

IL TRIPLO PSICODRAMMA DI ALDO CAROTENUTO

Genere: librodramma storico con sottotesto di attualità



Realizzato il: 19 maggio 1991, ore 10

Durata montaggio: 30'

Durata originale: 1h e 20'

Musiche composte in diretta: Fiorenzo Gianani



Lapsus, paraprassie e atti mancati: 10.



La trama: Un famoso analista, Aldo Carotenuto, rievoca la storia di Sabine Spielrein, prima paziente poi musa ispiratrice di Jung e pioniera del movimento psicoanalitico. Lo psicodramma è ispirato al libro di Carotenuto *Diario di una segreta simmetria* tradotto in America, Inghilterra, Germania, Francia, Spagna, Portogallo, Giappone, Cecoslovacchia e basato sul diario della Spielrein e le sue lettere a Freud e a Jung. La drammaticità del tema è ravvivata da una serie di lapsus del regista e del protagonista, che danno vita a un gioco nel gioco.



Il protagonista: Nato a Napoli nel 1933 insieme con un fratello gemello, Aldo Carotenuto è professore di Psicologia della personalità nell'Università di Roma. Allievo di Ernst Bernhard, capofila degli junghiani italiani, ha vissuto a New York, dove è stato in analisi da Edward Whitmont. Direttore della *Rivista di psicologia analitica* e del *Giornale storico di psicologia dinamica*, nel 1992 è uscito dall'Aipa per fondare l'associazione "Psicologia e Letteratura". Autore di una vasta produzione scientifica, non disdegna la polemica e la frequentazione dei mass media che contribuisce alla fama della sua controversa personalità. È tra gli psicologi italiani più tradotti all'estero. Tra le sue ultime opere *La colomba di Kant* (Bompiani, 1986), *La nostalgia della memoria* (Bompiani, 1988), *La chiamata del Daimon* (Bompiani, 1989), *Le rose nella mangiatoia* (Cortina, 1990), *Eros e Pathos* (Bompiani, 1990), *Amare Tradire* (Bompiani, 1991). Nel 1992 ha diretto il kolossal *Trattato di Psicologia Analitica* (Utet, 1447 pagine)



La critica e il pubblico: Considerato dalla Rai di improponibile, vertiginoso livello culturale, nel corso di visioni private questo psicodramma ha finora riscosso vivo interesse da parte di ogni tipo di pubblico, comprese frange femministe di professoresse del Catanese. Cult-video per gli studenti di Carotenuto che lo vedono cimentarsi nel triplo ruolo di Freud, Jung e Sabine Spielrein.

Da notare: La sequenza in cui regista e protagonista si ipnotizzano a vicenda senza rendersene conto.



Dedicato: A tutti gli psicoanalisti che non si sono mai innamorati di una loro paziente. E viceversa.

Premessa

Nella seconda settimana di produzione, quando invitai lo psicoanalista Aldo Carotenuto a partecipare a una nostra giornata di lavoro sul set, dichiarai che, in qualità di ospite, si sarebbe limitato a commentare uno degli psicodrammi del gruppo. Ma la mia vera speranza era di fargli realizzare un nuovo tipo di gioco definibile come "librodramma". Questo progetto era segreto per tutti, anche per lui. Alla Rai erano poco propensi a includere nel programma personaggi noti e addetti ai lavori mentre la presenza di Carotenuto, a torto o a ragione, per me costituiva un supporto ansiolitico impareggiabile per gestire una produzione più appassionante ma anche più problematica del previsto. Ai tempi dell'università Carotenuto mi aveva fatto la prima analisi a credito, quando ancora giravo in jeans e, come diceva brutalmente la mia ragazza, "con le toppe sull'inconscio". La conoscenza di Carotenuto fu per me un evento di portata miliare. Accadde in una libreria romana dove si presentava il primo numero della *Rivista di psicologia analitica* e non conoscevo nessuno dei presenti. Durante il dibattito avevo preso la parola, col cuore comicamente in tumulto, per denunciare l'analisi come privilegio borghese riservato a pochi eletti. Carotenuto tagliò corto dandomi completamente ragione ma, dopo il dibattito mi domandò se, in attesa di poterla pagare, mi sarebbe piaciuto cominciare l'analisi con lui. Mi piacque. La concludemmo cinque anni dopo, alternando ragionevolmente manifestazioni di entusiasmo e insopportazione reciproca. Però, quando decidemmo che era il momento di portare altri transfert ad altri analisti, diversi da lui, ero ormai in grado di pagare un onorario. Cominciai a collaborare alla sua prima rivista mentre Carotenuto stava per fondare *Il giornale storico di psicologia dinamica*, ed iniziava allora a pubblicare i libri che l'avrebbero reso famoso al grande pubblico. Durante la formazione dei gruppi per *Da Storia Nasce Storia* mi accorsi che anche i partecipanti conoscevano i best seller di Carotenuto: più d'uno aveva segnalato il suo *Eros e Pathos* tra i libri preferiti.

Fu così che durante la sua visita a Superga Carotenuto, oltre a recensire uno psicodramma avvenuto sotto i suoi occhi, si trovò senza alcun preavviso a farne anche uno come protagonista. Quella che accettò di rappresentare a soggetto era una pagina straordinaria del movimento psicoanalitico legata al personaggio di Sabine Spielrein che, insieme con Anna Freud, Melanie Klein, Marie Bonaparte, Lou Andreas-Salomé, agli inizi del secolo fu una delle prime donne a dare un contributo creativo alla nascita della psicoanalisi.

Come è noto, la storia della Spielrein è emersa solo nel 1980 in seguito al ritrovamento delle sue lettere a Freud e a Jung, e del suo diario, tutti pubblicati da Carotenuto in un libro famoso e controverso, *Diario di una segreta simmetria*¹. La Spielrein apparteneva a una famiglia russa della buona borghesia ebraica ed entrò in scena come giovane paziente di Jung al Burghölzli dove fu ricoverata nel 1904 con la diagnosi di isteria psicotica. Jung la curò prima in ospedale, poi privatamente e riuscì a guarirla grazie a un intenso coinvolgimento, che mise a rischio il suo matrimonio con la moglie Emma e

¹ Le lettere di Freud a Sabine Spielrein compaiono solo nell'edizione americana del libro: Carotenuto 1982. Le lettere di Jung a Sabine Spielrein, a causa di una bizzarra clausola dell'autorizzazione concessa dagli eredi di Jung, sono apparse solo nell'edizione tedesca del libro: Carotenuto 1986.

perfino la sua professionalità, rivelandogli però l'importanza dei fenomeni di traslazione e controtraslazione, soprattutto nella terapia di pazienti al limite della psicosi. Attraverso Sabine, Jung arrivò a percepire l'archetipo dell'Anima e dell'Ombra e scoprì nel suo inconscio una personalità diversa dal suo Io: "La voce di una paziente, una intelligente psicopatica che aveva per me un forte transfert e che mi si era impressa nella mente come una figura viva"².

Dopo una drammatica conclusione del rapporto con Jung, la Spielrein, che si era laureata in medicina nel 1911, si rivolse a Freud ed entrò nella sua associazione come analista. Reagì alla crisi scrivendo un saggio sorprendente che ipotizzava l'esistenza di un desiderio innato di morte accanto all'amore, e che influenzò la teoria freudiana dell'istinto di morte³. Nel 1912 sposò un medico russo di religione ebraica ed ebbe la prima delle due figlie. Studiò anche composizione musicale. Tra il 1917 e il 1918 ebbe luogo uno scambio epistolare a carattere teorico con Jung. Nel 1923 Sabine tornò in Russia dove tradusse le opere di Jung e tentò di occuparsi di psicoanalisi. Per un anno diresse una clinica psicoanalitica per fanciulli, fino a quando lo stalinismo non la mise fuori legge. La Spielrein tentò ugualmente di lavorare, tra difficoltà di ogni tipo. I suoi due fratelli, scienziati di notevole rilievo, furono entrambi vittime dello stalinismo. La sua ultima comparsa pubblica fu a un congresso nel 1930. Poi le sue tracce si perdono. Scomparve nel 1941 a Rostov sul Don durante l'occupazione nazista.

Fin qui la storia, una storia dall'esito frammentario e terribile che "getta una luce sinistra sulla tragedia europea del XX secolo"⁴ e che continua a sollecitare interventi ed elaborazioni di ogni genere: dalla celebrazione editoriale all'agiografia femminista, dalla polemica psicoanalitica all'elaborazione in chiave di fiction. Dopo aver segretamente influenzato il romanzo di D. M. Thomas *L'albergo bianco*, un dramma che andrà in scena a Broadway nel 1993 e un film messo in cantiere da Nelo Risi⁵, oggi la storia eroica di Sabine Spielrein tra Freud e Jung (ma anche tra Nietzsche e Wagner) meriterebbe di trovare la sua definitiva consacrazione in un'opera con le musiche di Philip Glass.

Da parte sua il librodramma televisivo realizzato da Carotenuto su una vicenda così complessa e coinvolgente è assai diverso da un documentario scritto al computer o da un dibattito inamidato tra professori del Dipartimento Scuola Educazione. Anzi il pregio del librodramma sta proprio nei suoi difetti. Nessuna comunicazione, nemmeno quello epistolare, è altrettanto rivelativa del proprio mondo privato quanto una messa in scena a soggetto dove nessuna parola espressa può essere corretta o cancellata. Direbbe Flaiano che in certi giochi, quando non si riesce a essere buoni, bisogna apparire il più possibile cattivi.

Come vedremo, rappresentando ossequiosamente una vicenda lontanissima dalla vita d'oggi e ormai incorniciata da una venerazione laica, i giocatori del

² Jung 1961, p.29.

³ Spielrein 1912.

⁴ Ljunggreen 1984, pp. 49-60. La più completa storia della Spielrein è attualmente quella scritta da Francesca Molfino che contiene anche un'esauriente bibliografia della Spielrein e degli scritti a lei dedicati negli ultimi dodici anni. Cfr. Molfino 1992.

⁵ Nelo Risi ha già diretto il famoso *Diario di una schizofrenica* (1968) tratto dal libro omonimo di M. A. Sècheyaye dove è descritta una terapia risolta grazie alla realizzazione simbolica.

librodramma finiscono per tradirsi e per sovrapporre alla Storia Alta alcuni punti ciechi della loro personale attualità. Qui il mito Austro-Russo-Elvetico della Spielrein si intreccia alla storia di triangoli e simmetrie più o meno segrete, di stanza a Torino, Roma, Napoli. E se i lapsus di Carotenuto rivelano clamorosamente (e generosamente) la sua personale immedesimazione nei personaggi del suo libro, quelli del regista rimandano alla funzione tutelare attribuita al suo ospite nella situazione che si era venuta a creare a Superga al momento di realizzare il librodramma. Ecco perché si tratta di uno psicodramma triplo. Non tanto perché Carotenuto incarna tre ruoli: quello di Jung, quello di Freud e quello della Spielrein. Ma perché, a ben vedere, il gioco si svolge contemporaneamente a diversi livelli: quello del libro, quello dell'autore del libro e quello del regista dello psicodramma. Sono tre le storie che convogliano conflitti e fantasmi in un gioco che, come una scala, sale e scende dal piano nobile dei nonni al seminterrato dei nipotini.

Per quel che riguarda l'implicazione personale di Carotenuto nella storia qui rappresentata, parlano chiaro i clamorosi avvenimenti verificatisi a più di un anno di distanza da questo psicodramma. Mi riferisco alle polemiche, rimbalzate anche sulla stampa, in seguito alle quali egli si è dimesso dall'Associazione italiana di psicologia analitica per fondare la nuova associazione "Psicologia e letteratura". Il caso Carotenuto è scoppiato a distanza di quindici anni dalle esperienze che hanno generato la controversia e proprio durante la redazione di queste pagine. Come non pensare a un fenomeno di sincronicità? Tanto più che l'ex psicologa romana, legata ai suddetti avvenimenti, ha per lo meno tre caratteristiche - non dirò quali - in comune con Sabine Spielrein.

Per il resto l'elaborazione di questa coincidenza esula dal compito che mi sono ripromesso in queste pagine e va rimandata al momento in cui Carotenuto avrà pubblicato il libro al quale intende affidare la sua riflessione sull'accaduto. Libro di cui attualmente si conosce solo l'editore, Bompiani, e il titolo, dal genitivo significativamente doppio: *La seduzione dell'analista*.

Veniamo al terzo livello dello psicodramma: quello del regista.

Per dipanare questa matassa di segrete simmetrie, qualcosa va detto anche sul contesto in cui Carotenuto realizzò la sua performance. Era un contesto atipico, se non bastardo, con i pregi e i difetti delle realtà che hanno origini miste. Un contesto dove coesistevano almeno cinque sottogruppi, ciascuno dei quali aveva una sua immagine del progetto: la comunità terapeutica che ospitava il set nei suoi spazi, il gruppo di psicodramma che si ricombinava ogni settimana, i due massimi enti teatrali della città, la troupe del Centro di Produzione di Torino diretta da Claudio Bondì, e finalmente i funzionari romani della Rai tra cui, come vedremo, spiccava una figura cruciale: quella di Bianca Maria, la curatrice del programma.

