

Emilia Cece

IL SUONO DELLE SFERE CELESTI E L'INCONSCIO

Parlar di musica in margine alla Psicoanalisi

Presentazione di *Angelo Meriani*

Postfazione di *Giuseppe Guida*

Collana “*Psiche e dintorni*”
diretta da *Francesca Mamo e Loredana Petrone*



Alpes Italia srl – Via G. Gatteschi, 23 – 00162 Roma

tel. 06-39738315 – email: info@alpesitalia.it – www.alpesitalia.it

© Copyright

Alpes Italia srl – Via G. Gatteschi, 23 – 00162 Roma, tel. 06-39738315

I Edizione, 2026

EMILIA CECE, nata nel 1957, è psichiatra e psicoanalista. AME della Scuola Lacaniana di Psicoanalisi, docente dell'Istituto Freudiano di Roma, Membro dell'AMP. Già Direttore di UOCSM e Direttore di Dipartimento di Salute Mentale, esercita attualmente come psicoanalista a Napoli e sull'Isola d'Ischia. Ha scritto numerosi articoli su diverse riviste del Campo Freudiano, tra le altre *La Psicoanalisi* ed *Attualità Lacaniana*. È referente per l'Italia della rivista argentina *Virtualia*. Ha scritto *Figlie del silenzio: le tortuose vie del desiderio femminile tra guerre e tempo di pace*, edito da Quodlibet studio.

In Copertina: Immagine di Eleonora Renna, Psicologa clinica e psicoanalista, *une femme de lettres*, appassionata di musica.

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

Tutti i diritti letterari e artistici sono riservati.

È vietata qualsiasi riproduzione, anche parziale, di quest'opera.

Qualsiasi copia o riproduzione effettuata con qualsiasi procedimento (fotocopia, fotografia, microfilm, nastro magnetico, disco o altro) costituisce una contraffazione passibile delle pene previste dalla Legge 22 aprile 1941 n. 633 e successive modifiche sulla tutela dei diritti d'autore.

INDICE

PRESENTAZIONE (<i>Angelo Meriani</i>)	V
INTRODUZIONE	XI
1. Del Barocco	1
2. Il suono, la voce e il significante	9
3. Suono e circuito pulsionale	13
4. Ascolto	23
5. Dell'ascolto e dell'intendere	33
6. Tema di apertura: l'amore	37
7. Risoluzioni d'uscita	43
8. Il suono come traiettoria tra sguardo e voce	53
9. Disarmonia	59
10. Armonia	65
11. Numero armonico	71
12. Vuoto e cassa armonica	75
13. Il suono nel suo annodamento alla voce	79
14. Lacan con Joyce: risonanze d'amore nella musica da camera ..	85
15. Luciano Berio con Joyce: un'altra prospettiva di ricerca	91
16. Suono, sembante e godimento desessualizzato	97
17. Scritture	107
18. Voce-Madre e Suono-Padre	115
19. Antiche scritture digitali: l'impronunciabile	123
20. L'enigma dell'ottava e l'oggetto fobico	133
21. Johann Sebastian Bach: la serie, la sua inversione e la funzione logica del vuoto	141
22. Gustav Mahler: il tempo dell'addio	149
23. Alban Berg: un amore tanto illogico quanto impossibile	157
24. Ultime stelle nella volta celeste e ritorno all'astronomia cinese di Kai Thien in J. Lacan	165
POSTFAZIONE (<i>Giuseppe Guida</i>)	171
<i>Bibliografia</i>	173

“Per volontà divina il mio spirito si libra fino alle stelle, in regioni alte e sublimi, lontane dalla dimensione in cui giace il corpo”.
(Hildegard von Bingen, 1151)

“Io sono nel posto da cui si vocifera che l’Universo è un difetto nella purezza del Non-Essere [...]. Questo posto si chiama godimento ed è ciò il cui difetto renderebbe vano l’Universo”.
(Jacques Lacan, 1960, p. 823)

