

Eleonora Sparvoli

## Il *Cantico dei cantici* fra mistica e psicoanalisi

“Qu’est-ce que la psychanalyse sinon une quête infinie de renaissances, à travers l’expérience d’amour recommencée pour être déplacée, renouvelée et, sinon abréagié<sup>1</sup>, du moins recueillie et installée au cœur de la vie ultérieure de l’analysant comme condition propice à son nouveau perpétuel, à sa non-mort?”<sup>2</sup>. Con queste parole, che compaiono nella prima pagina del suo saggio del 1983, *Histoires d’amour*, Julia Kristeva intende mostrare come sia proprio attorno all’esperienza amorosa che la psicoanalisi lavora, costruendovi i presupposti della propria azione rigeneratrice. Ancor più nettamente: l’invenzione freudiana si sintetizzerebbe – ella sostiene – nell’idea dell’amore come cura. In effetti la psicoanalisi fa dell’amore – del nucleo generativo dell’amore, la *libido* – il suo oggetto d’interesse, incaricandosi di ristabilire, nella confusione che tale manifestazione psichica rivela in modo emblematico, i confini tra la realtà, da un lato, e l’inganno, l’allucinazione, il sintomo, dall’altro: è a partire dal riconoscimento di un desiderio represso che il paziente potrà crearsi uno spazio di vita che sia – dice Kristeva – come una fragile bordatura di tale impulso amoroso<sup>3</sup>. Ma soprattutto l’amore è lo strumento, la terapia vera e

---

<sup>1</sup> Il concetto di abreazione (in tedesco: *Abreagieren*) – cioè di deflusso di una forte emozione, di scarica liberatoria di un affetto legato a un evento traumatico e alla sua rappresentazione nel ricordo – compare per la prima volta negli scritti freudiani nel 1893, nel primo capitolo di quegli *Studi sull’isteria* – pubblicati insieme a Joseph Breuer – nei quali si costituisce la matrice della psicoanalisi. “La reazione della persona colpita dal trauma ha propriamente un effetto ‘catartico’ completo solo quando è una reazione adeguata, come la vendetta. Ma nella parola l’uomo trova un surrogato all’azione, e con l’aiuto della parola l’affetto può essere ‘abreagito’ in misura quasi uguale. [...] Si comprende ora come il metodo di psicoterapia da noi esposto possa guarire. Esso elimina l’efficienza della rappresentazione originariamente non abreagita, in quanto consente al suo affetto incapsulato di sfociare nel discorso”, Sigmund Freud, *Opere, 1. Studi sull’isteria e altri scritti. 1886-1895* (Torino: Bollati Boringhieri, 2013), 180-187.

<sup>2</sup> Julia Kristeva, *Histoires d’amour* (Paris: Denoël, 1983), 9.

<sup>3</sup> Cf. *ibid.*, 18.

propria attraverso cui si attua il processo di rinnovamento, di non-morte promesso dalla cura. Si tratta, ovviamente, di un amore del tutto particolare, che Freud definisce di traslazione o di *transfert*, e che si manifesta durante il trattamento analitico quando una certa predisposizione emotiva e dei sentimenti già esistenti nel paziente vengono trasferiti sulla persona del medico.

La traslazione può comparire come appassionata richiesta d'amore o in forme più moderate; al posto del desiderio di essere amata, può affiorare nella giovane donna rispetto all'uomo anziano il desiderio di essere accolta come figlia prediletta; il desiderio libidico può mitigarsi nella proposta di un'amicizia indissolubile ma idealmente non sensuale. [...] Ma in fondo si tratta sempre della stessa cosa la cui provenienza dalla medesima fonte non può essere equivocata.<sup>4</sup>

Questo trasferimento affettivo – che si manifesta sin da subito nel corso della terapia – appare decisivo per la riuscita del trattamento, poiché costituisce “il campo di battaglia nel quale sono destinate a incontrarsi tutte le forze in lotta fra loro”<sup>5</sup>. E Freud continua: “Tutta la libido, come pure ogni cosa che ad essa si oppone, viene concentrata su quest'unico rapporto con il medico, sicché è inevitabile che i sintomi vengano spogliati della libido. [...] Al posto dei più svariati oggetti libidici irreali, subentra l'unico oggetto, pure fantastico, della persona del medico”<sup>6</sup>. Stavolta però, grazie alla suggestione del terapeuta, non si costituirà una nuova rimozione e il conflitto psichico fra la *libido* e ciò che la contrasta avverrà apertamente, a livello della coscienza. Il medico saprà poi far comprendere al paziente che non è lui, in verità, l'autentico oggetto dei suoi sentimenti amorosi, i quali non sono nati dalla situazione presente ma costituiscono la ripetizione di qualcosa che è avvenuto nel passato. In seguito a ciò potranno aprirsi – dice Freud: “i più impenetrabili scomparti della vita psichica”<sup>7</sup>. Quando la *libido* tornerà a staccarsi dal suo oggetto temporaneo – il medico – non si riattaccherà agli oggetti precedenti ma sarà disponibile per l'Io, installandosi, così come suggerisce Kristeva, nel cuore di quella vita ulteriore del paziente, di cui costituirà l'energia rinnovante. Uno dei punti più interessanti del ragionamento freudiano attorno al tema del *transfert* riguarda il caso di alcuni malati, affetti da quelle che egli definisce come nevrosi narcisistiche (vale a dire le psicosi: la melanconia, la paranoia, la *dementia praecox*), i quali risultano impenetrabili alla terapia psicoanalitica, che è efficace, invece, con le nevrosi dette appunto di traslazione: isteria, nevrosi d'angoscia, nevrosi ossessiva, che hanno il loro fondamento proprio in un trasferimento della *libido* – imposto dal processo di rimozione – da un certo oggetto reale o