Ogni tanto il meccanismo di questa macchina faceva ruggine e scintille, e solo durante il secondo gruppo poté essere lubrificato sul campo dalla consulenza del mio amico Gianni Montesarchio che, prima di ripartire, mi lasciò un santino di Totò e un'interpretazione di matrice gruppoanalitica⁶: lo

⁶ Gianni Montesarchio, gruppoanalista e professore associato al Dipartimento di psicologia nell'Università di Palermo, in quel momento era ricercatore nell'Università di Roma per il professor Renzo Carli.

psicodramma individuale in gruppo su cui volevo basare il programma non poteva non essere anche psicodramma del gruppo. Ma che gruppo? Dal punto di vista di Gianni, sul set di Superga si era creato un unico grande contesto gruppale allargato che andava al di là del gruppo di psicodramma: che lo volessi o no, la pressione inconscia dell'intera rete gruppale, i suoi conflitti e le sue angosce persecutorie, avrebbero condizionato l'andamento e il significato di ogni singolo gioco.

Grazie all'ottica di Gianni, misi a fuoco il fatto che in qualche modo tutte le storie portate dai partecipanti (e tutti i giochi ricavati dalle storie) erano anche delle metafore. Che alludevano al conflitto base del set: quello tra il regista dello psicodramma, il regista del programma televisivo e i tre responsabili di Raitre. Ma c'era dell'altro. A voler scendere sotto il pelo dell'acqua, dove i pesci grandi mangiano i piccoli, l'intera rete gruppale usciva da Torino. Ed era a sua volta irretita in un'altra rete, quella televisiva diretta da Angelo Guglielmi da un palazzo romano più che mai presente nella sua distanza. Da questo punto di vista il gruppo contenne e simboleggiò dei conflitti aziendali non meno di quanto la produzione permise al gruppo di elaborare le storie basate su dei conflitti familiari.

Le collocazioni nello spazio erano molto significative. I responsabili del programma, nonostante il loro evidente coinvolgimento emotivo negli psicodrammi, si rifiutarono di sedersi all'interno del setting ma nemmeno accettarono di uscire dal set. Vollero collocarsi nello studio in una zona sfuggente, oltre la postazione delle telecamere, al confine tra luce e ombra, tra competenza televisiva e estraneità psicologica, dalla quale mostravano di essere coinvolti dalla dinamica del gioco pur essendosene tirati fuori. Un criterio comprensibile da un punto di vista televisivo ma più che problematico dal punto di vista dello psicodramma. Era inevitabile che dallo sbalzo di temperatura tra questo limbo raffreddato e lo spazio caloroso e promiscuo del gioco nascessero gelidi spifferi perniciosi per le costole del conduttore. Il quale, anche nei peggiori momenti, si sentì costretto a nutrire per tutti un adeguato grado di riconoscenza, visto che le correnti d'aria tra morte e amore, distruttività e creazione, televisione e psicologia passavano per fenditure aperte dalle sue stesse mani.

Zefiri del genere soffiaronò ripetutamente per tutto lo psicodramma di Carotenuto dove, di sequenza in sequenza, vedremo come sia possibile parlare di una storia solo attraverso altre storie.

1. Carotenuto come Carl Jung

Regista: (*rivolto alle telecamere*) Carotenuto compare spesso in televisione ma oggi il suo ruolo sarà diverso da quello del professore o dello psicoanalista chiamato a esprimere un parere. Sto per chiedergli di dare vita a un nuovo genere di gioco psicodrammatico che potrebbe anche diventare un nuovo modo di occuparsi di libri in televisione. Vorrei che rappresentasse in forma di psicodramma uno dei suoi libri più famosi, *Diario di una segreta simmetria* dove ha proposto per la prima volta una vicenda clamorosa della storia della psicoanalisi, quella di Sabine Spielrein, una paziente e amante di Jung, che divenne allieva di Freud. Nella storia della Spielrein si intrecciarono tensioni di carattere intellettuale, spasimi affettivi, vene romantiche, persino sospetti di plagio teorico. Sabine divenne psicoanalista, formulò teorie originali e si occupò anche di problemi pedagogici in Unione Sovietica. Aldo puoi raccontare al gruppo qual era il sintomo di Sabine quando Jung la visitò?

Aldo: Ne aveva parecchi.

Regista: Il più clamoroso...

Aldo: Uno dei più clamorosi è che questa ragazza, quando sentiva lo stimolo per andare al gabinetto, cercava di non andarci.

Regista: Mi pare che si sedesse sul tallone...

Aldo: Sì, cercava di sedersi appunto sul tallone, in maniera un po' acrobatica secondo me, in modo tale da trattenere tutto quello che avrebbe dovuto eliminare.

Regista: Il che è un po' il contrario della catarsi di cui si parla in psicodramma.

Aldo: Certo. Vale a dire: mentre nello psicodramma le cose vengono fuori, esplodono...

Regista: Come direbbe Testori, "le facciamo fuori"...

Aldo: *Le facciamo fuori...*, nel caso di Sabine questo non succedeva. E si vedeva anche concretamente. Jung si è trovato di fronte una ragazza di quindici anni. Era ebrea, capelli neri, occhi neri...

Il regista si alza dal divano tenendo il protagonista per mano. Col tono di voce sottolinea che il tempo del racconto va attualizzato al presente e che Carotenuto non deve parlare di Jung ma come Jung.

Regista: Jung **si trova** davanti a una ragazza di quindici anni. *Dove siamo, Carl?*

Aldo: Dove siamo?

Regista: Sì, Carl, dove siamo? *In che anno siamo?*

Aldo: *(entrando subito nel ruolo) Siamo intorno al 1906.*

Regista: *In che città siamo?*

Aldo: *(come Jung) Siamo... credo a Zurigo. A Zurigo e molto prima che l'Europa fosse sconvolta da due guerre mondiali. E forse la vita era abbastanza piacevole.*

Regista: *(doppiando) "La vita forse è abbastanza piacevole".*

Carotenuto entra nel gioco cominciando a parlare con un tono di voce diverso.

Aldo: *(come Jung) Forse la vita è abbastanza piacevole.*

Regista: *Dimmi Carl, qual è il tuo sentimento per Freud?*

Aldo: *(come Jung) È un sentimento particolare, perché Freud, sicuramente, ha capito delle cose. E Freud potrebbe oscurarmi, perché è profondo e intelligente e colto. Ma io debbo confessarti che sono ambizioso. Non ammetto che ci siano persone più brave di me.*

Regista: *A proposito della tua ambizione: tua moglie...*

Aldo: *(come Jung) Sì?*

Regista: *Tua moglie Emma... hai davvero sposato lei o hai sposato la fabbrica di suo padre?*

Aldo: *(come Jung) Ma, se vuoi che ti dica la verità: io ho sposato la fabbrica. Emma è molto ricca; e per molti intellettuali avere la donna... una moglie ricca è importante, perché si possono dedicare alle idee. Sai, dover lavorare per fare dei soldi è molto duro in fondo. Ho fatto una scelta, che non è una scelta d'amore ma che mi ha permesso delle cose. Ho accettato questo compromesso, sapendo però che questo amore l'avrei potuto trovare altrove. E tutta la vita l'ho ricercato. Ho sempre avuto fame di qualche cosa. Però purtroppo quando ho ricercato delle cose, queste cose non mi hanno mai soddisfatto. Poi io ho elaborato una teoria: che la fame che tutti noi abbiamo è la fame di qualcosa che non esiste. E quindi siamo sempre affamati.*

Commento al n.1

La tempesta di spifferi che si stava addensando sulla mia testa nel momento in cui arrivò sul set Carotenuto derivava al cinquanta per cento dall'angoscia che il montaggio degli psicodrammi fosse prevaricato dalla regia del programma televisivo affidata a Claudio. L'altro cinquanta per cento della mia persecutorietà era di natura ancora più devastante e stava nel Big Bang originato dal mio incontro con Bianca Maria, la curatrice del programma, scrupolosa ma infelice nello svolgimento del suo ruolo. Per competenza professionale ed esigenze aziendali Bianca Maria era stata delegata dal capo struttura Giovanni a un

programma psicologico come il nostro nella convinzione che ci potessimo essere di cura reciproca, nonostante che lei avesse dichiarato dal primo giorno di sentirsi incastrata in quel lavoro, di non voler andare a Torino, di non dare molto credito alla psicoanalisi, tanto meno allo psicodramma e men che meno al mio modo di farlo. Da questa accoppiata doppiamente infelicitante nacque un dispendio energetico paragonabile a quello dell'assistenza sanitaria nazionale. Al mio rifiuto del suo rifiuto di mettere piede in redazione e persino di farsi fotografare con noi, Bianca Maria rispondeva: "Hai già dalla tua parte tutti gli altri. Di che ti lamenti? Ringrazia il cielo che io bilancio la situazione." Le provai tutte, dagli inviti a cena agli oroscopi. Ma invano. D'altra parte la mia vocazione terapeutica era più che saturata dal mio lavoro clinico: non mi sembrava il caso di esercitare le funzioni materne dello *holding* dello *handling* e dell'*object presenting* pure a Raitre. Casomai quello era il suo ruolo. Feci presente ingenuamente, ma invano, a Giovanni che sin dal 1930 le ricerche di Jacob Moreno nel carcere di Sing Sing avevano provato che le giovani criminali dovevano scegliere i compagni di lavoro secondo i loro gusti. Poi, rassegnato alla logica della produzione, feci una serie di sogni colorati come *Biancaneve e i sette nani*: tornando a casa, scoprivo che Giovanni se ne era appena andato dopo aver messo a dormire i suoi figli nel mio letto, nel divano e persino dentro le mie scarpe da tennis.

La situazione fu resa ancor più scabrosa dalla scoperta che la mia curatrice e io eravamo nati nello stesso anno e - incredibile ma vero - nella stessa cittadina abruzzese ai piedi della Maiella, dove Monicelli stava girando *Parenti serpenti*. E persino nella stessa strada, quella delle caserme del reggimento di fanteria dove da bambino raccoglievo di nascosto le stellette di latta pensando che fossero cadute dal cielo. Suo padre era ufficiale di stanza, il mio procuratore del registro. Che simmetria era mai questa? Claudio la prese a ridere e insinuò che Bianca Maria e io ci fossimo già conosciuti in tenerissima età ai giardinetti facendoci cose terribili poi rimosse.

Un'ora prima che cominciasse lo psicodramma di Carotenuto, passeggiando nel bosco di Superga in compagnia dei miei problemi, avevo avuto una visione di Jung sotto forma di orso marsicano: "Di che ti meravigli?", disse, masticando confetti con Anima di mandorle amare, "Quando si tratta di integrare l'Ombra ci muoviamo tutti nello stesso paese. Bianca è tua sorella Nera. *Il Black Hole*. Poi la visione collassò in un profumo di cannella simile a quello della premiata confetteria Pelino. Restai a bocca aperta con un leggero languore allo stomaco.

2. Lo strano caso dei gemelli Jung

Comincia l'equivoco: il regista si rivolge a Jung mentre Carotenuto risponde come se stesso, anche se mantiene il tono di voce con cui ha interpretato il personaggio di Jung.

Regista: (in tono ispirato) *La fame! E tua madre ti ha sfamato d'affetto? Chi è tua madre?*

Aldo: È una donna che ha avuto due gemelli. E io, sin da piccolo ho sentito che mia madre, diciamo così, allattava con più piacere mio fratello che non io - ☒ -. E allora, io forse ero costretto ad allattare, diciamo così, a un seno che non dava più latte. E allora l'ho cercato nelle donne questo seno. Difatti i seni delle donne mi piacciono molto. E debbo dire che tutte le scelte che io faccio, sono scelte di donne che sanno dare tutto in maniera incondizionata. Se mettono dei limiti, il mio amore decresce.

Regista: (rivolto a Jung) - ☒ - *Te li danno tutti e due!*

Aldo: I seni?

Regista: *Sì. Anche i seni sono gemelli.*

Aldo: Se ce ne fosse un terzo sarebbe ancora meglio! Però sì: tutti e due me li danno.

Regista: (rivolto a Jung) - ☒ - *Nel latte di tua madre che cosa c'è? Ci sono pensieri, ci sono visioni, ci sono sentimenti, ci sono contatti? Che cosa c'è nella rêverie di tua madre?*

Aldo: Mah! Forse il desiderio di aver avuto un solo figlio e non due gemelli. E quindi, ci sono delle visioni di rifiuto. Allora tutta la mia vita è una ricerca di accettazione.

Regista: (rivolto a Jung con l'aria di un detective) - ☒ - *E tua madre cosa cerca da te, che non ha da tuo padre?*

Aldo: Forse cerca una considerazione; perché in genere i mariti non considerano le mogli. Le schiacciano. E quanto meno le amano, tanto più fanno fare figli alle mogli. Solo un uomo che ama veramente una donna, non le fa fare figli. E questo l'ho potuto sperimentare. E quando una donna chiede a un uomo: *fammi fare un figlio*, l'uomo deve essere forte, perché un figlio spesso significa la fine dell'amore.