“Bisognerebbe che una volta parlassimo-non so se ne avrò mai il tempo- della musica, in margine”.
(Jacques Lacan, 1972, p. 111)

“Non vi è nulla che, pur superando le intuizioni più scabrose, non possa essere contenuto nella struttura pentagrammatica di una partitura”.
(Jacques Lacan 1963, p. 46)

PRESENTAZIONE

Angelo Meriani¹

Il coraggio dell'ascolto

Leggere in anteprima il libro che avete tra le mani ha rappresentato per me non solo un privilegio, ma anche e soprattutto una sfida intellettuale di rara intensità. Studiando l'antichità greca, mi sono sempre confrontato con un paesaggio concettuale in cui il suono, consapevolmente o meno, era considerato non tanto o non soltanto come diletto estetico, ma come la struttura portante dell'universo e dell'anima, una forza capace di influire profondamente sulle emozioni e sui comportamenti degli esseri umani. Immergendomi nelle dense, coraggiose e illuminanti pagine di questo libro ho dovuto compiere una radicale e feconda dislocazione del mio sguardo, ma ho anche ritrovato un'eco profonda e inaspettata di quelle concezioni. Un'eco che si propaga fino a illuminare i concetti più complessi e vertiginosi della psicoanalisi. Con la sua scrittura avvincente, l'autrice mi ha mostrato come la musica non sia soltanto la garanzia dell'ordine cosmico, ma anche il bordo, il margine estremo che si affaccia sull'indicibile.

Se i Greci ci hanno insegnato che l'anima è un'entità che vibra in risposta a precisi stimoli musicali, la psicoanalisi ci svela cosa accade quando quella vibrazione incontra il vuoto strutturale dell'essere umano. Il ponte che l'autrice costruisce tra il mondo sonoro e l'inconscio si fonda sull'intuizione che l'arte musicale, nel suo intersecarsi con il linguaggio e con il corpo umano, offra paradigmi efficaci per esplorare il limite indicibile del reale e l'essenza stessa della soggettività. Jacques Lacan, figura tutelare di questo lavoro, ha spesso lambito la musica senza mai farne l'oggetto di un'indagine sistematica: egli parlava della musica "in margine", come ricorda l'autrice. Proprio su questo margine, ampio ma scosceso e insidioso, questo libro si insedia magistralmente, offrendoci una teoria dell'ascolto che eleva il suono a operatore psicoanalitico di straordinaria potenza.

I Greci, d'altronde, avevano posto la loro cultura su una sottile ma decisa demarcazione: da un lato, il primato della visione e il fondamento sicuro della proporzione numerica contro la fallacia percettiva; dall'altro, la pervasività del suono in tutte le dimensioni della loro vita associativa.

¹ Professore Ordinario di Lingua e Letteratura greca al Dipartimento Studi Umanistici Università di Salerno, Coordinatore del Dottorato di Ricerche e studi sull'Antichità, il Medioevo e l'Umanesimo, Coordinatore della Sezione di Filologia, Letteratura e storia dall'Antichità al Medioevo, *MOISA Internazionale Society for the Study of Greek and Roman Music and its Cultural Heritage*.

Qui si mostra in che modo il suono possa fungere da tramite tra le culture, legando il concetto di sublimazione tanto all'arte quanto alla clinica psicoanalitica.