---

<sup>4</sup> Sigmund Freud, “Traslazione”, in *Introduzione alla psicoanalisi* (Torino: Bollati Boringhieri, 2012), 400. Questo naturalmente avviene, con qualche diversa sfumatura, anche se il paziente è un uomo (cf. *ibid.*).

<sup>5</sup> Sigmund Freud, “Terapia analitica”, in *Introduzione alla psicoanalisi*, 411.

<sup>6</sup> *Ibidem.*

<sup>7</sup> Freud, “Traslazione”, 401.

fantasmatico al sintomo patologico, il quale diventa il luogo della sua parziale soddisfazione sostitutiva. A cosa si deve tale impenetrabilità al trattamento da parte dei nevrotici narcisisti? Al fatto che essi sono incapaci di traslazione, cioè d'investimenti libidici su un qualsivoglia oggetto: in loro la *libido* oggettuale si è infatti trasformata in *libido* dell'io. Sembra proprio di poter concludere che solo chi è capace di volgere la propria passione (sensuale o sublimata) ad un oggetto diverso dal proprio io può accedere alla terapia psicoanalitica! E ciò conferma pienamente l'idea, espressa dalla Kristeva, che la psicanalisi sia una cura attraverso l'amore. Occorre peraltro aggiungere che – diversamente da Freud e Lacan – la Kristeva considera non solo ineludibile ma anche proficuo il processo simmetrico di controtraslazione o *controtransfert*, che consente all'analista di rispondere alla richiesta del paziente vedendo in lui – anche se transitoriamente, fugacemente – un figlio, un genitore, un essere amato da amare di nuovo. Ciò che è importante, tuttavia – al di là delle differenze – è che secondo la psicanalista francese con Freud per la prima volta “la *relation amoureuse* (fût-elle imaginaire) en tant qu'identification et détachement réciproques (transfert et contretransfert) a été prise comme modèle du fonctionnement psychique optimal”<sup>8</sup>. Quella instaurata nel *transfert* analitico costituirebbe una sorta di relazione ideale in cui sarebbe evitato sia il disordine caotico e mortifero della fusionalità, sia il vuoto luttuoso dell'assenza d'amore. Essa rappresenterebbe quella forma ottimale di connessione all'altro che appare necessaria al dispiegamento della vita psichica di ogni individuo, alla sua rinnovabilità. L'argomentazione di Kristeva approda ad una formula attraente: “S'il vit, votre psychisme est amoureux. S'il n'est pas amoureux, il est mort”<sup>9</sup>.

Sulla scia delle riflessioni freudiane, la psicoanalista francese descrive dunque l'amore di *transfert* come una dinamica a tre: il paziente, il suo oggetto d'amore immaginario o reale, cioè quell'altro (con la a minuscola), che è in qualche modo all'origine della nevrosi (il padre, la madre, in ogni caso la scelta oggettuale infantile, direbbe Freud), e il Terzo, l'Ideale, l'Altro con la A maiuscola, il cui posto è provvisoriamente occupato da quell'uomo senza qualità che è l'analista, il quale diviene – proprio per la posizione di ascolto totale che assume e per la grandiosa traslazione libidica che gli è destinata – il soggetto “supposé savoir et savoir aimer”<sup>10</sup>. Oggetto d'amore per antonomasia che – nella percezione del paziente – sa e sa amare. (È in tale modello che la psicoanalisi incrocia la mistica, come mostrerà la seconda parte del mio discorso.)

Per tutte le ragioni che ho elencato la psicoanalisi appare dunque alla Kristeva la prospettiva privilegiata da cui guardare alle differenti concezioni dell'amore che si sono succedute nella storia occidentale: da Platone a Bataille, passando per Narciso e Don Giovanni, San Bernardo e San Tommaso, e, na-

---

<sup>8</sup> Kristeva, *Histoires d'amour*, 25.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 23.