Regista: (rivolto a Jung) - ☒ - *Tutto questo tornerà nella storia con la signorina Spielrein più avanti. Intanto vorrei domandarti: che vuol dire in tedesco questo nome: Spielrein?*

Aldo: 'Spielrein' significa gioco...

Regista: (rivolto a Jung) - ☒ - *'Spiel' significa gioco. E 'rein' significa pulito o sporco?*

Aldo: Pulito. Giochi puliti.

Regista: (rivolto a Jung) - ☒ - *E invece Sabine gioca col tallone!*

Aldo: Col tallone che doveva evitare a lei di andare nel bagno...

Il regista indica il gruppo con un gesto della mano.

Regista: *Dov'è Sabine? Vieni Carl.*

Carotenuto si alza e osserva il gruppo.

Aldo: Dov'è Sabine? Ma, forse è dietro le mie spalle.

Regista: Sì?

Carotenuto indica Giorgia, una giovane psicologa bionda.

Aldo: È questa ragazza.

Regista: *Giorgia è Sabine. Fai una scultura di quando hai visto la prima volta Sabine, come farebbe uno scultore o un pittore. Modella il suo corpo.*

Aldo: Ma lo devo fare io lo scultore?

Regista: Certo.

Aldo: Ecco, e come si fa a modellare in psicodramma?

Regista: Si usano le mani.

Carotenuto si rivolge a Giorgia per farle assumere la posizione di Sabine.

Aldo: Sì. Ecco. Dunque. Forse era un pochino più piccola.

Regista: *Immaginiamola un pochino più piccola.*

Aldo: (come Jung) *Sì, un pochino più piccola. Gli occhi sono gli stessi. I capelli forse un pochino più neri con una treccia. E poi molta tristezza negli occhi; una tristezza che deriva dal fatto che sa che lei potrebbe esprimere qualche cosa ma non la riesce a esprimere.*

Regista: *Tiene tutto dentro.*

Aldo: (come Jung) *Dentro, dentro. Io, Carl, debbo capire che debbo portare una rivoluzione. La debbo praticamente squartare perché adesso nulla può uscire. E per poter far questo debbo impegnarmi totalmente. Non posso riferirmi a nessuna regola che conosco: l'unica regola è il rapporto che posso generare con Sabine. Tieni presente però che in questo momento io sono solo: non ho una donna dietro le spalle, dietro le spalle ho una fabbrica di treni. E allora, sono completamente sguarnito e lei può fare di me qualsiasi cosa.*

Regista: *In una scultura psicodrammatica come sarebbe lei nei confronti tuoi? Con le mani avanti? Con le mani sugli occhi? Modella l'immagine. Coraggio!*

Aldo: (come Jung) Beh, lei tenterebbe sempre di abbracciarmi. Mi vorrebbe abbracciare perché sente che io sono il suo unico salvatore.

Regista: **Lei ti vede attraverso questa proiezione!**

Aldo: (come Jung) Sì. Lei viene dalla Russia, viene da un famiglia di commercianti. Vede in me, diciamo, il medico arrivato, il medico famoso, il medico da cui tutti vanno. E quindi la sua femminilità si sente estremamente portata avanti. Sente che può realizzare delle cose che non avrebbe mai potuto realizzare; quindi sono io solo la persona che la può salvare.

Commento al n.2

Per quel che riguarda la storia di Sabine e in particolare il significato del suo cognome tedesco, è stato osservato da Bruno Bettelheim che, nella mente della bambina, "Spielrein" equivaleva a un'ammonizione a fare giochi puliti. Un ordine che contrastava con il suo sintomo più grave: l'ambivalenza tra il defecarsi addosso o trattenere le feci sedendosi sul tallone.

Quando a quei tempi un bambino si toccava i genitali, come fanno spesso i bambini, la tipica ammonizione era: "Non si fanno cose sporche". Perciò, portare un cognome come Spielrein, con il suo implicito monito a fare giochi puliti, deve essere stato un grave fardello per una bambina eccezionalmente intelligente e sensibile come, a quanto ci risulta, doveva essere Sabine Spielrein. Ed era un monito così diffuso nei paesi di lingua tedesca, che con ogni probabilità doveva aver segnato anche l'educazione di Jung, tanto più che suo padre era un austero uomo di chiesa. [...] Questa potrebbe essere una delle principali ragioni dell'omissione di quel nome nella lettera a Freud ⁷

Passando dal piano alto della Storia agli scantinati del nostro psicodramma, anche qui si verifica una segreta sporcatura dei giochi. Non a caso. In tedesco la parola "spiel" significa "recitare" oltre che "giocare" e coglie alla perfezione la speciale funzione ludico-teatrale del gioco in psicodramma. Come del resto il termine francese "jouer" e quello inglese "play". Ma qual è la macchia caduta sul gioco?

Gli psicoanalisti junghiani Silvia di Lorenzo e Augusto Romano furono i primi a vedere il video di questo psicodramma a Torino durante la fase di montaggio del programma. Dopo qualche attimo di silenzio imbarazzato, sfoderando un kleenex, lei disse: "Ma che strano! Guarda un po'... risultava anche a te che Jung fosse gemello? Io non me lo ricordavo mica...". Augusto ridacchiò e chiese un caffè.

Solo allora, a tre mesi di distanza, mi resi conto di quello che era accaduto nella prima parte di questa sequenza: Carotenuto aveva risposto alle mie domande a Jung mantenendo la voce di Jung ma parlando di se stesso, di sua madre e del suo rapporto col seno. Io non lo avevo capito e, imbrogliandomi nel suo imbroglio, avevo esteso anche a Jung i natali gemellari del Carotenuto, quasi che ne fossi sempre stato al corrente. Le tre o quattro biografie di Jung che avevo letto erano state dimenticate immediatamente. Come sempre accade quando il protagonista del gioco non si rende conto dell'errore del regista, la collusione funzionò da reciproca conferma dell'equivoco.

Sapendo poi che il fratello gemello di Carotenuto è scultore di professione, si spiega anche perché l'invito a evocare la figura di Sabine attraverso una scultura psicodrammatica assunse ai suoi occhi una risonanza vagamente minacciosa: **Ma lo devo fare io lo scultore?**

⁷ Bettelheim 1990, pp.82-83.

L'equivoco dei gemelli Jung tornerà a brillare nella quarta sequenza con effetti di involontaria comicità. Vedremo come e perché. Anticipo che a questa sporcatura del gioco non era estranea, ironia della sorte, la nostra Bianca curatrice.

3. Carotenuto come Sabine Spielrein

Regista: Ora, Aldo, ti proporrò di invertire i ruoli, cioè di diventare per un attimo Sabine per poter rispondere ai nostri amici. Ora tu sei Sabine e il gruppo vuole conoscere Sabine. Cosa volete sapere da Sabine?

Aldo: **Rispondendo devo anche cambiare voce?**

Regista: No.

I membri del gruppo alzano la mano e fanno le loro domande.

Antimo: Io vorrei sapere perché tu fai quel gioco col tallone...

Aldo: *(come Sabine)* Mah! vedi, io in fondo non ho mai capito perché ho avuto tanti... ho avuto tante difficoltà nella mia vita, non l'ho mai capito. Sapevo soltanto questo: che per me andare al bagno significava confrontarmi con delle cose sporche che ho dentro. E nella mia vita io non ho mai voluto vedere le cose negative di me stessa. Ho bisogno di qualcuno che mi aiuti e Carl mi può aiutare.

Piero: Sabine, quanto ricordi del paese che hai lasciato e quanto pesa questo su di te, se pesa?

Aldo: *(come Sabine)* Ma, io della mia vita ricordo soltanto cose grigie. Ricordo mio padre sempre dedicato agli affari. Il mio ricordo è soltanto tristezza. E questo lungo viaggio che feci da Rostov sul Don a Zurigo per me è stato importante perché mi ha permesso, per esempio, di studiare. **Io sono stata una delle prime donne che si è laureata in medicina, una delle prime donne che ha potuto vedere la malattia da vicino. Sono stata una delle prime donne che ha capito che la schizofrenia, questa terribile malattia, ha un significato, se solo uno si sa calare dentro le parole di chi è sofferente.**

Valerio: Sabine Spielrein, cosa puoi dirmi del tuo mondo dei sogni?

Aldo: *(come Sabine)* In un primo tempo è stato un mondo terribile. Un mondo nel quale io camminavo per una strada e questa strada era sempre sbarrata. Però una voce mi diceva: "Cerca di superare l'ostacolo". Io cercavo di superare questo ostacolo. Però, alla fine, via via che lo aprivo, l'ostacolo si richiudeva e qualche cosa mi portava di sotto e io disperatamente mi reggevo con le mani. E adesso che mi chiedi questo, capisco una cosa importante: **io poi ho scritto un lavoro così importante che mi è stato rubato da Freud. Ho capito che la vita non si basa soltanto sull'Eros, ma si basa sulla morte. E ho scritto un articolo "La morte come principio del divenire" ben dieci anni prima che Freud ci dicesse che la vita si compone di Eros e Thanatos.**

Fiammetta: Io volevo sapere come sei arrivata a incontrare Jung, com'è la tua famiglia, com'è formata, cosa hai avuto di così brutto per arrivare a questo punto.

Aldo: *(come Sabine)* Io stavo molto male, avevo delle visioni, non riuscivo più a studiare. E i miei genitori avevano saputo che a Zurigo c'era un giovane psichiatra, molto bravo, molto famoso. E allora, come spesso accadeva alle famiglie dell'antica Russia, si sono messi in treno e mi hanno portato da lui. In un primo tempo sono stata ricoverata nell'ospedale psichiatrico. Ero cioè una pazza, ma una pazza carina, una pazza che manteneva la sua dimensione di donna. Che non era distrutta. E Jung mi incontrò lì. E quando ci vedemmo fu un attimo, un sorriso. Voi sapete che basta guardarsi un attimo... cioè in fondo l'amore si fa con gli occhi. Solo due persone che si amano si possono guardare. Le persone che non si amano non si guardano. E noi facemmo subito l'amore con gli occhi. E Jung fu preso da me: io sentivo che era un uomo che mi apparteneva. Ma non sono io che l'ho sedotto. Era la mia persona, la mia malattia che lo seduceva. Ora posso veramente pensare che tutto quello che mi è successo dopo, tutto quello che ho realizzato, tutto quello che ho fatto, lo debbo a lui. E per quanto lui mi abbia fatto male - perché poi purtroppo l'amore finisce - e

sia andato con altre donne, io ricorderò sempre quello che lui ha fatto per me: mi ha ridato la vita, non cancellando la malattia da me, ma permettendomi di utilizzarla.

Trofimena: Sabine, cosa ti aspetti per il tuo avvenire? Sono curiosa di saperlo.

Aldo: *(come Sabine) Sono tornata in Russia, e ho messo su una scuola per bambini. Sono tornata per cercare di diffondere tra i miei amici russi il pensiero di Jung e il pensiero di Freud. Ma poi Hitler ha invaso la nostra terra. Non dimenticate, amici, che io sono un'ebrea. Mio marito era ebreo, e avevo due bellissime figlie. Un giorno, era nel 1941, i tedeschi sono arrivati sul Rostov... a Rostov sul Don. Presero tutti gli ebrei. Li misero in una baita e dettero fuoco a questa baita. Io non ero presente a questa retata ma mi ricordai del mio libro *La morte come principio del divenire*, ricordai cioè che solo la morte ci riscatta. E mi presentai agli ebrei - ☒ - , ai nazisti, dicendo: "Anche io sono ebrea". E fui fucilata.*

Commento al n.3

Il passaggio dal racconto all'intervista del personaggio consente di verificare quali aspetti del librodramma sollecitano di più la partecipazione degli spettatori. L'intensità con cui Carotenuto entra nel ruolo di Sabine per rispondere all'uditorio è una prova del suo amore per la figura della Spielrein ma, per meglio comprendere la vicenda, bisogna anche sapere che il padre di Sabine era un personaggio eccentrico rispetto alla mentalità russa. Oltre a non amare la carne, pare che fosse amante della cultura tedesca e del freddo: non si lavava mai con acqua calda e d'inverno non indossava né soprabito né cappotto. Tra le sue caratteristiche c'era quella di non dare mai la mano. Perciò Sabine non poteva guardare le mani del padre senza sviluppare eccitazione sessuale e non sopportava di toccargli la mano destra.

