiare, maschile/femminile, adolescenziale, lavorativa, amicale, culturale, di classe sociale o di ceto economico, professionale, nazionale, politica, sportiva e molto altro ancora) ha la funzione di precisare, nell'ottica io/l'altro, la propria attribuzione categoriale, in modo rassicurante anche se illusorio. L'appartenenza, d'altro canto, con questa sua funzione rassicurante limita, spegne quella "produzione mentale" possibile solo quale esito della confusione categoriale, quale avventurarsi entro lo "spazio anzi" (Carli, 2007; Carli & Paniccchia, 1984; Carli & Paniccchia, 2011).

L'amore può essere definito, in questa prospettiva, quale condivisione dello "spazio anzi". La relazione amorosa consente, di momento in momento, una precisazione di sé e dell'altro/a provvisoria, momentanea, insoddisfacente, motivante il riprecipitare nella confusione volta alla ricerca di altre precisazioni, di altre sicurezze momentanee, in continua evoluzione. L'amore non è uno stato mentale "stabile", un'emozione definita o definibile; è un processo in divenire, un processo sostanziato dal cambiamento progressivo, dalla ricerca rassicurata solo dalla reciprocità; dalla consapevolezza, piacevolissima, che questa strada, così mal definita, la si sta facendo assieme.

L'amore è un rapporto esclusivo, isolato da ogni altra relazione. Se ne può parlare con altri, anche se l'esperienza, poi, si rivela ineffabile. Ma il vissuto amoroso è esclusivo, e non solo perché la sua componente sessuale implica l'intimità. Nella relazione amorosa ci si perde nello sguardo dell'altro/a, e questo perdersi, naufragare, confondersi, vagare senza meta, andare e non importa dove, tutto questo si traduce in un distacco da tutto il resto. Nell'amore ci si distacca per poter vivere l'esperienza, ma l'esperienza comporta un ulteriore distacco, nel quale però si è in due. L'amore è una continua, ripetuta, ricercata "*petite mort*". Mai, come nell'amore, è importante il lasciarsi andare. Che significa lasciarsi andare?

Non si tratta di "perdere il controllo", quanto di non sentire il bisogno di controllare, perché si sta percorrendo una strada sconosciuta ma si cammina assieme, confidando nel rifugio che la relazione può offrire. Lasciarsi andare vuol dire perdersi, provare il piacere di rinunciare alla precisazione di sé che origina dal ruolo, dall'identità, dall'autostima, da tutto ciò che alimenta la propria sicurezza nel contesto; confondersi con l'altro/a e ricercare, nella relazione, quello che si era trovato e conquistato per sé stessi.

L'attrazione per l'altro/a comporta la conquista di ciò da cui si è attratti, la ricerca di una reciprocità attrattiva, o anche la sola accettazione, la valorizzazione del proprio sentirsi attratti². Nell'amore, ciò che si raggiunge è la comunione, il reciproco scambiarsi che trasforma due esseri in una cosa sola.

L'amore, in quanto processo continuamente rinnovato, mai stabile, è provvisorio, senza garanzie di riprodursi nell'attimo successivo al momento in cui lo si vive, bisognoso di qualcosa che lo mantenga in vita. L'amore può trovare una sua stabilità, quando la relazione amorosa è capace di volgersi a una cosa terza. Quando l'amore "produce" (nel senso letterale di mettere avanti, quindi di generare) un interesse a condividere, vale a dire a conoscere assieme, allora l'amore si risveglia al mondo, può riavviare nuove simbolizzazioni di cose che non sono più le stesse, perché condivise, appunto. Byron non è più il Byron prediletto da Paris, se condiviso nell'amore, così come i figli di Rebecca non sono più gli stessi, se lei pensa di farli incontrare con Paris perché possano diventare amici.

La condivisione, entro l'amore, comporta una creatività emozionata, nuova, estranea alle pedanterie e agli eruditismi della produzione culturale manierata, una creatività impreveduta e divertente. Se si crea nell'amore, l'emozione che accompagna il "fare" è ironica, divertente, costruttiva o ricostruttiva di pezzi sparsi che, finalmente, vanno assieme in modo impreveduto, nuovo, anche se provvisorio e instabile come in ogni processo di creazione.