turalmente, per il *Cantico dei cantici*. Sono poco più di venti le pagine che – all’interno di *Histoires d’amour* – la studiosa dedica al testo biblico, ch’ella sottopone a una lettura decisamente orientata, privilegiandone alcune sequenze a scapito di altre: quanto basta per consentirle non tanto di riraccontare a suo modo le vicende erotiche della sposa e dello sposo, ma piuttosto di estrarne un meccanismo, una dinamica amorosa, utili al suo discorso di psicoanalista. In tal senso la Kristeva può permettersi di sorvolare sulle enigmaticità del testo – la problematica alternanza dei pronomi personali, la difficoltà di individuare mittenti e destinatari dei versetti appassionati... È senza alcuna esitazione, per esempio, che ella accoglie nel suo ragionamento il dato – così controverso – che Salomone sia al contempo l’autore del canto, l’amato di cui esso parla e colui al quale si indirizza. Il fatto è che tutti gli elementi di ambiguità sembrano fare il gioco di questa particolare lettrice a caccia di ambivalenze e coincidenze degli opposti. Ne è prova la critica ch’ella rivolge, nel cuore di queste pagine, a Ernest Renan<sup>11</sup>, colui che più di ogni altro si era applicato (moltiplicando i personaggi e le ambientazioni) a rendere trasparente il senso del *Cantico*, che invece – secondo la Kristeva – “se construit de brouiller les pistes en favorisant ainsi les lectures connotatives, les interprétations individuelles et collectives”<sup>12</sup>. Ma c’è di più. Sembra che l’insofferenza kristeviana per qualsivoglia interpretazione letterale, denotativa di un testo, sia così marcata da indurla ad attribuire ad un passaggio del commento di Renan – che probabilmente legge in maniera incompleta e frettolosa – un significato (o meglio: un allargamento di senso) che le parole dello scrittore francese non paiono proprio autorizzare. Il passo in questione – riportato da Kristeva – è il seguente: “On ne s’est tant égaré sur le plan de l’ouvrage que parce qu’on n’a pas assez remarqué la distinction capitale faite en cet endroit [al cap. V della suddivisione operata da Renan], distinction d’où résulte que Salomon n’est pas l’objet aimé, bien plus, que son absence est la condition nécessaire pour jouir de l’objet aimé”<sup>13</sup>. In tale brano Renan non fa che chiarire uno snodo della trama che egli ha ricostruito nella sua lettura del *Cantico*: la Sulamita è imprigionata nell’*harem* in cui l’ha condotta Salomone, la cui presenza è ovviamente di ostacolo a che ella possa congiungersi col pastore, l’eletto del suo cuore. Ebbene, di tale interpretazione la Kristeva critica un aspetto che – assente dal testo renaniano – è in verità un effetto della sua propria lettura. Ella scrive infatti che l’esegesi di Renan

a peut-être l’avantage de mettre en relief la tension biblique entre un aimé présent (incarné) qui serait le berger, et un autre irréprésentable, détenteur de l’autorité et de l’interdit, irrémédiablement hors d’atteinte quoique conditionnant l’existence de l’amante, et qui est Dieu (ici Salomon). Cependant,

<sup>11</sup> Per la lettura renaniana del *Cantico* si rinvia al bel saggio, contenuto in questo stesso volume, di Roberta Capotorti.

<sup>12</sup> Kristeva, *Histoires d’amour*, 115.

<sup>13</sup> *Le Cantique des cantiques*, traduit de l’hébreu et commenté par Ernest Renan (Paris: Calmann-Lévy, 1860), 46, citato in Kristeva, *Histoires d’amour*, 114.

rationaliser de la sorte ces deux aspects de la divinité, les dissocier de manière aussi tranchée que le veut Renan, fait problème.<sup>14</sup>

A me sembra che tale dissociazione – problematica, secondo Kristeva – non esista affatto nelle intenzioni di Renan. Nel commento dello scrittore francese i due personaggi fra cui è contesa l'eroina biblica – il pastore e Salomone – non possono in nessun modo essere considerati come i due versanti opposti ma complementari del divino: l'amore e la legge. Il discorso moralizzatore di Renan vede nel pastore il portatore d'un linguaggio amoroso semplice, forte e autentico, e nel Re colui che intende comprare la donna desiderata a prezzo di lusinghe e suppellettili lussuose. Non mi pare che fra questi due estremi possa essere immaginata una qualsivoglia sintesi dialettica: il bene è tutto dalla parte della Sulamita e del pastore. E Dio – assente dalla messa in scena allestita da Renan – può limitarsi, dall'alto, a benedire la loro unione... Tuttavia il fraintendimento della Kristeva è significativo, poiché lascia intravedere lo schema di pensiero col quale ella si accosta al *Cantico*: schema che le rende curiosamente opaca la limpidezza della tesi di Renan, consentendole però al contempo di aprirsi un varco nell'oscurità, a tratti impenetrabile, della scrittura biblica. Tale partito preso kristeviano consiste – lo abbiamo già in parte anticipato – in un'irresistibile attrazione verso le zone di un testo in cui si annidano coppie di contrari che, lungi dal restare separati, mirano a sovrapporsi. È ancora una volta contestando Renan – il *suo* Renan – ch'ella ce lo rivela:

La lecture de Renan est peut-être laïque, trop laïque, parce qu'elle est en définitive humaniste, trop humaniste, insensible à la tension absolue de l'amour pour l'Autre. Que l'autorité suprême, royale ou divine, puisse être aimée en tant que corps tout en restant essentiellement inaccessible; que l'intensité de l'amour soit précisément dans cette combinaison de jouissance reçue et d'interdit, de séparation fondamentale qui cependant unit: voilà ce que vient nous signaler l'amour issu de la Bible, et très particulièrement sa modalité plus tardive que chante le Cantique.<sup>15</sup>