Questa estrema deprivazione di carezze e contatti sofferta dalla bambina cercava inconsciamente e disperatamente una ristrutturazione e finì per investire anche sul piano fisico la relazione terapeutica con Jung. Non sempre l'interpretazione verbale riesce a raggiungere tutte le aree della psiche e per pazienti regrediti come la Spielrein la regola dell'astinenza, che esclude dal setting psicoanalitico qualunque tipo di gratificazione e passaggio all'atto, sembra fatta apposta per riportare a galla le frustrazioni e i danni subiti dal bambino. I risultati sono facilmente immaginabili se l'analista ha un problema più o meno coincidente. Per quel che riguarda la collusione di Jung nel passaggio all'atto erotico, è interessante ricordare quello che Sabine scrisse nel suo diario:

[Jung] mi disse che amava le donne ebree, che avrebbe desiderato amare una ragazza ebrea dai capelli neri. Quindi anche in lui c'è la tendenza a perseverare nella sua religione e nella sua cultura e, contemporaneamente, l'impulso a liberarsi del giogo paterno tramite un'ebrea miscredente ⁸.

Ma cosa accade in casi del genere? A proposito dei fenomeni di traslazione e controtraslazione nel rapporto analitico, Carotenuto ha osservato:

Inizialmente Freud parla di traslazione in maniera più ampia [...]. Il fenomeno è quello dello spostamento dell'anestesia, della paralisi, del tremore o della contrattura isterica da una parte del corpo a un'altra simmetrica ad essa, mentre la prima torna normale. Anche nella prefazione al libro di Bernheim *Della suggestione* il termine *transfert* si riferisce a un fenomeno fisiologico che esaspera il normale rapporto esistente tra parti simmetriche del corpo ⁹.

⁸ Carotenuto 1980, p.195.

⁹ Carotenuto 1992, p.470.

Come la paralisi della mano destra si può trasferire alla mano sinistra, anche la follia del paziente sdraiato a sinistra della sedia può trasferirsi all'analista seduto a destra del divano. Anche qui si esaspererà il rapporto tra le due parti, trasferendo l'alterazione da una parte all'altra di un campo relazionale diventato un solo corpo psichico. Non è possibile che esistano situazioni estreme, come quella della Spielrein, in cui il paziente supererà la sua sofferenza solo a condizione di correre il rischio della simmetria? E se alcuni terapeuti fossero più portati di altri ad affrontarlo? Non per eroismo, né per viltà. Ma per una vocazione naturale, altrettanto pregevole, e spregevole, altrettanto limitata e altrettanto pericolosa di quella che caratterizza i terapeuti che non attraversano mai questa dimensione. Naturalmente la regola dell'astinenza non può essere messa da parte illudendosi che il passaggio all'atto rappresenti di per sé una soluzione. Al contrario il discorso sull'astinenza andrebbe approfondito. È noto che nelle associazioni analitiche possono accadere seduzioni intellettuali e di potere formalmente ineccepibili ma molto più gravi di quelle sessuali che per la morale corrente funzionano benissimo come specchietti per allodole.

Ma per tornare a quello che accadde tra Jung e la Spielrein, va detto che persino Bruno Bettelheim, uno dei più severi giudici di parte freudiana che si siano levati a commentare il comportamento di Jung nella vicenda, non ha potuto fare a meno di riconoscere i suoi meriti:

Qualunque cosa fosse accaduta durante la terapia praticata da Jung al Burghölzli, l'aveva fatta guarire. [...] la condotta di Jung e l'atteggiamento che egli le comunicava nel loro rapporto (lo si voglia chiamare seduzione, relazione transferale, amore, fantasticherie a due, delirio o che altro) furono strumentali nell'effettuare la guarigione. Per quanto discutibile sia stata la condotta di Jung da un punto di vista morale, per quanto possa essere stata poco ortodossa e addirittura repressibile, in un modo o nell'altro essa soddisfece all'obbligo primario di un terapeuta verso la sua paziente: quello di farla guarire ¹⁰

La conclusione potrebbe essere che la nostra attuale capacità di prendere le distanze o addirittura criticare situazioni problematiche e a rischio come quella che si creò tra Jung e la Spielrein si fonda proprio sull'esperienza pionieristica di chi per primo si espose a situazioni che non avevano precedenti clinici.

Quod licet Iovi (nel 1909) non licet bovi (alle soglie del Duemila).

4. Carotenuto e il suo doppio

Regista: Ora Aldo puoi tornare nel ruolo di Carl. Quando si saprà questo aspetto della vita di Sabine? In che epoca si scoprirà?

Aldo: Si scopre intorno al 1978. Io avevo scritto un libro.

Regista: Ma abbiamo detto che ora tu sei Carl... Chi è che ha scritto un libro? Se l'ha scritto Aldo vediamo chi nel gruppo può fare il ruolo di Aldo.

Il regista indica al protagonista il gruppo.

Aldo: (*indicando Giovanni*) Aldo è quel ragazzo lì.

Regista: (*rivolto al ragazzo*) Vieni, Aldo!

Giovanni si alza dalla sedia ed entra in scena.

¹⁰ Bettelheim 1990, p.96.

Aldo: *(come Jung)* Fatemi parlare di Aldo. *(Scherzando)* Perché Jung può parlare di Aldo!

Regista: **Certo! In psicodramma Jung può parlare di Aldo così come Aldo ha parlato tanto di Jung.**

Aldo: *(come Jung)* Aldo è un ragazzo ambizioso e ha una certa cupidigia intellettuale. Cioè praticamente vuole sapere tutto. Non gli sfugge nulla. E un giorno, leggendo le lettere che io scrivevo a Freud e Freud scriveva a me, capì che c'era un pasticcio, perché ogni tanto...

Regista: In che anno accade questo?

Aldo: Fra il 1906 e il 1914.

Regista: E la lettura del carteggio tra Freud e Jung da parte di Aldo, in che anno avviene?

Aldo: Avviene nel 1978.

Regista: In che città? Di che paese?

Aldo: Avvenne a Roma.

Regista: *(rivolto a Jung)* Allora Aldo leggerà il tuo carteggio con Freud, a Roma nel '78. Questo ragazzo ambizioso, che ha una cosa in comune con te nella sua vita...

Aldo: Che cosa?

Regista: - ✉ - *(insinuante)* Gemelli...

Aldo: *(perplesso)* Gemelli?

Regista: - ✉ - *(inappellabile)* GEMELLI!

Aldo: *(rassegnato)* Gemelli.

Regista: - ✉ - *(esplicativo)* Anche lui nasce da gemelli. Tant'è vero che gli è difficile fare le sculture, persino le sculture psicodrammatiche...

Carotenuto è sempre più perplesso.

Aldo: *(perplesso)* **Perché?**

Regista: - ✉ - *(maieutico)* **Perché il fratello gemello di questo Aldo di professione farà lo scultore.**

Carotenuto fa un risolino nervoso e di scatto nasconde le mani dietro la schiena.

Aldo: *(sgomento)* **Fantastico!**

Regista: - ✉ - *(con un sorriso astuto)* **E tira indietro le mani quando se ne parla!**

Aldo: **Veramente?**

Regista: - ✉ - *(cordiale)* **Questo me l'ha detto Freud. Credimi Carl!**

Sorrisono entrambi scrutandosi con aria interrogativa.

Regista: *Dunque, questo Aldo scrive, nel '78 a Roma, un libro sulle tue lettere, Bene, Carl. Andiamo avanti.*

Aldo: *(come Jung)* Un libro sulle mie lettere. E Aldo ha scoperto che nelle mie lettere, a un certo punto, io accenno a uno strano episodio della mia vita professionale. Accenno cioè a Sabine. Ma non ho il coraggio di manifestare del tutto il mio pensiero a Freud perché temo di essere censurato da lui.

Regista: Questo è successo a tanti altri allievi di Freud.

Aldo: **Certo. Tutti mentono al proprio analista!**

Regista: *Come prosegue la storia, Carl? Il primo momento l'abbiamo visto: Sabine è in difficoltà e viene verso di te. Che succederà poi? Quanto tempo ci vorrà per guarirla?*

Aldo: Ci vogliono quattro-cinque anni. In questi quattro-cinque anni succede di tutto: lei è capace di prendere un coltello, e ferisce Jung. E Jung dirà...

Regista: Dove lo ferisce?

Aldo: A un braccio.

Regista: Quale?

Aldo: Al braccio sinistro. Poi Sabine si commuove vedendo tutto questo e abbraccia Jung.

Regista: *Carl, è qui che lei ti ferisce?*

Il regista prende la mano di Giorgia e la appoggia sul braccio del protagonista

Aldo: *(come Jung)* Sì. È qui che lei mi ferisce.

Commento al n.4

Osservando le reazioni di Carotenuto, coinvolto per la seconda volta nella mia fantasia gemellare, mi sono chiesto quanti accademici e analisti avrebbero sopportato come lui la lente di ingrandimento di telecamere e microfoni in grado di cogliere, amplificare e ripetere i più impercettibili lapsus e atti mancati, le più sottili comunicazioni paralinguistiche emerse dallo psicodramma. È prevedibile che qualcuno muova al protagonista di questo gioco l'accusa di narcisismo. Ma è anche possibile che i veri narcisisti siano gli psicologi assolutamente incapaci di sbagliare. Quanti psicologi temono la trasparenza personale come i vampiri le prime luci dell'alba e contrabbandano il vuoto di idee dietro il silenzio, l'ipocrisia dietro l'astinenza e la mancanza di emozioni dietro la cosiddetta neutralità scientifica?

In questa sequenza la mia affabulazione sul tema dei gemelli si fa così virulenta che comincia a emergere una vaga consapevolezza che qualcosa non torna. Così almeno fa pensare una frase che potrebbe essere riferita a ciascuno dei due responsabili della collusione: **tutti mentono al proprio analista.**

Come spiegare la delirante insistenza del regista sul tema del gemellaggio? Naturalmente col bisogno di idealizzare la figura di Carotenuto al punto di confonderla con quella mitica di Jung. Solo che, per comprendere in pieno questo bisogno, non è sufficiente pensare al transfert di una relazione duale. La fantasia del regista avviene in un contesto produttivo fonte di crisi, angosce e incertezze e si spiega come un modo magico di controllarlo grazie a un alleato grandioso ed eccezionale.

Per la logica dell'inconscio, che conosce classi ma non individui, se Carl e Aldo erano entrambi gemelli, allora Carotenuto era gemello di Jung. Dunque era Carl in persona a entrare in scena sotto braccio ad Aldo irradiando una tutelare saggezza su tutti noi. La presenza del Vecchio Saggio di Zurigo avrebbe finalmente placato Bianca Maria e ci avrebbe dato la forza di opporci alla tirannide della audience. Jung era stato il teorico del processo di individuazione. Con un simile angelo custode al nostro fianco diminuiva il rischio che la specificità del nostro programma venisse banalizzata o omologata liquefacendosi nel Blob diabolico in cui tutto è uguale a tutto e niente è diverso da niente. A Bianca Maria e agli altri funzionari costretti a rappresentare la logica di Angelo Guglielmi e delle sue legioni di ghezzi, ippoliti e chiambretti, si offriva in alternativa l'autorevolezza dell'Arcangelo Jung idealmente contornato da un plotone di valchirie zurighesi, devote curatrici della sua opera. E poi, se è vero che la televisione è una fogna a cielo aperto sull'inconscio collettivo della nostra epoca, tutti sanno che l'idraulico migliore è sempre stato Jung. Così almeno fantasticava il Puer dentro di me rimuginando quanto gli aveva detto il Demiurgo di Raitre: "Si ricordi che in televisione Lei deve esprimersi come se avesse davanti tanti analfabeti. I tempi della televisione educativa sono finiti: oggi i programmi non devono spiegare niente: la gente deve illudersi di sapere anche quando non sa. A costo di causare l'analfabetismo di ritorno. Tutti i programmi riusciti hanno ascolto. È vero che anche molti programmi non riusciti hanno ascolto, ma questo mi interessa di meno. Io non voglio fare una televisione dirigistica, a costo di creare costumi e pensieri che non mi piacciono."

5. Il braccio ferito

Il regista mette una mano davanti agli occhi del protagonista.

Regista: Soliloquio del braccio ferito! Questo non è il soliloquio di Aldo. Non è il soliloquio di Carl Jung. È il soliloquio del suo braccio ferito, che, come accade facendo dell'immaginazione attiva, emergerà dall'inconscio e parlerà come braccio ferito.

Il regista toglie la mano.

Aldo: Questo braccio non sa scrivere... Questo braccio...

Regista: (*doppiando*) "lo non so scrivere". Questo deve essere un soliloquio...

Aldo: (*come braccio*) *lo non so scrivere. Io debbo sempre servire qualcun'altro. Io non ho mai imparato a essere autonomo, perché le cose più importanti si fanno con la destra. Ma forse questa ferita e questo sangue significano che d'ora in poi la mia sinistra... (Pausa). E adesso ricordo! Tutto ciò che è sinistro è qualcosa di cattivo, è qualcosa di diabolico. Ma noi, se non facciamo un patto col diavolo, l'anima non ce la possiamo mai salvare!*

Regista: Questo braccio è collegato alla parte destra del cervello, non alla sinistra, per via del chiasma.

Aldo: E allora, noi sappiamo che la parte destra del cervello è la parte della fantasia. Mi sbaglio?