Nel pensiero antico, la *mousikē* derivava dal grembo delle Muse, figlie di Zeus, ordinatore del 'nuovo' mondo degli dèi dell'Olimpo, e di Mnemosyne, la divinità che presiedeva alla facoltà mentale del "ricordare". Era un'arte divina che riempiva il cosmo intero. Ora, Emilia Cece ci invita a un rovesciamento prospettico, riconducendoci a una verità strutturale che la psicoanalisi ha saputo enucleare: la dialettica ineliminabile tra suono e vuoto. Il corpo umano viene qui letto come una cassa armonica che vibra nell'incontro con l'Altro. Ma affinché vi sia risonanza, deve esservi primariamente un vuoto. Lacan stesso insegna che il soggetto emerge proprio a partire da questo vuoto centrale, da una mancanza fondamentale che egli chiama *manque à être* (mancanza a essere), e attorno alla quale si snoda l'intera architettura del desiderio e del linguaggio. Il vuoto non è dunque un difetto, una mancanza da colmare angosciosamente, ma la precondizione biologica ed esistenziale della risonanza. Il suono, nel momento in cui attraversa il corpo, incontra questo vuoto e lo fa vibrare. Pitagora e i suoi discepoli avevano già compreso il valore del silenzio non come mera assenza, ma come condizione fondativa dell'ascolto e della custodia del sapere.

L'esperienza musicale, in ambito clinico e umano, diventa così un modo per circoscrivere e "vestire" questo vuoto senza mai annullarlo. Mentre la nevrosi è spesso il tentativo disperato di saturare il vuoto con oggetti, parole e angoscia, l'ascolto musicale – e l'ascolto analitico, terapeutico – ci insegnano a sostare nel vuoto, a tollerare l'assenza. Lo stesso psicoanalista, nel suo silenzio calcolato, si fa cassa di risonanza per la parola del paziente. Preserva il luogo del silenzio, arretrando fino all'evaporazione di sé, e creando un vuoto ricettivo che permette alla verità inconscia di emergere e di risuonare con la sua timbrica unica e irripetibile.

Forse uno dei contributi più affascinanti di questo libro è la sua trattazione dei concetti di armonia e disarmonia. Nel mondo greco antico, la nozione di *harmonia* indicava la giusta congiunzione, la proporzione esatta degli intervalli e degli elementi disparati dell'universo. La psicoanalisi ha avuto il coraggio di decostruire questa millenaria illusione di un accordo cosmico perfetto e naturale e di una consonanza interpersonale destinata a rimanere un desiderio inappagato. Questo libro ci illustra con chiarezza come Lacan si serva proprio dell'arte musicale e della sua strutturale disarmonia per illustrare un punto clinico ed etico cruciale: l'intesa assoluta, l'assoluta complementarità tra gli esseri umani non esiste.

L'armonia si rivela allora per quello che è: un artificio, un superbo velo estetico e simbolico per coprire la discontinuità originaria del caos e rende-

re sopportabile il reale. La musica ci espone inevitabilmente alla “disarmonia” in cui cade la maschera e appare l’oggetto nella sua nuda materialità e rarefazione. Essa porta al limite la regola per poi infrangerla, svelandoci che dietro la maestà dell’accordo perfetto si cela il baratro dell’incomunicabilità e della solitudine radicale del soggetto. Il soggetto non abita la consonanza, ma si annida nella dissonanza, nell’inciampo, nello scarto. Il sintomo psicoanalitico non è un “errore” da estirpare per tornare all’armonia perduta (come avrebbero creduto i terapeuti dell’antichità), ma è il modo unico, incerto e “disarmonico”, con cui il soggetto organizza la propria presenza nel mondo. È in questa ferita che la psicoanalisi opera, per accogliere il soggetto nella sua singolarità, nel suo incontro zoppicante col godimento.

L’indagine procede inquadrando la voce e il suono all’interno del circuito pulsionale dell’ascolto, introducendoci ai concetti di “voce-madre” e “suono-padre”. La voce è qui sviscerata non come semplice veicolo del significato verbale, ma come scarto inassimilabile che cade nel momento in cui il vivente entra nel linguaggio. All’inizio della vita, l’essere parlante è immerso in un bagno sonoro in cui regna la “voce-madre”, il primo “altro primordiale”. La voce materna è un richiamo avvolgente e ipnotico, puro godimento (*jouissance*) che non ha ancora un senso. È una lallazione, una melodia pre-significante in cui il bambino rischia di perdersi, di essere fagocitato in una fusione narcisistica mortifera e seducente, simile al canto incantatore delle Sirene omeriche, che promettevano onniscienza al prezzo dell’annientamento.