Il procedimento razionale di Renan distingue e marca le differenze, quello di Kristeva – il cui modello di riferimento è la mobilità, il gioco ininterrotto di traslazioni della vita inconscia – illustra invece la forza con cui gli opposti tendono a coincidere: l'amato è carne da toccare e abisso inaccessibile, l'energia del desiderio si alimenta al contempo dell'esperienza del godimento e della frustrazione del divieto, la separazione fra l'amante e l'amato è il percorso stesso che li unisce (la Kristeva dirà che essi sono "amoureux de l'absence de l'autre"<sup>16</sup>). Non è necessario supporre l'esistenza concreta di due personaggi maschili che a turno mirino ad accattivarsi le simpatie della Sulamita: l'oggetto dell'amore – l'Altro (qui alterità per antonomasia, secondo Kristeva, poiché si

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, 114-115.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 115.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 114.

tratta di un amore eterosessuale, diversamente da ciò che accadeva nell'eros platonico) – è di per sé doppio, ambiguo, identificato da tratti antitetici.

Sono proprio le tracce di questa tensione connaturata all'amore – perennemente inarcato a coprire la distanza fra due estremità – che la Kristeva metterà in evidenza nella sua lettura del *Cantico*. Innanzitutto insistendo su un dato che in altre interpretazioni è tutt'altro che scontato: l'inafferrabilità dell'amato, che è condizione stessa dell'aspirazione amorosa, il cui appagamento è sempre differito, forse impossibile ... “À aucun moment l'union charnelle n'est consommée”<sup>17</sup> – osserva convintamente. Ed è in questa prospettiva che la studiosa spiega l'esortazione finale della Sulamita: “Fuggi amato mio, / simile a gazzella o a cerbiatto / sopra i monti dei balsami”<sup>18</sup>, che i commentatori della *Bibbia* TOB intendono invece come un invito, rivolto dall'amante all'amato, a mettersi in salvo dai compagni malevoli da cui è meglio non farsi ascoltare: e il luogo verso cui ella lo spinge a fuggire – i monti dei balsami – sarebbe l'ennesima metafora per indicare se stessa come dimora in cui inebriarsi<sup>19</sup>. Nell'ottica adottata dalla Kristeva quei versi testimoniano invece fino a che punto l'amante ami l'alterità dell'amato, la sua fuga, la sua assenza ... Il *Cantico* è costruito tutto, a suo avviso, su quest'ossimoro fondamentale: la certezza dell'esistenza dei due amanti – fisicamente, sensualmente percepiti e percipienti – e l'incertezza della posizione dell'uno rispetto all'altro: spazio d'indecisione che la parola amorosa percorre, facendosi – assai più che comunicazione – incantamento. In effetti, proprio in ragione della loro reciproca imprevedibilità, i due non possono dirsi direttamente il loro sentimento, ma possono – l'uno per l'altra – evocarne le infinite risonanze, abbozzare le forme fuggitive in cui di volta in volta si manifesta, mediante un linguaggio intessuto di figure di analogia: metafore, similitudini e allegorie, che non fanno che ripetere a livello retorico la traslazione cui soggiace il desiderio amoroso, nell'impossibilità, ad esso connaturata, di afferrare definitivamente il suo oggetto, l'altro, appunto<sup>20</sup>. In un bell'articolo intitolato “Du chant érotique au chant mystique. Le ressort poétique du ‘Cantique des cantiques’”<sup>21</sup>, Jean-Pierre Sonnet osserva che è innanzitutto a livello poetico – Kristeva direbbe: è solo a livello poetico – che si uniscono i corpi degli amanti, le cui diverse parti – il collo, gli occhi, i seni, la testa, le trecce – orchestrano il gioco metaforico dei reciproci elogi. Non soltanto: il linguaggio figurato, in cui l'astratto del sentimento è detto attraverso il concreto dei mille comparanti che lo richiamano, dà ben ragione di una qualità – ancora una volta fondata su una coincidenza dei contrari – dell'amo-

<sup>17</sup> *Ibid.*, 123.

<sup>18</sup> *Ct* 8,14.

<sup>19</sup> Cf. *Cantico dei cantici*, in *Traduction Œcuménique de la Bible* [TOB] (trad. it. Torino: Elledici, 2010), 1551 (nota g).

<sup>20</sup> “Le transport de sens (*métaphérein* = transporter) résume le transfert du sujet au lieu de l'autre” (Kristeva, *Histoires d'amour*, 116).

<sup>21</sup> In Jean-Marie Auwers, dir., *Regards croisés sur le Cantique des cantiques* (Bruxelles: Lessius, 2005), 79-105.

re, “carrefour de la passion corporelle et de l'idéalisation”<sup>22</sup>. Ma forse la più sorprendente e affascinante delle *coincidentiae oppositorum* rintracciate dalla Kristeva nel messaggio del *Cantico* è proprio quella in cui vengono a sovrapporsi una passione fondata sulla distanza degli amanti e il legame coniugale che i versetti inequivocabilmente celebrano: il *Cantico* ha la particolarità psicosociale “d'être une légitimation de l'impossible, d'être un impossible érigé en loi amoureuse”<sup>23</sup>. E questa peculiarità si rivela in modo ancor più evidente, se proiettata sul piano allegorico scelto da coloro che per primi inserirono il *Cantico* fra i testi sacri, vedendovi narrato l'amore che unisce il popolo eletto e Dio: “Dieu vu et entendu par des élus, des amoureux, des amoureuses plutôt; mais jamais fusionnant, jamais définitivement offert pour une incarnation accomplit une fois pour toutes”<sup>24</sup>.