Regista: Del sogno, della fantasia. La parte destra del cervello è la parte, come dici giustamente, della fantasia, del sogno, delle visioni...

Aldo: (*come Jung*) *E allora, io voglio dire anche una cosa: questo braccio fa parte del mondo dell'utopia. Cioè io ho avuto sempre una capacità di vedere che cosa deve succedere. Per me, in fondo, gli uomini sono soltanto trasparenti. E la trasparenza degli uomini mi fa molto soffrire perché c'è sempre tanta miseria, tanta grettezza. Però mi sono abituato a vivere con tutto questo.*

Regista: (*doppiando Jung*) "La miseria di mio padre è stata la prima con cui mi sono abituato a convivere. Io, Carl Jung, ho dovuto capire la miseria di mio padre: un pastore di anime che ha perso la fede".

Aldo: (*come Jung*) *E che continuava... continuava a dare conforto alle persone... senza avere più nessuna fiducia nel Dio per il quale prestava servizio.*

Regista: (*doppiando Jung*) "Ho anche sognato, a un certo punto della mia vita, che un'immensa defecazione cadeva sopra una chiesa¹¹".

Aldo: (*come Jung*) *E questo stava a significare che forse avrei dovuto liberarmi di tutto e spazzare via tutti i simboli inutili della mia vita.*

Regista: (*doppiando Jung*) "Ed è curioso che ora mi innamoro di una donna aiutandola a fare finalmente fuori la sua ombra".

Aldo: (*come Jung*) *Certo. La sua ombra, in termini anche concreti. E poi questa donna è ebrea. Tu sai: io sono stato accusato di antisemitismo. In realtà non è vero. Mi hanno detto che ho fatto delle cose a Jung - ☒ - perché era ebreo. Non è vero perché, in fondo, tutte le donne che io ho amato, in un modo o nell'altro sono state ebree. E...*

Regista: Anche questo lapsus lo dimostra: "Mi hanno detto che ho fatto delle cose a Freud perché era ebreo, non a Jung perché era ebreo!"

Aldo: **Eh sì. È interessante questo. È interessante perché, probabilmente, quello che noi facciamo agli altri lo facciamo a noi stessi. Le bugie non è che le diciamo agli altri: le diciamo a noi. E allora, se io sono cattivo con gli altri, sono cattivo con me. Però se amo veramente una donna, allora amo veramente me stesso. E imparare ad amare noi stessi, significa imparare ad amare gli altri. In particolar modo una donna, perché cosa sarebbe il mondo senza le donne?**

¹¹ Mi riferisco a una fantasia terrificante che Jung ebbe da bambino all'uscita da scuola, in un giorno d'estate di splendente bellezza: "Mi feci coraggio, come se avessi dovuto lanciarmi nelle fiamme dell'inferno, e lasciai che quel pensiero venisse. Vidi innanzi a me la cattedrale e il cielo azzurro, e Dio seduto sul suo trono d'oro, dominante il mondo, e sotto il trono un'enorme massa di sterco cadere sul tetto nuovo e scintillante e abatterlo, facendo crollare in pezzi i muri della cattedrale". Jung 1961, pp.64-68.

Regista: Carl come vuoi proseguire questo psicodramma del tuo rapporto con Sabine? Dopo la ferita al braccio, quale sarà la prossima immagine?

Il regista accompagna il protagonista davanti alla scena.

Regista: Vieni, osserva e lascia che la scelta emerga dall'interno.

Aldo: *(come Jung)* Lei, Sabine, a un certo punto mi mette in una condizione di estrema difficoltà: se io non l'amerò e non le farò fare un figlio, lei farà uno scandalo. Sono terrorizzato. A questo punto la vorrei strozzare. La vorrei morta. La vorrei uccidere. Ma lei è imperterrita su questo. Sento che mi dovrà tradire. E allora mi viene un pensiero terribile: se lei mi tradirà potrà tradirmi solo con un altro uomo. E sai chi è quest'uomo?

Regista: Certo, è quello del tuo lapsus.

Aldo: *(come Jung)* È Freud! Lei mi dovrà tradire con Freud! Per me è qualcosa di terribile.

Regista: *(rivolto a Jung)* Tanto più che tu e Freud siete quasi alla pari. Chi altro in Europa può stare al vostro livello? **Siete un po' come due gemelli!**

Aldo: *(come Jung)* **Siamo un po' come due gemelli.** E allora lei sente che da parte mia comincia a venire fuori un rifiuto, perché non le do questo figlio che lei avrebbe voluto chiamare Sigfrido. Io sento che lei ha ragione, perché se il nostro rapporto deve morire, d'accordo muoia, visto che non è possibile stare insieme! Però da questa morte deve nascere qualcosa. E qui Sabine crea il suo saggio, "La morte come principio del divenire". Se un rapporto muore, qualcosa deve venir fuori da questo rapporto. Lei vuole Sigfrido da me, ma io non ho il coraggio di farlo nascere. Di fronte a questa situazione così dura e anche così crudele da parte mia, lei parte e va a Vienna.

Commento al n.5

Nella parte finale della sequenza Carotenuto allude a un elemento cruciale della storia: Sabine era ossessionata dal desiderio di avere da Jung un figlio da chiamare Sigfrido. Il bambino era immaginato come un nuovo redentore che, unendo la razza ebrea all'ariana, al di là degli odii e dei conflitti, avrebbe cancellato con la sua presenza l'idea stessa del male. Perciò è molto probabile che il litigio tra Carl e Sabine fosse scatenato dalla nascita del primo figlio maschio di Jung, dato alla luce nel 1908 da Emma. Carl da parte sua vive "la sensazione che l'incontro tra la nascita del figlio e la razionalizzazione del complesso paterno rappresenti una svolta estremamente importante della mia esistenza", come confessa a Freud in una lettera che, non a caso, si conclude con i migliori auguri di Buon Natale.

Il desiderio di mettere al mondo anche lei un bambino con Jung è così forte che quando la Spielrein cinque anni più tardi, a relazione conclusa, gli invierà il suo saggio *La distruzione come causa della nascita* lo accompagnerà con queste commoventi parole:

Riceva il prodotto del nostro amore, il lavoro (per Lei) cioè il figlioletto Sigfrido. Mi è costato molta fatica, ma per Sigfrido niente mi sarebbe troppo difficile. Se il lavoro viene accettato da Lei per la pubblicazione sarò libera. Per me il lavoro è più importante della vita stessa, e per questo ho tanta paura ¹².

Jung aveva indicato a Sabine la via della sublimazione sostenendo che il desiderio di creare Sigfrido andava considerato da un punto di vista simbolico.

¹² Carotenuto 1980, p.103.

Perciò colpisce che, a distanza di altri cinque anni, in una lettera del 1917¹³, la Spielrein continui a sottoporre a Jung quattro domande:

- 1) Che cosa significa per Lei "vivere qualcosa simbolicamente", visto che Lei concepisce il simbolo come qualcosa di reale?
- 2) Come si fa a vivere qualcosa simbolicamente?
- 3) A che cosa ci serve una vita simbolica?
- 4) Se, per esempio, il simbolo mi dice che ho un 'atteggiamento eroico', questo lo so anche senza simbolo. Cosa mi rivela l'analisi di questo simbolo?

Passando da quello che accadde nella storia a quello che accadeva nello psicodramma, un elemento interessante della sequenza è il lapsus in cui incorre Carotenuto interpretando il personaggio di Jung: **Mi hanno detto che ho fatto delle cose a Jung [anziché Freud] perché era ebreo.** Ancora più interessante è l'abile autogiustificazione del lapsus con cui Aldo recupera il ritmo dell'azione: **Eh sì. È interessante questo. È interessante perché, probabilmente, quello che noi facciamo agli altri lo facciamo a noi stessi. Le bugie non è che le diciamo agli altri: le diciamo a noi. E allora, se io sono cattivo con gli altri, sono cattivo con me. Però se amo veramente una donna, allora amo veramente me stesso. E imparare ad amare noi stessi, significa imparare ad amare gli altri. In particolar modo una donna, perché cosa sarebbe il mondo senza le donne?**

Viene in mente la frase di Lacan per cui ogni atto mancato è un discorso realizzato. Quanto a me, non appena intercettata la papperia freudiana, ne approfitto per capitalizzare ennesime suggestioni sul tema del Doppio:

Regista: (*rivolto a Jung*) Tanto più che tu e Freud siete quasi alla pari. Chi altro in Europa può stare al vostro livello? **Siete un po' come due gemelli!**
Aldo: (*come Jung*) **Siamo un po' come due gemelli.**

Ma, per quanto mi sforzassi di gemellare i re psicoanalitici tra le mie mani, dovevo fare i conti con la coppia di regine televisive che nella penombra dietro le telecamere avevano cominciato a dare segni di inquietudine a metà sequenza. Era stato appena nominato Freud che un antennista cominciò a scivolare furtivo tra le telecamere avvicinandosi al divano sulla punta dei piedi come in un cartoon. Dava l'idea che Gatto Silvestro stesse penetrando a Berggasse 19 per strangolare i chow-chow del professore. E invece mi mise in mano un biglietto che attualmente riposa nel mio studio sotto una pregevole cornice di radica. Lo lessi di nascosto mentre Aldo parlava del saggio sulla morte come principio del divenire. C'era scritto: MI PIACEREBBE MOLTO - CHE SI PASSASSE A UN ALTRO PSICO - DRAMMA, VISTO CHE - CAROTENUTO POI SE - NE VA - O FORSE TU NON - VUOI? IO VORREI. LUCIA.

6. Carotenuto come Sigmund Freud

Regista: Bene, Aldo! Ora puoi fare anche la parte di Freud.

Il regista sposta il divano a fianco della sedia.

¹³ Carotenuto 1980, p.111.

Regista: Dove mettiamo la sedia di Freud? E dove mettiamo il divano di Freud? Come è collocato il divano rispetto alla sedia?

Aldo: Freud sta un po' indietro, generalmente. Mettiamoci così.

Regista: *(indicando la sedia)* Quindi Lei, professore, si siede qui.

Aldo: *(indicando il divano)* E Sabine si siede qui.

Regista: *E come si siede Sabine? Le pazienti di Freud come si siedono?*

Aldo: *(come Freud)* Ma in genere si sdraiano.

Regista: *Si sdraiano. E la testa dove l'hanno?*

Aldo: *(come Freud)* L'hanno vicino all'analista.

Regista: *Vicino all'analista. E perché hanno la testa qui le Sue pazienti?*

Aldo: *(come Freud)* Mah! Altrimenti dovrei parlare coi loro piedi. Il che andrebbe bene lo stesso.

Giorgia si sdraia sul divano.

Regista: *Se hanno la testa qui, tu Freud non puoi vedere come ti guardano, perché gli occhi guardano là.*

Aldo: *(come Freud)* Gli occhi guardano là. Ma d'altra parte io non riesco a vivere otto, nove ore al giorno, con una persona che mi guarda.

Regista: *Lo scriverai anche da qualche parte. Dicendo: questo è solo un mio problema...*

Aldo: *(come Freud)* Sì, lo scriverò. Quando darò appunto dei consigli tecnici ai medici, dirò proprio queste cose. Proprio perché io non riesco a guardare in faccia, per tante ore del giorno, negli occhi una persona, ho preferito adottare questa tecnica del divano.

Regista: *Che è il contrario dello psicodramma!*

Aldo: *(come Freud)* Che è il contrario dello psicodramma. Però coloro i quali sono poi venuti dopo di me e si dicono freudiani, queste cose non le ricordano. Io dissi: può darsi che questa tecnica vada bene solo per me. Non è necessario che le altre persone seguano questa modalità.

Regista: *Saranno parecchi ad accusarti, Freud, di non essere abbastanza freudiano.*

Aldo: *(come Freud)* Certo. Ma io... io mi sono sempre reputato una persona intelligente ed ho un grande disprezzo per quelli che seguono le cose che ho detto io senza averle fatte loro. Senza averle vissute dall'interno. Perché le cose che non si vivono dall'interno in genere non servono a niente.

Regista: *Guarda che cosa interessante, Freud, gli occhi di questa fanciulla si stanno girando verso di te. Cosa che sarebbe molto difficile in un setting ortodosso.*

Aldo: *(come Freud)* Certo. Ma io darei un'interpretazione: se Lei mi vuol guardare è perché i Suoi occhi...

Piero, seduto nel gruppo, alza la mano chiedendo di entrare in scena per poter fare un doppiaggio.

Regista: *(rivolto a Piero)* Ah, Piero! Vuoi doppiare?

Piero: Sì, un attimo...

Regista: Certo. Vieni pure.

Piero entra in scena alle spalle di Carotenuto-Freud.

Piero: *(doppiando Freud)* "Chissà se questa paziente parla con me o parla con i suoi piedi?"

Piero esce e torna a sedersi.