Il mistero del richiamo sonoro immerge l’essere umano in un narcisismo vocale primario: l’*infans* tenta di assimilarsi all’Altro che lo circonda. Il richiamo materno – la “voce-madre” – è intimamente legato a un godimento enigmatico e misterioso, che la musica cerca continuamente di evocare e circoscrivere, ponendosi come sublimazione di un vuoto primario.

Affinché vi sia separazione e nascita del soggetto, deve intervenire un taglio. Ecco sorgere la dimensione del “suono-padre”, che organizza il catotico godimento vocale materno attraverso il ritmo, la grammatica, la sintassi. La voce pura si perde, per far emergere la parola articolata. La voce materna è traccia di un godimento mitico pre-linguistico. Il suono, articolato nel linguaggio e nella legge, impone invece un argine che frammenta e direziona la pulsione verso il significante. È in questa tensione drammatica che l’ascolto diventa pulsione, inaugurando il destino dell’essere parlante, in bilico tra la ricerca dell’oggetto perduto e la sottomissione alla rete del Simbolico.

La musica si muove in questa perenne tensione diastolica e sistolica. Da un lato, evoca la nostalgia struggente per l’oceano primordiale della

“voce-madre”; dall'altro, utilizza la rigida architettura del “suono-padre” (la partitura, le regole contrappuntistiche) per evitare di sprofondare nella psicosi. L'ascolto musicale diventa così l'eco di questo dramma soggettivo primario.

I due capitoli dedicati, rispettivamente, a James Joyce e a Luciano Berio offrono analisi molto penetranti. Nel primo, si mostra come Joyce, trattando suono e parola in maniera paritaria, scardina le vecchie teorie dualistiche e produce una “polisemia prodigiosa” indipendente dal senso logico. Quest'approccio “scritturale all'Uno” rivela un godimento del tutto singolare e inaudito, che stabilizza il soggetto attorno al suono puro della lingua. La parola smette di essere uno strumento per comunicare un significato e torna a essere pura materia fonica, suono vibrante, grumo di polisemica energia. Le cerniere del vocabolario vengono demolite; ne scaturisce un torrente di “lettere” che godono di sé stesse. In quest'operazione Lacan vide la “salvezza” del suo artefice.

Nell'altro capitolo, si mostra come Luciano Berio abbia raccolto quest'eredità letteraria per tradurla in puro suono clinico-musicale, giungendo a isolare l'oggetto-voce nella sua nudità acustica: si pensi a opere come *Thema (Omaggio a Joyce)*, in cui la voce di Cathy Berberian che legge un capitolo di *Ulysses* di Joyce viene manipolata elettronicamente e catturata “nel momento dello svanire”, disarticolando le parole in fonemi, gorgheggi, gemiti e respiri. Il senso evapora, ma ciò che resta non è il nulla, bensì il Reale. Questa manipolazione sonora distrugge l'armonia consolatoria, polverizza la “voce-madre” e rifiuta la gabbia del “suono-padre”. La musica contemporanea incontra così il culmine dell'esperienza psicoanalitica: portare il soggetto ai margini del senso, lì dove le parole falliscono e il linguaggio inciampa, rivelando quel nucleo duro e indicibile del proprio essere desiderante.

Una parte sostanziosa del volume offre una galleria di ritratti musicali che l'autrice analizza non come un musicologo in cerca di stilemi, ma come un analista in ascolto del sintomo. Il tracciato storico-musicale, pur necessariamente selettivo, è molto coerente. Johann Sebastian Bach, con *L'arte della fuga* e la rigorosa grammatica del contrappunto, insegna alla psicoanalisi la funzione logica del vuoto. Nel canone inverso e nella coesistenza delle linee melodiche sorge la consapevolezza che l'armonia risponde al numero, ma si fonda dialetticamente sulla differenza. L'artificio bachiano, ergendosi proprio a ridosso del vuoto, offre una dimostrazione clinica dell'ordine simbolico all'opera.