Inquieto ed ardente spostamento nell'attesa d'un riempimento a venire (che però forse non verrà...), consacrazione di un'impossibilità: questo è, secondo Kristeva, l'amore veicolato dal *Cantico*, in merito al quale appare dunque inessenziale stabilire se sia sacro o profano l'oggetto cui è indirizzato. La lettura sensuale e quella mistico-religiosa convergono naturalmente nell'idea che al centro del *Cantico* vi sia un dialogo amoroso con l'Altro: altro nella differenza sessuale, altro nella sua irraggiungibilità.

A venticinque anni di distanza da *Histoires d'amour* – ma in una sua ideale continuazione – Julia Kristeva pubblica un'opera monumentale dedicata a Santa Teresa d'Avila. Né biografia classica, né saggio, questo testo inclassificabile (ch'ella definisce *récit* e che è un vero e proprio inno al *transfert*, tanto complesso è il sistema di proiezioni che vi si instaura) consiste in una narrazione condotta da un personaggio femminile, la psicoanalista Sylvia Leclercq – evidentissimo *alter ego* dell'autrice – che racconta il suo folgorante innamoramento per la figura di Santa Teresa d'Avila, ch'ella definisce più volte, nel corso del libro, come la sua “colocataire”: a suggerire fino a che punto la mistica spagnola abiti in lei. A Teresa ella decide di dedicare un libro e a tale scopo non solo ne ripercorre avidamente gli scritti ma si reca sui luoghi della sua vita. L'opera è dunque il racconto della sua propria fabbricazione, avvenuta in un ininterrotto dialogo fra la protagonista e tutta una serie di personaggi, per la maggior parte psicoanalisti e psichiatri, che hanno la funzione di offrire la visione scientifico-diagnostica delle vicende della santa. Prospettiva che invece Sylvia – malgrado sia anch'ella donna di scienza e non credente – tende con passione ad oltrepassare, volendo vedere nelle estasi di Teresa qualcosa di più che delle conclamate manifestazioni psicotiche. L'argomento è vasto e rilevante, ben al di là dell'analisi che stiamo conducendo, ai fini della quale è tuttavia interessante osservare come il *récit* della Kristeva sia punteggiato di riferimenti al *Cantico dei cantici*. Non tanto, in verità, alle parole della *Bibbia*,

---

<sup>22</sup> Kristeva, *Histoires d'amour*, 120.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 123.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 124.



quanto alla modalità amorosa che la critica francese vi aveva a suo tempo individuato. È illuminante una frase che compare proprio nell'ultimissima sezione di *Thérèse mon amour*: "Thérèse me conduit dans ce labyrinthe où l'actuel n'a de sens que s'il se souvient de l'inaugural pour le réengendrer: où le présent ne retrouve son intérêt qu'en refondant continûment ce qui le précède. Comme Thérèse installant l'épouse de Salomon dans la peau d'une orante de Jésus"<sup>25</sup>. L'esistenza tutta di santa Teresa – in cui trovano posto le orazioni, le estasi, la scrittura e la riforma della Regola carmelitana – è per Kristeva-Leclercq una sorta di attualizzazione, palpitante, incarnata, del *Cantico dei cantici*. Non è d'altronde proprio questa l'idea di esegesi che avevano i Padri della Chiesa dinanzi alle Sacre Scritture? Per i lettori di quell'epoca non si trattava di interrogare il testo, ma di riceverlo, di farlo rivivere in loro pronunciandolo durante la liturgia: il contenuto contava assai meno dell'incontro con la parola divina<sup>26</sup>. Teresa d'Avila stessa, in apertura delle sue *Meditazioni* sul *Cantico*, spinge all'estremo tale posizione: "A me il Signore, da qualche anno a questa parte, ha concesso un grande conforto ogni volta che odo o leggo qualche parola del *Cantico* di Salomone. A tal punto che, senza conoscere la traduzione dal latino in volgare, sento la mia anima raccogliersi e commuoversi più che alla lettura dei libri devoti che leggo senza difficoltà"<sup>27</sup>. La parola di Dio non si comprende intellettualmente, bensì si sente, si sperimenta. Ancor di più: della sua parola si gode – dice Teresa – cioè se ne trae piacere e beneficio. Non a torto la Kristeva può immaginare che – al di là delle pagine incompiute che la santa spagnola dedica al commento di pochi passi isolati del testo biblico – sia proprio la sua vita, interamente raccolta in un unico, inestinguibile desiderio dell'Altro (Altro con la A maiuscola: il Signore), la più significativa interpretazione del *Cantico*. E stavolta dobbiamo intendere il termine interpretazione nella doppia accezione di esegesi e prova d'attore. Infatti, in questo singolare libro della Kristeva, Teresa recita il ruolo della Sulamita in un *Cantico dei cantici* ch'ella stessa riscrive alla sua maniera...