Aldo: *(come Freud)* Ma forse parla con i suoi piedi, perché... Sì, certo: lei sta ricordando il sintomo che l'ha portata tanti anni fa da Jung! Forse in questo momento sente di tradire Jung, sente cioè che è qui, pronta, non dico a parlare male di Jung, ma a cercare nel colloquio con me, Freud, quella forza e quella tenacia che dovrebbe servirle a fronteggiare un uomo troppo forte, cioè Jung.

Regista: Fate una breve inversione di ruolo.

Aldo e Giorgia si scambiano di posto.

Regista: Ora Aldo entra nel ruolo di Sabine sul divano di Freud. Se dovessimo riassumere in una frase il senso del discorso di Sabine a Freud, quale sarebbe?

Aldo: *(come Sabine)* Mi aiuti ad amare Carl, quale che sia il suo atteggiamento.

Regista: *(rivolto a Giorgia)* Allora, Sabine ripeti queste parole.

Giorgia: *(come Sabine)* Mi aiuti ad amarlo, quale che sia il suo atteggiamento.

Regista: Bene. A questo punto Freud interpreta e risponde...

Aldo: *(come Freud)* Se Lei, dottoressa Spielrein, mi chiede questo, significa che già è vicina a un processo di distacco. In fondo, io penso che Lei continui ad amare Jung perché non è riuscita a esprimere qualcosa di essenziale contro di lui. Lei in fondo dovrebbe odiarlo. Lei deve odiare Jung, perché si è impadronito di qualcosa che non avrebbe dovuto prendere. Il cuore delle pazienti a noi analisti non interessa. Il loro corpo non interessa. La loro sessualità non interessa...

Regista: *(doppiando Freud)* "I loro occhi non interessano..."

Aldo: *(come Freud)* I loro occhi non interessano. A noi interessa soltanto, forse, un aspetto della loro anima malata. Ma un'anima sana non ci interessa.

Regista: *(doppiando Freud)* "Il nostro è un approccio scientifico".

Aldo: *(come Freud)* Noi siamo degli scienziati. Non siamo delle persone normali o delle persone da quattro soldi che si innamorano dei loro pazienti.

Regista: Come senti, Freud, il fatto che questa donna abbia lasciato Carl Jung e sia venuta da te? Il tuo controtransfert, per questo fenomeno, qual è?

Aldo: *(come Freud)* È una mia sorda... una mia sorda soddisfazione! Sono soddisfatto, perché questo giovincello che ha venticinque anni meno di me, così colto e così amato dalle donne, pensava di farla franca. Invece è caduto. Ma debbo dire onestamente che ho troppa esperienza anch'io. Quante volte sono stato lì lì per cadere nel baratro di una... situazione per la quale non avrei voluto che questa donna fosse stata una paziente, ma fosse stata una mia amante! Quante volte! Ma ho resistito. Invece questo giovincello, questo giovincello di Zurigo, questo... diciamo questo ariano che sembra avere le porte del successo sempre aperte, è caduto. E io sono contento, sono veramente contento di entrare in questa storia e cercare di risolverla.

Commento al n.6

Descrivendo l'atteggiamento di Freud su quanto era accaduto tra Jung e la Spielrein, Carotenuto rievoca due diversi atteggiamenti che ebbero luogo nel corso della vicenda. Nel 1909, quando Freud vedeva ancora in Jung un suo alleato, non formulò alcuna condanna per quanto gli era stato prima accennato da Jung per lettera e poi denunciato dalla Spielrein in persona. Al contrario Freud gestì diplomaticamente la visita di Sabine di cui nella sua lettera di risposta a Jung fece questo rendiconto:

Ho risposto in modo straordinariamente saggio e penetrante facendo le viste d'indovinare la situazione reale in base a tenui indizi come Sherlock Holmes (cosa che naturalmente doveva riuscirci dopo le Sue comunicazioni) e le ho suggerito una dignitosa liquidazione, per così dire endopsichica, di tutta la faccenda ¹⁴

In questa fase, in cui i rapporti tra i due psicoanalisti erano ottimi, Freud reagì scientificamente spiegando l'accaduto come un fenomeno di controtransfert, cioè col personale coinvolgimento inconscio dell'analista nel transfert della paziente. Questo nuovo concetto fu presentato da Freud in uno scritto che non fu dato alle stampe ma circolò in poche copie segrete riservate agli allievi. I rapporti con Jung erano ancora ottimi e in una lettera del 1909 Freud assicurò il suo giovane collega:

¹⁴ 147 F, 18.6.1909 in Mc Guire 1974, p.252.

Esperienze del genere, sebbene dolorose, sono necessarie e difficilmente ci si può sottrarre ad esse. Solo dopo averle vissute si conoscono la vita e ciò con cui si ha a che fare. Quanto a me, non ci sono cascato del tutto, ma alcune volte mi ci sono trovato assai vicino e ho avuto *a narrow escape*. Io credo che soltanto le dure necessità in mezzo alle quali il mio lavoro si è svolto e i dieci anni di ritardo rispetto a Lei, prima che giungessi alla psicoanalisi, mi hanno preservato da esperienze analoghe[...]. La capacità di queste donne di mettere in moto come stimoli tutte le astuzie psichiche immaginabili, finché non abbiano raggiunto il loro scopo, costituisce uno degli spettacoli più grandiosi della natura. ¹⁵

In un'altra lettera di quei giorni Freud dichiara:

Data la natura del materiale con cui lavoriamo, piccole esplosioni in laboratorio non potranno mai essere evitate. Forse davvero non si è tenuta la provetta abbastanza inclinata, oppure la si è riscaldata troppo presto. In questo modo si impara che cosa c'è di pericoloso sia nel materiale sia nel maneggiarlo¹⁶.

Il breve monologo sulla **sorda soddisfazione** di Freud immaginato da Carotenuto nel finale della sequenza si riferisce ai sentimenti che in una lettera del 1913 (quando il rapporto amichevole con Freud era ormai finito) Jung così descrisse alla Spielrein:

... ero esausto. Ero molto scoraggiato perché mi sentivo minacciato su più fronti. E mi era venuta la certezza che Freud non mi avrebbe mai capito e avrebbe troncato i rapporti con me. Lui vuole darmi amore, io desidero comprensione. Io voglio avere con lui un rapporto di amicizia, lui invece mi vuole come figlio.. Perciò ritiene che tutte le mie azioni che non rientrano nell'ambito del suo insegnamento siano dettate da complessi. È libero di farlo ma non lo riconoscerò mai. ¹⁷

Passando dal testo della storia al sottotesto del nostro gioco, diventa sempre più chiaro quanto il primo strizzasse l'occhio al secondo. In realtà il discorso sulla crisi tra Freud e Jung è una metafora delle angosce fluttuanti sul set: a torto e a ragione, anch'io "mi sentivo minacciato su più fronti". E non solo da Bianca Maria: la mia era una persecutorietà espansa e, per così dire, stereofonica. Sul fronte della regia la fantasia di castrazione si focalizzava su Claudio Bondi che - padre, ebreo, barbuto e ricco di esperienza, come Freud - mi stava insegnando molte cose della televisione e della Rai. Ma che poteva diventare un rivale da incubo essendo convinto, pure lui, che "tutte le mie azioni che non rientravano nell'ambito del suo insegnamento fossero dettate da complessi".

È soprattutto in fase di montaggio del programma dove si trattava di operare dei tagli alle storie che si scatenavano le mie fantasie di castrazione. Fino a che punto erano dettate da complessi? Non è facile dirlo, visto che il mio rapporto con gli psicodrammi era viscerale e, dalle tonsille all'appendicite, dalle adenoidi al prepuzio, la mia infanzia era stata piena di tagli. Tutti giudicati necessari per il mio bene.

Dal punto di vista dell'inconscio di gruppo, anche il triangolo Jung-Spielrein-Freud col suo andirivieni di lettere contraddittorie, il suo farsi e disfarsi di critiche e alleanze, era simmetrico alla minaccia con più fronti in cui si svolgeva il lavoro. Sul fronte della produzione simmetrie ed alleanze tra ruoli si combinavano e scombinavano nel corso di poche ore, non di dieci anni.

¹⁵ 145 F, 7.6.1909 in Mc Guire 1974, p.248.

¹⁶ 147 F, 18.6.1909 in Mc Guire 1974, pp.252 sg.

¹⁷ Lettera dell'11.4.1930, in Carotenuto 1986, p.208.

Quando chiedevo la mattina a Lucia di tenere a bada Claudio e il pomeriggio pregavo Claudio di difendermi da Bianca Maria, sapevo anche che Bianca si sarebbe lamentata di Lucia con Claudio. E di me con tutti e due. E così via. Del resto nel gioco dei ruoli delle nostre gruppalità interne, che ci vuole uguali e diversi a noi stessi, il Freud che assolve Jung dal passo falso con la Spielrein non è forse diverso dal Freud che giudica Jung parlando alla Spielrein? E perché mai lo Jung che si confida con Freud sul caso Spielrein non dovrebbe coesistere con l'altro Jung, quello che si confida con la Spielrein sul rapporto con Freud?

Perciò quando Claudio mi avvertì che la strategia dei funzionari della Rai è sempre quella di mettere in crisi l'alleanza tra gli autori per meglio controllare la produzione, gli feci presente che le trame delle società analitiche erano nate prima di quelle televisive, con reti corte ma di maglia più sottile.

7. Principesse analitiche e ordine degli psicologi

Il regista prende la mano di Giorgia e la porge a Carotenuto.

Regista: *Sigmund, io conosco per lo meno un caso in cui una delle tue pazienti ha potuto tenderti una mano, dall'altra parte del divano e tu l'hai potuta prendere dicendo: 'Forse Lei non mi tradirà'. Era la principessa Marie Bonaparte.*

Aldo: *(come Freud) Sì. Io ero abbastanza anziano ormai e non pensavo che la mia vecchiaia potesse ancora avere fascino per una donna. Ero un po' ingenuo perché, in fondo, molte volte il fascino - Dio mio! - non ha niente a che fare con l'età! La Bonaparte mi parlò con tanto amore. Sentivo che il suo cuore era lì, sul tavolo. Era dinanzi a me. E io non potevo trattenerne la mia durezza - ☒ - e le strinsi una mano. E poi, presagivo qualche cosa. Infatti la Bonaparte poi mi ha salvato la vita. L'ha salvata soltanto a me, a mia moglie e a mia figlia. Io fuggii da Vienna col suo aiuto. Trascurai ad esempio le mie sorelle, poverette, che poi sono state mandate nelle camere a gas dai nazisti.*

Regista: E Sabine resterà paziente di Freud o diventerà qualcosa di diverso, a partire da questo divano, a Vienna?

Aldo: *(come Freud) Comincia a diventare qualcosa di diverso perché, intanto, chiede di far parte della mia associazione. Allora non c'erano tante brutalità come ci sono adesso. Adesso c'è tutta una burocrazia, che serve soltanto agli imbecilli.*

Regista: *"In futuro ci sarà soltanto una burocrazia..."*

Aldo: *(come Freud) Certo: in futuro ci sarà! (Ride) Vedo, vedo il futuro! Parlo al presente e vedo il futuro!*

Regista: *(doppiando Freud) "Per ora a Vienna siamo solo un gruppetto di analisti che si riunisce il mercoledì sera a casa mia, così alla buona..."*

Aldo: *(come Freud) "Sì, sì. Un gruppo dove solo le persone intelligenti possono entrare. Quando invece le associazioni diventeranno una burocrazia..."*

Regista: Dopo la morte di un certo Musatti...

Aldo: Dopo la morte di un certo Musatti... allora ci saranno delle burocrazie che servono agli imbecilli. Perché solo gli imbecilli sono attirati da queste cose.

Regista: Il che magari non vuol dire che ne faranno parte solo gli imbecilli.

Aldo: No. Ma vorrei dire che lei Sabine diventerà brava. Studierà. È stata fra l'altro la prima analista a occuparsi dei bambini. Questo i freudiani non lo dicono, perché in genere...

Regista: Ai freudiani non piace il gioco...

Aldo: Non piace il gioco, infatti.

Regista: Il gioco per studiare l'inconscio lo userà la Klein, lo userà Moreno...

Aldo: Moreno... e certi suoi allievi...

Regista: Lo useranno anche persone come Ferenczi.

Aldo: Già, Ferenczi.

Regista: (*doppiando Freud*) "Con cui io finirò per rompere perché l'analisi per me deve restare un fatto di parola e di concetto".

Aldo: Ma questo atteggiamento rigido non funziona! Non funziona! (*Come Freud*) Io, Freud, posso fare una confessione? Nella mia pratica non mi sono mai comportato così come ho scritto. Io ne ho combinate di tutti i colori. Ecco, adesso ricordo: c'era per esempio un paziente intelligente, molto bravo; si chiamava Boss. Mi dava tutto quello che poteva darmi. Un giorno mi accorsi con tristezza che Boss non mangiava pur di venire da me in analisi. Allora cominciai a dargli dei soldi. Alla fine di ogni seduta gli davo dei soldi perché lui mangiasse. Io però questo non l'ho mai scritto. Ecco, delle volte quando scrivevo su come si devono comportare gli analisti, pensavo di avere di fronte a me della gente cui si potevano dire delle cose, anziché degli imbecilli. E invece se io nei libri avessi prescritto che per fare l'analisi bisognava avere un gatto vicino sono sicuro che molti di loro l'avrebbero anche fatto.