L'amore è conoscenza. Riandando alla relazione tra Paris e Rebecca, il cambiamento tra la fase iniziale, con le caratteristiche del conflitto interno e relazionale, della presa in carico, dell'angoscia, e la fase dell'amore, questo cambiamento è scandito in modo evidente da un passaggio importante. Rebecca chiede a Paris il motivo del suo fare l'escort, nell'intento di dissuaderla, di convincerla a lasciar perdere per dedicarsi all'arte. Paris risponde, mettendo in luce ancora una volta l'evidenza, con la domanda: "*Ma tu, cosa stai facendo qui,*

² Ricordo un passo del Tonio Kroger, di Mann: "Sì, egli diceva, la felicità non sta nell'essere amati: codesta non è che soddisfazione di vanità mista a disgusto. La felicità sta nell'amare, e nel carpire tutt'al più qualche illusorio istante di vicinanza all'oggetto amato" (Mann, 1903/1945, p. 34).

con me?”. Rebecca rifiuta l’aspetto retorico, ironico dell’interrogativo e cerca di dare, davvero, una risposta al suo motivo d’essere lì, con Paris: “*Voglio conoscerti. Non prenderla nel modo sbagliato, non mi aspetto nulla. Voglio solo dire, per una volta nella mia vita: Io ti amo*”.

In quel preciso momento Paris può cambiare rapporto, può esistere per sé, può accettare la reciprocità, in una relazione che sembrava non aver posto per le proprie emozioni. Il cambiamento, in Paris, è evocato dall’intenzione, dal desiderio che Rebecca comunica di “conoscerla”. La ricerca di conoscenza rende possibile l’amore, ne pone le basi. Si può comunicare di amare, solo se “io ti amo” significa: “io voglio conoscerti, così come desidero farmi conoscere da te”.

Conoscere, il cui etimo è dato da *cum* e *gnosis*. Quest’ultimo termine vale, appunto, conoscenza; ma conoscenza tramite (*cum*) che cosa? È la conoscenza tramite la relazione (*cum*), che fonda l’amore.

La conoscenza comporta l’uso di categorie capaci di riorganizzare ciò che si comunica nell’interazione o ciò che si coglie nell’introspezione. La conoscenza, nell’amore, consente di andare oltre l’attrazione o il desiderio, per conferire un certo grado di stabilità al rapporto e rendere così possibile la condivisione di cose terze. Conoscere l’altro, nella reciprocità, implica un possedersi che non passa dalla sessualità agita, ma può costituirne il necessario contesto. Ci si conosce con le parole, certamente, con il racconto della propria storia emozionata; ma ci si conosce anche con il tatto, con l’olfatto, con lo sguardo, e la conoscenza amplia all’infinito il piacere della scelta amorosa. La conoscenza si pone all’opposto del possesso. Il possesso è intransitivo, avviene sempre sotto la specie dell’impossessarsi dell’uno nei confronti dell’altro/a. La conoscenza è transitiva e reciproca, avviene tramite il comunicare e si estende, nel tempo, all’infinito. Il possedere ha un limite, dato dalla distruzione di ciò che si vuol possedere; l’unico modo di possedere sta nella distruzione dell’oggetto del quale si intende dimostrare il possesso, e questo è sin troppo evidente nelle relazioni organizzate dalla possessività (Carli, 2012).