Accostiamo dunque più da vicino questa rielaborazione, appassionata e personale, del testo biblico. È ben noto il passo della *Vita* in cui la monaca racconta la più celebre delle sue visioni: quella in cui un angelo, con un dardo dalla punta infuocata, le trapassa il cuore per giungere sino alle viscere, e, quando infine ritira la freccia incandescente, le lascia una sofferenza – che tocca l'anima quanto il corpo – istantaneamente rovesciata in godimento (è la famosa *Transverberazione* mirabilmente scolpita da Bernini). Kristeva commenta così: "Dans la tonalité du Cantique des cantiques, mais pour la première fois sous la plume d'une femme européenne, le jouir à mort s'exprime avec une

<sup>25</sup> Julia Kristeva, *Thérèse mon amour, Sainte Thérèse d'Avila* (Paris: Fayard, 2008), 683.

<sup>26</sup> Cf. Jean-Marie Auwers et William Gallas, "Les Pères devant le *Cantique des cantiques*", in Auwers, *Regards croisés*, 9-27.

<sup>27</sup> Teresa d'Avila, *Meditazioni sul "Cantico dei cantici"* (Palermo: Sellerio, 1990), 9.



justesse sensuelle qui défie la pudeur”<sup>28</sup>. Secondo la studiosa francese nessuno, prima dell’era della psicoanalisi, ha saputo scandagliare, come la santa spagnola, il mistero del desiderio umano, ch’ella conosce e spiega nell’alveo della fede cristiana, ma di cui non misconosce mai – malgrado l’oggetto bramato sia una trascendenza – il carattere immanente. D’altro canto è proprio questa la fantasia di ogni mistico: pretendere di aver goduto, già ora, nell’aldiquà, nel proprio corpo mortale, della presenza di Dio. In effetti, ciò che appare evidente nel commento di Teresa al *Cantico* è che se da un lato ogni interpretazione in senso erotico-sessuale viene negata a vantaggio d’una lettura esclusivamente religiosa (un esempio: il bacio che nell’Antico Testamento la Sulamita domanda all’amato potrebbe essere, secondo la mistica, quello alfine concesso da Cristo nell’Eucaristia, la cui assunzione passa appunto attraverso la bocca), dall’altro lato il modo in cui sono descritte l’ardente aspirazione dell’anima a Dio e la sua risposta amorosa è straordinariamente concreto, carnale, viscerale. “Oh, Signore del cielo e della terra! È possibile che riusciamo a godervi così intimamente anche nel mondo e che lo Spirito Santo ce lo faccia intendere con queste parole del *Cantico* [‘Che mi baci col bacio della sua bocca’] che noi non vogliamo ancora capire? Oh, con quali doni favorite le anime in questo *Cantico*! Quali premure, quali tenerezze! Una sola di quelle parole dovrebbe bastare a farci struggere d’amore per voi”<sup>29</sup>. È del tutto evidente che Teresa – diversamente dalla non credente Kristeva – non pensa affatto che lo sposo della Sulamita sia davvero imprevedibile... Anzi, in quello che la psicanalista francese definisce come un “truculent Cantique des cantiques” spinto sino all’“épuisement de sa logique”, Teresa si appropria di Dio, lo sente abitare in lei, mentre lei abita in lui, ed è in una stretta amorosa che entrambi cadono in estasi, spossessati delle loro identità<sup>30</sup>...

Tuttavia, l’originalità della storia di Teresa d’Avila e della sua vivente rivisitazione del *Cantico*, non si esaurisce affatto – secondo Kristeva – nei deliqui che le procura l’amore dello Sposo. Ciò che dà senso e rende straordinaria la sua esperienza mistica è la lucidità con la quale ella riesce ad analizzare ciò che le capita e a trasferirlo in una parola poetica ancor più sovrabbondante e immaginifica di quella del testo biblico, che diviene – in se stessa – luogo di “jouissance”. Sylvia Leclercq ce lo dimostra citando alcuni passi del *Cantico*, commentati da Teresa, in cui la bocca – bocca che gusta e bocca che parla – ha un ruolo centrale nell’incontro amoroso col Signore<sup>31</sup>. A cominciare dai primi due versetti che Teresa legge, secondo la *Vulgata* latina: “Che mi baci col bacio della sua bocca, perché le tue mammelle sono migliori del vino”<sup>32</sup>.

---

<sup>28</sup> Kristeva, *Thérèse mon amour*, 15.

<sup>29</sup> Teresa d’Avila, *Meditazioni*, 49.

<sup>30</sup> Kristeva, *Thérèse mon amour*, 15.

<sup>31</sup> La Kristeva racconta anche della voluttà con cui Teresa assumeva l’Eucaristia, e della parziale frustrazione cui la costrinse infine Giovanni della Croce porgendole solo la metà di un’ostia spezzata in due. Cf. *Thérèse mon amour*, 223.

<sup>32</sup> “Osculetur me osculo oris sui, quia meliora sunt ubera tua vino”.