Regista: E qual è la prossima immagine? Sabine diventa Sua allieva, professore?

Aldo: (*come Freud*) Diventa mia allieva...

Regista: (*rivolto a Giorgia*) Quindi Sabine non è più sul divano. È seduta accanto a Freud.

Aldo: Sì. È seduta.

Giorgia si siede.

Aldo: (*come Freud*) E comincia un tipo di colloquio che mi ha sempre colpito. Cioè, in fondo lei sapeva che io e Carl avevamo litigato. Ebbene, come può essere tipico di un certo aspetto femminile, Sabine ha cercato sempre di conciliarci. Ci ha fatto sempre capire che l'uno aveva bisogno dell'altro.

Regista: Vediamo come. Chi del gruppo può fare il ruolo di Carl Jung?

Carotenuto indica Celestino.

Aldo: Prendiamo questo ragazzo.

Commento al n.7

Quando Carotenuto ricorda che Freud non fu mai rigido per quel che riguarda l'astinenza e con i pazienti si permetteva confidenze, passaggi all'atto e suggestioni, va anche tenuto presente ciò che scrive Cremerius: "Se lui stesso si atteggiava in maniera libera ed incurante nei confronti della regola dell'astinenza, ne esigeva però un rigido rispetto da parte del paziente". Lo conferma il caso di una paziente d'eccezione, sua figlia Anna che Freud, a partire dal 1918, analizzò personalmente per quattro anni, tutti i giorni dopo cena, per sei giorni alla settimana. Dal momento che il transfert arrivava allo stesso luogo da dove partiva, questa analisi contribuì a condizionare tutta la vita di Anna che sarebbe rimasta sempre accanto al padre, come "degnata figlia". Eppure Freud non sospettò mai di aver intenzionato il destino di Anna: in una lettera del 1922 a Lou Andreas-Salomé, dimenticandosi di aver rifiutato la sua mano a Ernest Jones, si lamentò: "Non riesco a liberarla dalla mia figura e nessuno mi aiuta in tal senso".¹⁸ Come è noto, Anna divenne analista di adulti e bambini e non visse nessun matrimonio, nessun fidanzamento e nessuna storia d'amore. Fino a quando, all'età di trent'anni, non conobbe Dorothy Tiffany Burlingham, una giovane signora americana figlia di Louis Comfort Tiffany, il più grande rappresentante dell'Art nouveau degli Stati Uniti, e nipote di Charles Lewis Tiffany, il celebre orafo e gioielliere¹⁹. Dorothy, infelicemente maritata a

¹⁸ cit. in Gay 1988, p.399.

¹⁹ Secondo il giornalista tedesco Detlef Berthelsen, autore del libro *Vita quotidiana in casa Freud*, basato sui ricordi della vecchia cameriera dei Freud, Paula Fichtl, sarebbe stato

un medico che soffriva di disturbi maniaco-depressivi e che avrebbe finito per togliersi la vita, le aveva portato in analisi due dei suoi figli, Bob e Mabbie. Anna per la prima volta in vita sua uscì dal suo rigoroso altruismo scientifico: si innamorò non solo dei bambini ma anche della madre e scoprì di volerli tutti e tre per sé. Ci riuscì. La Tiffany divenne la sua compagna per il resto della vita mentre Freud in una lettera a Lou Andreas-Salomé dichiara: "Anna è splendida, brava e intelligente ma non ha una vita sessuale". In un saggio su Anna Freud in cui, tra l'altro, ha evocato diplomaticamente la controversia sulla sua omosessualità, Simona Argentieri ha così riassunto la storia:

Dorothy non tornerà più negli Stati Uniti dal marito; andrà a vivere in un appartamento nello stesso piccolo palazzo dei Freud a Berggasse 19 [...]. A questo punto della storia si verifica un incredibile groviglio. Mentre Anna analizza Bob e Mabbie, Dorothy Burlingham, a causa dei suoi personali problemi, è a sua volta in analisi con Theodor Reik: ma Anna non è soddisfatta. Avrà pace solo quando, conclusa questa prima breve terapia, riuscirà a far accettare in analisi la Burlingham da Sigmund stesso. Sarà così per via analitica che egli verrà a conoscenza del profondo legame che si è creato tra le due giovani. Non è possibile sapere quale si stia la reazione del vecchio maestro nel divenire il depositario di tante intime confidenze. Sappiamo però che Dorothy diventò a sua volta psicoanalista infantile con l'incoraggiamento di lui e che l'amicizia - anzi la simbiosi - tra i due nuclei familiari non fece che rinsaldarsi nel corso del tempo. Con l'arrivo dei Burlingham si riorganizza un nuovo bizzarro equilibrio in casa Freud.²⁰

Il groviglio familiare che si venne a creare tra Freud padre (analista sia della figlia sia della di lei compagna) e Freud figlia (analista dei figli della sua compagna) è senza pari. In confronto il breve rapporto che legò Jung alla Spielrein sembra canonico se non catechistico. Mentre Paula Wirf, già governante dei figli del dottor Burlingham, viene assunta dai Freud come cameriera, il padre della psicoanalisi definisce l'ex signora Burlingham "una simpatica americana, vergine infelice" e chiama Anna "la sua piccola Antigone".

L'importazione della Tiffany a Vienna avviene nel 1925, lo stesso anno in cui Moreno lasciò Vienna per cercare di esportare in America le proprie idee sulla terapia di gruppo. Ma noi potremmo divertirci a immaginare insieme uno scenario da *fantanalisi*, fuori dal tempo e dallo spazio, in cui, come in certi racconti di fantascienza politica, la storia avesse preso un altro esito. Ipotizziamo che Freud, anziché scrivere lettere lamentose alla Andreas-Salomé, avesse convocato il giovane Jacob Levi Moreno con un telegramma in cui lo invitava a dipanare con uno psicodramma una situazione ormai fattasi insostenibile. Che sarebbe accaduto?

Il telegramma arriva quando la valigetta dell'eccentrico medico teatrante in cerca di fortuna è già chiusa ma Moreno con la spontaneità che gli è abituale straccia il biglietto della nave e accetta la proposta. Si realizza così sul palcoscenico della Volks Oper un grande sociodramma allargato all'associazione analitica e alla cittadinanza che coinvolge anche Jones, la Klein

Sigmund Freud a presentare alla figlia la sua paziente americana Dorothy Burlingham. Cfr. Berthelsen 1987, p.26. Più convincente è la versione dell'incontro data da Elisabeth Young Bruhel, autrice della biografia ufficiale di Anna Freud; tale versione dei fatti è ripresa da Simona Argentieri nell'articolo citato in questo capitolo. Per altri aspetti però i ricordi della Fichtl costituiscono una preziosa fonte di notizie, censurate dalla ragion di stato dell'associazione psicoanalitica freudiana ma indispensabili per capire il rapporto tra la storia del pensiero psicoanalitico e la vita dei suoi protagonisti.

²⁰ Argentieri 1992, p.73-74.

e molti altri analisti della prima leva ed ha come consulente drammaturgica la vecchia domestica.

Man mano che i grovigli del sistema sono rovesciati come un guanto umidiccio di muffa, vengono all'aria fantasmi ed equivoci, ed emergono alla luce segreti rancori inespressi e persecutorietà più o meno giustificate. Così nel corso dell'azione scopriremo che, a Berggasse, Anna giocava a ripetere nei confronti della piccola Mobbie la situazione psico-incestuosa che aveva subito per i quattro anni in cui fu analizzata da suo padre. Il gioco dei ruoli prova che, nel tentativo di superare il trauma, Anna passa da Mobbie a Bob quando ha bisogno di simboleggiare se stessa come doppio maschile di suo padre anche se ama ugualmente fratellino e sorellina, nel tentativo di tenere insieme le sue due identità scisse. Quanto alla Tiffany-Burlingham, basta un breve soliloquio per appurare che ha scelto Sigmund come suocero immaginario perché accanto a un cognome come Tiffany, Freud figura assai più degnamente che Burlingham. A questo punto la Lou-Salomé irrompe in scena e la schiaffeggia con un grosso pacco di lettere. Moreno non solo la lascia fare ma le suggerisce di portarla dietro le quinte per riscaldarla a ruoli meno verginali. Anche Rank e Ferenczi si offrono di darle una mano, anzi due.

Restata sola, Anna dopo una serie di inversioni di ruolo con la Klein scoppia a piangere sui suoi grandi seni e fa la prima grande catarsi della serata. Aggrappandosi a Melanie con le unghie e con i denti, confessa che, poiché in realtà sua madre le era sempre mancata, cercava di recuperarla in Dorothy. Ma di nascosto. Per non far soffrire suo padre e non mettere in crisi il suo modello teorico tutto basato sull'Edipo. Moreno spegne tutte le luci e punta un occhio di bue su Freud. Che dirà? Con voce incrinata il maestro bofonchia che lui si era sempre comportato così, pensando di farle piacere ma che lo ha sempre detto di non essere in grado di capire le donne fino in fondo. A questo punto si scatena il finimondo.

Metà platea sale di corsa sul palcoscenico dove tutti, seguendo l'esempio di Anna, vogliono liberarsi dei loro meccanismi di difesa. È una gara alla catarsi, un'irrefrenabile reazione a catena di incontri e confessioni in cui Moreno si ingegna di mettere un po' d'ordine. Agitando il suo enorme diario, la scrittrice Anais Nin grida che lei di analisti per amanti ne ha avuti tre, di cui due (René Allendy e Otto Rank) sono presenti in sala e confermano a stento la notizia, scambiandosi un'occhiata terribile. Applausi di solidarietà. La principessa Marie Bonaparte, elegantissima e fremente, dichiara di aver passato la vita a fare i suoi psicodrammi in camere operatorie: forse la clitoridectomia e gli altri interventi cui si era sottoposta (col nome d'arte di Narajani) non avevano lo scopo di eliminare la sua frigidità ma di provocare la gelosia di Freud tradendolo con un chirurgo pazzo. Per la stessa ragione la principessa ha mandato il figlio in analisi da Heinz Hartmann che, oltre a essere l'analista di Marie, era anche il suo amante. Ovazioni e fotografie.

Naturalmente sono possibili al lettore molte varianti, a seconda che a lasciarlo perplesso siano le voci sull'omosessualità della figlia di Freud o piuttosto quelle sulla sua mancanza di una qualsivoglia sessualità. È possibile che Anna e Dorothy prendano i voti al monastero di Cuernavaca oppure decidano di trasferirsi a Tangeri, Capri o Hammamet, ma in ogni caso senza Sigmund. In un'altra versione potrebbe irrompere in scena una banda di fanciulli

esasperati, capeggiati dai figli della Klein, della Tiffany e altre vittime di analisi fatte in casa. Dopo un momento corale di denuncia, i piccoli decidono di fondare un'associazione a tutela dei loro diritti federata al movimento scoutistico internazionale.

In ogni caso il sociodramma moreniano di fantanalisi si svolge fino a tarda sera animato dagli interventi dalla platea dove numerose mani di impiegati, artigiani e commercianti si alzano per rispecchiare qualche punto cruciale sfuggito agli psicoanalisti e condividere vissuti analoghi. Si conclude all'Hotel Sacher con un rinfresco offerto dalla pasticceria Demel. Magari Anna in un ultimo giro di valzer prende finalmente in considerazione la proposta di matrimonio respinta da Freud undici anni prima. Jones in questo caso non avrebbe più bisogno di scrivere la biografia ufficiale del maestro per sentirsi parte della famiglia e mettere a tacere definitivamente le fastidiose voci sulla sua pratica di pediatria.

8. Una scultura psicodrammatica a colpi di accetta

Regista: Cerchiamo di costruire una scultura psicodrammatica che simboleggi questa tensione fra i tre. Se Sabine è in mezzo, Jung è seduto alla destra o alla sinistra?

Aldo: Qual è la posizione più importante? La destra o la sinistra?

Regista: Dipende da quello che è il valore più importante: il sogno o il concetto?

Aldo: Il sogno.

Regista: Allora Carl è alla destra.

Il protagonista e l'ego ausiliario si siedono sul divano. Giorgia è in mezzo a loro.

Regista: E come vuoi mettere Sabine, plasticamente? Non dirlo solo con le parole, Aldo. Faccelo vedere modellando una posizione simbolica del suo corpo.

Aldo: Sabine tiene le mani di tutti e due.

Regista: Le tiene nello stesso modo?

Aldo: Stringe un poco di più quella di Jung.

Il regista invita il protagonista a uscire dalla scultura per osservarla dal di fuori. Al suo posto, nel ruolo di Freud, fa sedere Giovanni.