La conoscenza, di contro, comporta una valorizzazione dell’altro/a, un arricchimento categoriale e, al contempo, una confusione categoriale. Con la conoscenza dell’altro/a, entro la reciprocità, l’organizzazione categoriale usuale viene meno, si amplia e si articola in modi, forme, dinamiche imprevedibili, non più definibili dalle proprie certezze stereotipali. Si pensi, ad esempio, a categorie quali “omosessuale/eterosessuale” e alle figure di Rebecca e Paris nel film che stiamo analizzando, discutendo. La dicotomia concernente l’orientamento sessuale delle persone è profondamente falsa, approssimativa, imprecisa, incapace di racchiudere al proprio interno le variegature, infinite, della relazione tra le persone. La stessa categoria “uomo/donna” mostra la sua imprecisione drammatica, una volta che si esca dalla configurazione anatomica caratterizzante ciascuno di noi. Nel film, quando Rebecca incontra la sua avvocata e dispone del patrimonio familiare in modo diverso da come voleva il marito, quest’ultima, rivolta a Rebecca, le dice: “*Mostri di avere le palle, palle d’acciaio*”. Quando il marito capisce che Rebecca sta morendo, vuole riavere il possesso del patrimonio, ma Rebecca glielo nega affermando che, ormai, è troppo tardi; il marito mostra la rassegnazione di un bambino frustrato, di un uomo che ha perso l’unico potere che conta, quello del danaro. Senza il potere della ricchezza, non è più un uomo. Potremmo continuare a lungo nel contestare l’utilità di quelle categorie dicotomiche che siamo soliti mettere in gioco nella superficialità della nostra conoscenza quotidiana. Ebbene, nell’amore e nella conoscenza che attraversa necessariamente l’esperienza amorosa, queste categorie “usuali”, le categorie del buon senso e del conformismo, vengono sconfimate e confuse. Dalla confusione categoriale emergono, a volte provvisoriamente o fuggacemente, frammenti di conoscenza inaspettata, riorganizzazioni di sé e dell’altro/a innovative, capaci di stupire, componenti della relazione ironiche, capaci di far sorridere entrambi.

Conclusioni

Ah...l’amore l’amore
quante cose ti fa fare l’amore,
ah...l’amore l’amore,
quante parole ti fa dire l’amore,
quanta vita, quante ore
dedicate all’amore,
quante frasi dette al vento
dedicate all’amore.

Ah...l’amore l’amore
quanti sogni ti brucia l’amore,
ah...l’amore l’amore,

quante notti non ti lascia dormire,
e ti senti più grande del mare
e ti senti ancor meno di niente.

(Luigi Tenco, 1971)

Ho ripercorso il cammino di due donne, un cammino difficile, verso l'amore.

La psicoterapia, lo ricordavo all'inizio, non è una relazione emozionalmente "neutra". Anche la vita non è un'esperienza emozionalmente "neutra". La relazione psicoterapeutica, d'altro canto, può essere sintetizzata come un percorrere assieme, paziente e psicoterapista, un tratto della propria vita. Un percorso che, dal mio punto di vista teorico, definirei come esperienza volta a "pensare emozioni". Possiamo pensare emozioni, solo se le conosciamo. Se abbiamo categorie per descrivere la nostra esperienza emozionale, nelle sue variegature infinite.

Credo che la conoscenza emozionale sia uno scoglio importante, sulla via della competenza psicoterapeutica. Uno scoglio che si tende ad aggirare nei modi più inventivi o più squallidi. Penso, ad esempio, alla supponenza con la quale si può guardare a chi soggiace alle emozioni, nell'ipotesi che lo psicoterapista sia "al di sopra" di tali esperienze fuorvianti e fastidiose. Penso, anche, al narcisismo di alcuni psicoterapisti, al loro mettersi al centro di ogni vicenda emozionale entro la relazione psicoterapeutica, quasi offesi o increduli nel rilevare emozioni che non li riguardano.

L'"analista specchio" ben rappresenta, anche se l'espressione non è più di moda, un'ipotesi emozionale nei confronti della quale, anche al solo ripercorrerla, vengono brividi di orrore. Neutralità emozionale, controllo delle emozioni, sono espressioni che, con le infinite altre che le accompagnano, ben rappresentano la profonda resistenza, nel lavoro psicoanalitico, al "pensare emozioni". Per pensarle, le emozioni si debbono provare, si possono sperimentare, ci si deve sentire implicati. E penso che l'emozione più evitata, delineata come la più pericolosa, l'emozione che più viene allontanata come problematicamente implicante, sia l'amore.

Nella nostra cultura, come abbiamo avuto modo di rilevare in queste pagine, l'amore è confuso con l'attrazione, in particolare con l'attrazione sessuale e con la dinamica di possesso che l'attrazione può spingere ad agire. Nell'attrazione, l'altro/a è solo un pretesto; l'attrazione è rivolta precipuamente al possesso stesso, all'atto o alla fantasia di possedere.

La "mia" donna, il "mio" uomo, i "miei" amanti, ma anche i "miei" amici, i "miei" *like* su Facebook, i "miei" allievi; per quel che ci riguarda, pensiamo anche a: i "miei" pazienti, le "mie" domande di consulenza, i "miei" estimatori. Potremmo continuare a lungo.