(L'immagine delle mammelle – che più di ogni altra elegge la bocca a luogo del piacere – non compare invece nella traduzione ecumenica della *Bibbia* in cui leggiamo, più astrattamente: “Sì, migliore del vino è il tuo amore”<sup>33</sup>.) Teresa chiede al Signore che le conceda di “intendere, o meglio, di gustare” quei versi “perché altrimenti – dice la santa – non si può capire”<sup>34</sup>. O ancora il passo (che stavolta riporto nella versione della *Bibbia* TOB, poiché non ci sono differenze sostanziali rispetto alla *Vulgata*) che dice: “Alla sua ombra desiderata mi siedo, è dolce il suo frutto al mio palato”<sup>35</sup>, e che Teresa chiosa così: “Qui, infatti, in quest'ombra della Divinità si tratta solo di gustare, senza alcuno sforzo delle potenze”<sup>36</sup>. E per potenze ella intende l'intelletto, la memoria, l'immaginazione, il cui indebolimento lascia il campo al pieno godimento amoroso. Ma la bocca non serve solo ad assaporare il latte e il frutto dell'amato: essa trova un sommo piacere anche nel pronunciare le parole divine. Scrive ancora la monaca a proposito del *Cantico*: “Io sono convinta che queste parole abbiano molti significati. Ma l'anima, arsa da un amore che la fa impazzire, non ne accetta altri e, poiché il Signore non glielo proibisce, continua a ripeterle”<sup>37</sup>. Secondo Kristeva-Leclercq, il piacere di dire e ridire la parola divina diventa poi in Teresa gusto della traduzione verbale – suggellata nella scrittura – delle sue proprie estasi: ed è nel momento in cui si verbalizza che una manifestazione psicotica, in sé incomunicabile (la medicina vi ha riconosciuto un coma epilettico preceduto dall'aura), assume la forma di una penetrazione amorosa onnipervasiva che coinvolge il corpo tutto, e l'anima. Secondo Kristeva-Leclercq, è proprio questa straordinaria capacità verbale a cambiare di segno l'esperienza mistica di Teresa, che non è un mero movimento regressivo di perdita di sé – sorta di reinfetamento in un nulla originario che ha le connotazioni di un seno materno (le mammelle del Signore...) – ma diviene, tramite un prodigioso ritorno alla consapevolezza, una forma di grandiosa auto-analisi, cioè di psicoanalisi *ante litteram* in cui l'oggetto dell'amore di *transfert* non è lo psicanalista ma Dio... È questo il punto di saldatura fra mistica e psicoanalisi di cui ho parlato all'inizio del mio discorso. In effetti, nelle estasi sperimentate e poi descritte da Teresa si manifesterebbe – secondo Kristeva – proprio quella dinamica di traslazione individuata da Freud nel trattamento psicoanalitico: la *libido* violentemente repressa, che in una prima fase della vita di Teresa aveva dato origine ad una sequela di manifestazioni patologiche isteriche – dolori al cuore, svenimenti, persino una morte apparente – si sarebbe poi trasferita, grazie alla pratica dell'orazione (che si estremezza nell'estasi), verso la figura dell'Altro per antonomasia, del Padre Ideale che – significativamente – riassume in sé i caratteri di entrambi i genitori (pensiamo, di nuovo, alle mammelle dell'ama-

<sup>33</sup> Ct 1,2.

<sup>34</sup> Teresa d'Avila, *Meditazioni*, 54.

<sup>35</sup> Ct 2,3.

<sup>36</sup> Teresa d'Avila, *Meditazioni*, 60.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 18.

to di cui parla il testo della *Vulgata*). Questo Grande Altro – Dio – è infine l'Amato-Amante perfetto, in cui i contrari coincidono risolvendo il conflitto che era ancora all'opera nel *Cantico*: la sua assenza come oggetto definito rende possibile la sua onnipresenza; egli dà testimonianza del suo amore e dunque procura gioia – secondo Teresa – attraverso le prove dolorose cui la sottopone: quelle sofferenze paiono infatti alla mistica spagnola segni di elezione poiché le permettono di partecipare alla passione del suo amato. (Secondo Kristeva Teresa avrebbe operato quell'amalgama fra il *Cantico dei cantici* e la Passione di Cristo, di cui il cristianesimo a venire si approprierà.) Ma, come abbiamo già detto, il percorso della santa – così come il trattamento psicoanalitico – non si limita a questo immane spostamento pulsionale. Dalla liquefazione di sé<sup>38</sup> nel Grande Altro, Teresa passa, mediante la parola (parola scritta nel suo caso), alla ricostituzione di un nuovo io in cui l'amore può esprimersi senza interdetti. Più di una volta ella afferma come Dio l'abbia invitata a guardare se stessa in Lui – dunque, in certo modo, ad avere coscienza di sé tramite il *transfert* – esplorando le zone più segrete della sua psiche (le celebri sette dimore del suo Castello Interiore). Non solo, in una pagina della *Vita*, là dove si accinge a descrivere le grazie che nell'orazione le sono state concesse, la santa sostiene che da lì in poi racconterà una nuova esistenza: non più la sua, ma quella di Dio in lei. Ancora una volta dalla traslazione amorosa si giunge alla rinascita.