Progredendo verso la modernità, il testo incrocia due figure che smantellano progressivamente il paradigma dell'armonia: Gustav Mahler e Alban Berg. Attraverso le sinfonie di Mahler, con la loro orchestrazione

mastodontica, i richiami di fanfare lontane, le marce funebri che si alternano a slanci lirici disperati, ascoltiamo la straziante “logica dell’addio”, la sublimazione del distacco che riecheggia la deposizione dell’oggetto e l’elaborazione del lutto. Con Alban Berg e la Seconda Scuola di Vienna, la frattura è ormai insanabile. Nel mondo di Berg (pensiamo a *Wozzeck* o a *Lulu*), l’amore si rivela apertamente come “un amore tanto illogico quanto impossibile”. La disarmonia tonale non è più un incidente o una transizione per tornare all’accordo di base; l’atonalità e la dodecafonia diventano lo statuto ontologico dell’essere umano sradicato. Berg traduce in suono l’assioma lacaniano del non-rapporto: i suoi personaggi vagano in un deserto relazionale, mossi da pulsioni cieche, in un cosmo in cui le vecchie sfere pitagoriche si sono frantumate irreparabilmente, lasciando spazio all’angoscia nuda e al frammento. In Berg il fallimento del rapporto amoroso si traduce in un costrutto sonoro in cui la dissonanza non è più eccezione, ma statuto ontologico dell’essere umano sradicato dalle sue certezze.

In definitiva, questo libro si offre come un periplo affascinante che parte dalla sublime e ingenua credenza antica in una volta celeste canora e pacificata, per approdare allo straziante, ma salvifico, limite dell’inconscio. Chi studia il mondo antico intravede l’ombra di Orfeo che tenta di condurre Euridice fuori dall’Ade: un’impresa in cui, proprio come nell’analisi, è imposto il divieto dello sguardo, affidando tutto il portato della salvezza e della cura alla nuda dimensione del suono, all’in-vocazione e, in definitiva, al coraggio dell’ascolto.

INTRODUZIONE

Questo saggio si propone di percorrere un itinerario che si snoda tra musica e psicoanalisi, orientato dall'idea che la musica, nel rispetto delle dovute differenze di campo, possa offrire degli spunti all'insegnamento della psicoanalisi proponendole, al tempo stesso, nuova cornice.

Cos'è il suono? Il transfert può leggersi come una partitura a più voci? Chi è il direttore dell'Opera? Chi ne è l'autore? Quanti tempi vi si possono distinguere?

La psicoanalisi, che è disciplina del tutto singolare secondo Lacan, ha un proprio discorso con il quale opera. È annoverata nel campo delle scienze e delle arti sublimi, tra le quali sono incluse anche: astronomia, geometria, aritmetica, musica e grammatica.

Queste discipline, in grado di influenzare il rapporto dell'uomo con sé stesso, una volta attraversato il campo fantastico della rappresentazione creativa e istituita una connessione con il mondo interno, aprono un movimento ciclico e inesauribile che si affianca all'uso della parola e del linguaggio che preesistono, invece al soggetto. Questo è il concetto fondamentale che sostiene le ragioni del nostro itinerario nel punto di incontro tra invenzione e linguaggio (Di Ciaccia et al. 1986, p.14).

Tra le arti sublimi scegliamo la musica per diversi motivi: per la stretta correlazione tra suono e parola, per la centralità dell'ascolto, per il riferimento alla matematica e alla mitologia, ma, principalmente, per i numerosi riferimenti che si incontrano nel *Seminario* di Lacan, accanto all'appassionato interesse verso di essa, condiviso da tanti psicoanalisti.