L'attrazione è cieca, ha bisogno del possesso quale azione volta a sedare un vuoto che solo il possedere può riempire.

Il possedere, d'altro canto, si propone – come abbiamo visto – quale azione impossibile. L'unica strada per possedere, è distruggere l'oggetto che si vuol dimostrare (agli altri o a sé stessi) di possedere.

L'amore si pone al polo opposto del sentirsi attratti. Penso che senza amare, non si può "fare psicoterapia". Capisco che questa affermazione possa sconcertare. Ma, se ci riflettiamo, la funzione psicoterapeutica consente di istituire una relazione volta a pensare tutte le emozioni che vengono portate nella relazione stessa. Come può, lo psicoterapista, accogliere, e trasformare in pensiero, le infinite emozioni di chi lavora con lui, se non è sorretto dall'amore? Un amore che non è "amore per l'altro", ma amore entro una relazione di confusione categoriale e di "spazio anzi". Questo comporta che lo psicoterapista possa provare amore in differenti situazioni della sua vita, ascoltando la Messa in sì minore di Johan Sebastian Bach, guardando un telero di Vittore Carpaccio alle gallerie dell'Accademia a Venezia, leggendo una storia di Agatha Christie o di Donna Leon, viaggiando lungo i fiordi della Norvegia o nella landa del Serengeti, in Tanzania, guardando il film "*A perfect ending*" e apprezzando la stupenda recitazione di Barbara Niven e di Jessica Clark.

Non si può amare quale "dovere" professionale. Le emozioni non le possiamo provare "a comando". Come diceva un vecchio adagio: "Al cuor non si comanda". Amare è un'esperienza provvisoria, temporanea, che non perde le sue connotazioni d'instabilità e di limite, anche se la si prova entro sequenze lunghissime. L'amore è conoscenza, e la conoscenza sembra l'unica via percorribile per "dare senso" alle esperienze che noi viviamo. Anche all'esperienza psicoterapeutica.

Amore è consapevolezza del limite, perché solo entro il limite della relazione si può conoscere. L'amare, in sintesi, è ironico e divertente.

Bibliografia

- Carli, R. (2006). La collusione e le sue basi sperimentali [Collusion and its experimental basis]. *Rivista di Psicologia Clinica*, 2-3, 179-189. Retrieved from: www.rivistadipsicologiaclinica.it
- Carli, R. (2007). Pulcinella o dell'ambiguità [Pulcinella or on ambiguity]. *Rivista di Psicologia Clinica*, 3, 382-396. Retrieved from: www.rivistadipsicologiaclinica.it
- Carli, R. (2012). L'affascinante illusione del possedere, l'obbligo rituale dello scambiare, la difficile arte del condividere [The charming illusion of possessing, the ritual obligation of exchanging, the difficult art of sharing]. *Rivista di Psicologia clinica*, 1, 285-303. Retrieved from: www.rivistadipsicologiaclinica.it
- Carli, R., & Paniccia, R.M. (1984). Per una teoria del cambiamento sociale: Lo spazio anzi [For a theory of social change: The spazio anzi]. In G. Lo Verso & G. Venza (Eds.), *Cultura e tecniche di gruppo nel lavoro clinico e sociale in psicologia* [Culture and group techniques in clinical and social work in psychology] (pp. 100-121). Roma: Bulzoni.
- Carli, R., & Paniccia, R.M. (2011). La stavkirke norvegese e lo spazio anzi: Continuità e discontinuità nella rappresentazione sociale del mito [The Norwegian stavkirke and the spazio anzi: Continuity and discontinuity in the social representation of myth]. *Rivista di Psicologia Clinica*, 2, 71-96. Retrieved from: www.rivistadipsicologiaclinica.it
- Fornari, F. (1975). *Genitalità e cultura* [Genitality and culture]. Milano: Feltrinelli.
- Mann, T. (1945). *Tonio Kroger* (E. Castellani, Trans.). Torino: Frassinelli (Original work published 1903).
- Tenco, L. (1971). Ah...l'amore l'amore [Recorded by Vanoni]. On *..Ah! l'amore l'amore quante cose fa fare l'amore..* [vinyl]. Milano: Ariston Records.