E tuttavia non possiamo non rilevare un'anomalia, sin troppo evidente, in questa autoanalisi teresiana. In essa Dio non occupa provvisoriamente, in vista di nuovi spostamenti libidici, il posto dell'Amato-Amante Ideale: Dio è quell'Amato-Amante, e stabilmente, agli occhi di Teresa. Per meglio valutare il senso di questa forzatura operata da Kristeva nel dispiegare l'analogia fra il percorso di Teresa e la terapia analitica, è bene precisare che il suo lavoro sulla santa spagnola si inserisce all'interno d'una sua nuova linea di ricerca intellettuale, che intende ripensare, riattualizzare la tradizione. In tale orientamento – secondo una via non troppo dissimile da quella tracciata nel “christianisme humanisé” di Renan – la fede e la psicanalisi finiscono per convergere<sup>39</sup> utilizzando come termine medio proprio il misticismo<sup>40</sup>. In una conferenza tenuta

---

<sup>38</sup> Kristeva rileva come Teresa usi ossessivamente, nei suoi scritti, la metafora dell'acqua.

<sup>39</sup> È la cosiddetta transvalutazione della religione di cui Kristeva ha parlato in diverse interviste. Cf., fra le altre, l'intervista pubblicata su *Repubblica* del 21 giugno 2010, “Solo un nuovo umanesimo può fermare il nichilismo”: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2010/06/21/julia-kristeva-solo-un-nuovo-umanesimo-puo.html>.

<sup>40</sup> Al misticismo, del resto, la psicoanalisi si è sempre interessata. In conclusione della lezione 31 in cui parla della scomposizione della personalità psichica in Io, Es e Super-io, Freud azzarda quest'ipotesi: “Ci è anche facile immaginare che certe pratiche mistiche possano riuscire a rovesciare i normali rapporti fra i singoli territori della psiche, così che, per esempio, la percezione sia in grado di cogliere eventi profondamente radicati nell'Io o nell'Es, che le sarebbero stati altrimenti inaccessibili. Che per questa via si possa giungere in possesso della sapienza suprema, da cui ci si aspetta la salvezza, è lecito dubitare. Tuttavia bisogna ammettere che gli sforzi terapeutici della psicoanalisi seguono una linea in parte analoga. La loro

nel febbraio 2010 alla Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale, Kristeva affermava che cristianesimo e psicanalisi possono concorrere alla fondazione di un nuovo umanesimo, in grado di combattere il nichilismo e l'integralismo che avviliscono – ognuno a suo modo – l'esperienza contemporanea dell'amore<sup>41</sup>. L'esempio è fornito da Teresa e dalla sua particolare riscrittura del *Cantico*. Ella è stata infatti capace di inventarsi un nuovo corpo amoroso, che Kristeva definisce come *psiche-soma* a indicarne la massima estensione possibile, ben al di là dei confini della genitalità. Corpo che per aver inglobato l'infinito ne ha assunto la duttilità, l'illimitata possibilità di creare legami: visibili, a suo avviso, nel proliferare della scrittura e – sul piano della vita pubblica – nella riforma del Carmelo e nella fondazione di nuovi conventi.

Certo, se l'obiettivo della Kristeva ci appare degno di attenzione, pur nelle sue ambiguità, facciamo più fatica ad accogliere il modello. Questo corpo amoroso teresiano per poter ricevere l'infinito passa infatti per una lunga serie di mortificazioni (non solo la violenta repressione d'una sensualità che nella giovane santa era debordante, ma anche alcuni comportamenti che oggi definiremmo anoressici: scarsissima nutrizione e svuotamento procurato dello stomaco), e – al di fuori del piacere, innegabile ma pur sempre solipsistico, della parola – trova la sua unica voluttà nella sofferenza che sopporta. Come ci appare asfittico l'infinito cui si apre! Non può che suscitare in noi, bruciante, la nostalgia del finito... Quel finito entro i cui limiti si teneva l'umanesimo promesso cent'anni fa da Freud, il quale spiegava come, una volta slegata la *libido* dai sintomi nevrotici grazie alla benefica azione del *transfert* analitico, veniva meno nel paziente l'inibizione ad amare, ed egli poteva finalmente investire l'energia desiderante, tornata in suo possesso, in nuovi oggetti: un altro essere umano, certo, ma anche i narcisi di pianura, gli alberi del bosco, i monti, le colline, i cervi, le gazzelle, il canto della tortora, la brezza del giorno, i pozzi d'acque vive, il balsamo, la mirra, il melograno, il latte, il vino e magari quelle focacce d'uva passa che la Sulamita chiede a suo conforto forse perché – ci piace pensarlo – come ogni innamorata che si rispetti ha dimenticato di mangiare.

---

intenzione è in definitiva di rafforzare l'Io, di renderlo più indipendente dal Super-io, di ampliare il suo campo percettivo e perfezionare la sua organizzazione, così che possa annettersi nuove zone dell'Es" (Sigmund Freud, "Scomposizione della personalità", in *Introduzione alla psicoanalisi*, 488-489). E, naturalmente, non possiamo dimenticare il celeberrimo *Seminaire XX (Encore)* di Jacques Lacan in cui compaiono alcune fondamentali pagine dedicate alla "jouissance" della Santa Teresa scolpita da Bernini.

<sup>41</sup> Cf. Julia Kristeva, *De l'affect ou L'intense profondeur des mots*, <http://www.kristeva.fr/de-l-affect.html>.