Quando Freud produsse il saggio sul *Mosè di Michelangelo* (Freud, 1914), non fece una semplice discussione accademica sull'opera, ma si interrogò sull'impatto che l'opera avrebbe potuto avere nella produzione di un soggetto nuovo e nella captazione dell'oggetto negli effetti pulsionali che, nell'opera, condensano nuova significazione come in un processo di cristallizzazione. Il Professore viennese provava, in verità, una certa angoscia di fronte alle arti e, proprio nei confronti della musica, non mancava mai di sottolineare il proprio disagio dovuto forse agli effetti ammalianti che poco si accordavano alla necessità di mantenere la distanza analitica. Diceva di essere recalcitrante di fronte a questo arcano potere ma, se possiamo credere alle sue affermazioni per quanto concerne l'estetica, sappiamo che non fu poi tanto insensibile all'emergenza della voce, della quale dovette occuparsi nella clinica e, in particolare, per il caso del Presidente Schreber, in *Osservazioni psicoanalitiche su di un caso di paranoia* (Freud, 1910).

L'oggetto artistico musicale, porta all'emergenza due oggetti fondamentali: sguardo e voce. Entrambi riconducibili al suono questi oggetti veicolano un proprio effetto toccante che coinvolge nell'ascolto il corpo donando sempre un segno a supporto della singolarità, presentandosi come atto creativo che realizza il soggetto. Il campo del suono così appare come simmetrico alla psicoanalisi, sia per l'intenso coinvolgimento nell'ascolto che per lo stretto rapporto con il linguaggio.

La serie di suoni, che pare articolarsi come discorso ordinato, ci permette di parlare di un soggetto musicale, di un soggetto dell'ascolto e all'ascolto, che resta come in attesa di una risposta ad una domanda non ancora formulata, inaugurando il ciclo di un circuito pulsionale che nel suo percorso incontrerà prima o poi, sul suo percorso, il significante.

A partire dal suono, questo circuito ci permette di parlare del corpo come di una sorta di cassa armonica che vibra nell'incontro con l'Altro realizzato attraverso l'atto di parola. Questa scansione tra ascolto e atto parla alla psicoanalisi di qualcosa che richiama direttamente il transfert amoroso nel suo andamento logico temporale e, forse, non solo il transfert ma tutta la clinica psicoanalitica, essendo questa ovviamente sempre attraversata dalla traiettoria del suono nel suo intreccio con le parole.

È il suono il primo elemento significante del circuito pulsionale, dapprima isolato, poi articolato. È nel suono che si radica il luogo dell'Altro, l'accesso alla parola e l'origine di quel circuito che una volta liberatosi confluirà poi nella domanda per ritornare al soggetto come un'eco.

L'ultimo insegnamento di J. Lacan, si interroga e si lascia molto ispirare dal riferimento all'arte musicale, esplorando una connessione tra il suono e la voce che, nell'omofonia tra parole di senso diverso offre persino appoggio all'interpretazione. L'esplorazione artistica concerne anche l'incontro tra suono e sguardo, tra suono e lettera, cercando nell'ispirazione poetica, quell'incontro reale che fa guadagnare alla psicoanalisi la definizione di arte dell'interpretazione.

Il percorso sonoro, percorrendo la sua strada tra privazione/frustrazione/castrazione, parla così alla psicoanalisi dell'agente, dell'oggetto e della sua perdita, e propone una logica che, al margine del transfert, procede nel tempo retrogrado della regressione.

Modificando l'idea di corpo introdotta da Freud in pieno accordo con il sapere scientifico, Lacan si appoggia al suono come materialità della parola, per trattare il corpo a partire da una nuova topologia dello spazio che cerca un incontro inedito con la scienza e la musica, nel suo percorso parla di possibili strade che conducono alla scoperta di questo nuovo accordo, nell'armonia, nel contrappunto ma ancor più, nel riferimento alla scienza matematica.

Al di là del modello e delle forme e al di là dell'immaginario fantastico al quale ci si affaccia attraverso l'esperienza musicale, ciò che ci pare di poter valorizzare in questo itinerario, è un nuovo concetto del sintomo che ritorna a fondamento della pratica analitica attuale e confluisce nell'idea di un *nodo* che lega assieme vari aspetti dell'essere parlante. La musica e il suono, non richiamano così semplicemente la rappresentazione, ma offrono una nuova idea di struttura che, postulata dentro ogni discorso e dentro il linguaggio, vede nascere il soggetto da un vuoto centrale che nel farsi causa genera singolarità solo attraverso l'invenzione, misurandosi al tempo stesso con il codice linguistico al quale accede attraverso particolari strettoie.

Nel percorso musicale, abbiamo trovato inoltre un punto di appoggio per apprendere che ogni soggetto è accolto dalla risonanza con la domanda dell'Altro e che, nell'amplificazione di questa domanda, dentro la cassa armonica del corpo pulsionale, la musica parla alla psicoanalisi risuonando nell'equivoco o nell'omofonia e in ogni distorsione della parola che, come uno spiraglio, apre all'interpretazione, asse portante della pratica clinica.

L'itinerario del nostro percorso, quindi, parte da una coppia pulsionale nuova, collocata tra ascolto e invocazione, che introdotta nello scambio dei ruoli dell'amore di transfert e attraverso l'oggetto voce insegna di una dissimmetria, di una scansione del battito pulsionale, della ricerca di soddisfazione. Così, seguendone il percorso, si scopre che questa stessa traccia sonora ci conduce alle sue due possibili mete: godimento e sapere.

Il soggetto musicale, di cui si può parlare in margine alla psicoanalisi, narra della causa singolare che trova accoglienza nel suono annodandosi ai registri del reale, del simbolico e dell'immaginario per diventare: segno, rappresentazione, significazione.

Il suono incontra la parola, le si mescola, si espande nello spazio, imita e prolunga la voce per toccare parti del corpo, si annoda cioè all'oggetto voce per assumere, nel transfert, una propria specifica funzione.

Filo conduttore dell'itinerario resta, così, la ricerca di soddisfazione che colora di varietà la vita dell'essere parlante. Dal tempo mitico e inaugurale della fonazione e della lallazione, il suono conduce direttamente alla soddisfazione e testimonia di godimenti riconducibili alle prime esperienze del soggetto, verso i quali torna il transfert analitico, riproponendo un nuovo incontro con l'Altro.

La musica può insegnare alla psicoanalisi che un soggetto si rinnova nella sua invenzione, per puntare ad un sapere inedito e speciale, del quale in fondo egli stesso non sa parlare, insegna di un sapere supposto, fondato sulla centralità dell'amore e in assenza del rapporto sessuale.

Percorrendo le lezioni di Lacan, abbiamo quindi cercato tutte queste risonanze con l'arte musicale, a partire dal barocco per giungere alla scrittura

di Joyce, al gioco di suoni che si accompagnano alla soddisfazione artistica sempre capace di farsi sgabello d'appoggio per il soggetto che vacilla, di rifargli un nome, un corpo e, in *extremis*, di costruire per lui un *Sinthomo*.

Abbiamo interrogato l'arte armonica e della combinatoria nel contrappunto di Johann Sebastian Bach, la logica dell'addio nelle sinfonie di Gustav Mahler e l'amore perduto nell'*Opera* di Alban Berg.

Ma, al di là delle analogie che pure abbiamo sottolineato, in questo saggio affiora all'evidenza che anche dalla musica più antica si possono apprendere concetti e dettagli che orientano la psicoanalisi d'oggi di fronte ai disagi della modernità.

L'analista, quasi come un direttore d'orchestra, fa dell'ascolto più che della parola il suo strumento, assume la sua funzione di complemento nel transfert e trova posto dietro l'analizzante per accompagnare un lavoro di composizione, di costruzione, di interpretazione. Con semplici gesti, talvolta solo con un cenno, preserva innanzitutto il luogo del silenzio laddove vedrà compiersi il proprio destino di evaporazione lasciando posto ad un desiderio inedito in cui risuonerà il soggetto nuovo o, forse, mentre con il suono della voce la sua funzione di analista sfumerà, ne farà nascere uno nuovo.