Regista: Vieni a guardare. In psicodramma per comporre un'immagine come si deve, può essere utile osservarla dal di fuori. Perciò immagina di vederli tutti e tre. Tu sei il regista e lo scenografo che plasmerà questa immagine. Facciamo il contrario di quello che si fa in analisi. In analisi si parte da un'immagine e si arriva a un concetto. Qui partiamo da un concetto e lo esprimiamo creando un'immagine, un quadro, una specie di allegoria.

Carotenuto considera l'insieme.

Aldo: (come Freud) Sabine, in fondo è sempre innamorata di Jung. E l'amore è anche protezione. L'amore è tenerezza. L'amore è un tipo di supremazia che io ho sull'altro, specialmente quando l'altro è in difficoltà. Per esempio ricordo che una volta sono stato un po' male ed ero un po' sdraiato sulla poltrona; avevo gli occhi chiusi. E Sabine venne vicino a me e per due ore mi tenne per mano. Lei stava lì, accoccolata accanto a me con una mano che mi stringeva ed assisteva al mio sonno. E quando io mi svegliai veramente vidi... Capii e non capii, ma mi sembrava una dea che mi sorvegliava.

Regista: Aveva fatto quello che certi analisti chiameranno contenimento.

Aldo: (come Freud) Un contenimento. Ma era molto dolce, una mano che mi tratteneva mentre io, un po' addolorato, forse avevo la febbre. Non so che cosa avessi. Lei mi sorvegliava.

Regista: Dunque dove sono collocate le mani di Sabine in quest'immagine tra Freud e Jung?

Aldo: Sabine è leggermente più tesa verso Carl. Perché deve proteggerlo dalla violenza del Dio ebraico.

Regista: Plasma tu questa immagine. Lascialo fare alle tue mani.

Carotenuto si avvicina ai personaggi e compone il quadro, appoggiando la testa di Sabine Spielrein su quella di Jung

Aldo: Ecco, poi da lontano guarda Freud con forza, con una certa intensità. E cerca di convincerlo che lui e Jung debbono essere amici perché in fondo uno ha bisogno dell'altro.

Regista: È questa quindi l'immagine?

Aldo: Sì. È questa l'immagine.

Regista: Aldo, vieni a modellare il corpo del professor Freud.

Aldo: Il professore è severo. Il professore a quarant'anni scrisse in una lettera: "Ormai, la mia vita sessuale non esiste più". È terribile!

Regista: Già. Esiste solo lo studio della vita sessuale degli altri.

Aldo: Ma non *la mia vita sessuale*! Cioè Freud a quarant'anni rinuncia ad avere rapporti sessuali! Ora, che cos'è la nostra vita senza rapporti sessuali? Che cos'è? E la vecchietta è dura soprattutto per questo!

Regista: E come va indicato questo nella scultura?

Aldo: Freud è rigido!

Regista: È rigido.

Aldo: Rigido, rigido.

Regista: Come direbbe Wilhelm Reich, i suoi tendini, i suoi muscoli sono rigidi. Dunque il personaggio di Freud non tiene certo le gambe aperte o sbaglio?

Aldo: No, le tiene accavallate perché così si trattiene.

L'interprete del ruolo di Freud stringe le gambe.

Regista: E forse sarà abbottonato.

L'interprete si abbottona la giacca.

Aldo: Sì, è molto distinto. Nulla deve essere lasciato alla fantasia di chi osserva. Si deve capire che gli manca nella sua esistenza quell'elettrochoc naturale che è dato...

Regista: Dall'orgasmo.

Aldo: L'orgasmo è un elettrochoc.

Regista: Certo. Un piacevole elettrochoc. Se ne possono fare quanti se ne vogliono.

Aldo: E più se ne fanno e meglio è...

Regista: Siamo d'accordo. Veniamo a Carl.

Aldo: Carl poggia la testa su quella di Sabine. La stringe con tenerezza. In fondo sente che se fosse stato sempre l'amore a dirigerlo, non avrebbe fatto tanti sbagli. Sente che l'amore che Sabine gli ha dato lo ha perdonato di tutto. Anche di aver sposato una moglie perché era ricca.

Regista: Chi è nel gruppo la moglie di Jung?

Aldo: Questa signora!

Indica Jeanne che si alza e raggiunge il centro della scena.

Regista: Forse Jung potrebbe tendere l'altra mano a sua moglie Emma oltre il divano.

Aldo: Sì, la può tenere per mano. Emma in fondo era sì una donna ricca ma...

Regista: Ma anche intelligente. Tra l'altro scrisse un libro notevole...

Aldo: Sull'Animus e sull'Anima, cioè sugli aspetti endopsichici della vita sentimentale...

Regista: Per dirlo in parole semplici, l'Animus è la parte maschile di una donna...

Aldo: E l'Anima è la parte femminile dell'uomo. Emma è una donna intelligente e allora capisce una cosa importante: che se l'uomo cui lei è sposata apre se stesso, apre il suo sentimento a un'altra donna, il miglior atteggiamento da prendere non è la lotta, non è la vendetta, non è lo strappargli gli occhi. Ma è l'accettazione di questo rapporto. Emma dirà molto più tardi: "Non potete capire quanto importante sia stato l'amore che Jung ha avuto per altre donne. Quanto importante sia stato per la nostra vita insieme, per la nostra unione".

Regista: Hai detto che Emma Jung assumerà un atteggiamento di accettazione.

Aldo: Di accettazione.
Regista: Interessante! Basta cambiare l'accento e si può dire che lei accèta o accétta.
Aldo: Io non sposterei l'accento. Cioè lei...
Regista: Accèta.
Aldo: Accétta.
Regista: Non usa l'accétta.
Aldo: No. Non usa un'accétta. Cioè non usa un pugnale, una pistola per distruggere. Capisce che il marito ha bisogno di questa dimensione...
Regista: Diciamo che Emma trasforma l'accétta in accettazione.
Aldo: In accettazione. Lei capisce una cosa importantissima: che la vita del sentimento si evolve e va su vari livelli. Non sempre il partner di una coppia è capace di sostenere l'altro livello.
Regista: D'altra parte se tante donne non fanno come lei è anche perché non ricevono in cambio dal loro uomo quello che Emma ricevette da Jung.
Aldo: Naturalmente.
Regista: Allora, consideriamo la nostra fotografia. Va bene così?
Aldo: Direi di sì.
Regista: Questa è la segreta simmetria...
Aldo: È una segreta simmetria.
Regista: Magari non è proprio una simmetria rigorosa...
Aldo: Ma lo è da un punto di vista interno, psicologico: una simmetria tra Freud e Jung, una tra Sabine ed Emma. Poi fra Sabine e Jung. E tra Sabine e Sigmund.

Commento al n.8

A metà della sequenza viene fatto riferimento al punto di vista di Reich, il teorico dell'energia organica, sulla contraddizione fra la teoria e la pratica della sessualità di Freud. Un problema enorme che in un'intervista del 1952 Reich riassunse così:

Non credo che la sua vita fosse felice. Egli viveva una vita familiare molto calma, quieta, decorosa, ma è quasi certo che fosse molto insoddisfatto genitalmente. Sia la sua rassegnazione che il suo cancro lo dimostrano. Freud doveva arrendersi come persona. Doveva rinunciare ai suoi piaceri personali, ai suoi divertimenti personali una volta giunto all'età matura. [...] Era stato un uomo molto vivace e doveva aver sofferto tremendamente. Essendo vivace, molto vivace, il fatto di essere solo, ed egli lo era, deve essere stato duro, molto duro per lui. ²¹

Freud stesso in una lettera a Jung dichiara che a quarant'anni il suo matrimonio aveva esaurito la sua ragion d'essere e ormai non aspettava altro che la morte ²². Al contrario Jung, pur amando sua moglie ed essendo deciso a restarle accanto per sempre, decise di dar corso alle sue tendenze poligamiche e di vivere appieno la sua sessualità, nonostante i conflitti interni e le difficoltà che una scelta del genere avrebbe suscitato in un ambiente conservatore come quello di Zurigo. Naturalmente alla base di questo bisogno si trovano anche le esigenze psicologiche ed esistenziali legate al confronto con l'Anima di cui la Spielrein fu la prima rappresentante, al di fuori di qualunque logica istituzionale. In una lettera alla Spielrein del 1908 Jung scrive:

Lei non immagina quanto significhi per me la speranza di poter amare una persona che non devo condannare e che non si condanna a soffocare nella banalità dell'abitudine. Quanto sarebbe grande la

²¹ Reich 1970, p.37 e 83.

²² Lettera a Freud di Emma Jung del 6.11.1911 in Mc Guire 1974, p. 490.

mia fortuna se potessi trovare in Lei la persona, "l'esprit fort" che non si arena mai nel sentimentalismo, la cui più reale e profonda esigenza di vita siano la propria libertà e la propria indipendenza. ²³

Nella sua biografia Barbara Hannah testimonia che tra le ragioni che portarono Jung alla decisione di vivere attivamente le esperienze suggerite dall'inconscio, per strano che possa sembrare, c'era anche la volontà di proteggere la famiglia e l'evoluzione delle sue figlie femmine. Jung voleva evitare che la vita erotica non vissuta del padre si spostasse inconsciamente su di loro e nevrotizzasse il loro destino amoroso. Sappiamo quello che accadde in casa Freud. Quanto a Jung, la sua *felix culpa* fece sì che tutte e quattro le sue figlie si sposarono giovanissime e lasciarono la casa dei genitori. Del resto nei colloqui con Miguel Serrano Jung sostiene: "idealmente l'uomo dovrebbe contenere la donna e restare fuori di lei... il presupposto per un buon matrimonio è il permesso di essere infedeli" ²⁴.

Nella seconda parte della sequenza entra in scena il personaggio di Emma Jung. Carl fu la sua guida spirituale e culturale ma pare che l'equilibrio psicologico di Jung le dovesse comunque molto. Secondo il più ostile dei suoi biografi, Paul Stern, il matrimonio di Jung sopravvisse solo perché fu Emma a contenere la personalità problematica di Carl molto più di quanto non fosse Jung a comprendere lei. Fatto sta che, cresciuti i bambini, Jung insistette perché sua moglie allargasse i suoi interessi al di fuori della famiglia. Fu così che Emma si dedicò al lavoro analitico e alla direzione del Club junghiano, rivelandosi una figura di notevole spessore umano e terapeutico ricca di buon senso e di sensibilità. La sua morte, avvenuta due anni dopo quella di Tony Wolff, turbò Jung profondamente. Col passare del tempo il loro legame, anziché affievolirsi, era diventato sempre più forte.

9. Aldo ringrazia Sabine

Regista: Hai accennato al fatto che un'idea di Sabine viene rubata da Freud. Anche Jung le ruba qualcosa in campo teorico?

Aldo: Beh, allora diciamo una cosa: tutti gli uomini rubano qualcosa alle donne! Le donne non sanno che vengono derubate continuamente.

Regista: O forse lo sanno ma fanno finta di niente.

Aldo: Fanno finta di niente. Quando un uomo, soprattutto se è un intellettuale, parla con una donna dei problemi che sta affrontando, problemi anche di natura intellettuale, in maniera molto nascosta, ruba loro delle idee. Ruba quella dimensione del femminile che riesce a vedere il problema in maniera diversa.

Regista: Ruba l'Anima.

Aldo: Ruba l'Anima. E ho saputo che perfino Einstein ha derubato la moglie delle sue idee. Sarà vero o non sarà vero non è importante, ma ogni donna deve sapere che la grandezza di un uomo si poggia sempre sulle loro spalle. Un uomo non sarebbe mai grande se non avesse una donna dietro le spalle.

Regista: Come concludiamo questo tuo psicodramma? Devi scegliere tu il finale. Vuoi concluderlo parlando a Sabine? E vuoi concluderlo parlando a Sabine come Freud, come Carl o come Aldo? O in che altro modo? Vuoi un'immagine? Vuoi un colloquio? Vuoi un momento di contatto fisico senza parole? Vuoi una musica? Vuoi una luce? Vuoi silenzio? Devi scegliere tu il finale di questo gioco!

²³ Lettera del 30.6.1908, in Carotenuto 1986, p.189.

²⁴ Serrano 1966, p.58.

Aldo: Voglio parlare a Sabine, come Aldo. Perché ho un conto aperto.

Regista: E vuoi parlare a Sabine da solo, immagino?

Aldo: Voglio parlarle da solo.

Tutti, tranne Giorgia, si allontanano dal divano.

Regista: Vuoi parlarle vicino o da una certa distanza?

Aldo: Vicino. Seduto al suo fianco.

Carotenuto si siede sul divano accanto a Giorgia.

Aldo: (rivolto a Giorgia) *Mi devi dare una mano. Vedi Sabine, quando io ho trovato tutti i tuoi documenti sono rimasto molto colpito. Nel libro che ho scritto c'è una identificazione e l'eroina con cui io mi sono identificato sei stata proprio tu. E ti ho difeso. E mentre nel libro tutti i protagonisti sono chiamati col loro cognome, c'è una sola protagonista che è chiamata col nome: sei tu.*

Il regista entra improvvisamente in scena interrompendo il monologo.

Regista: (nel ruolo dello psichiatra Bettelheim) *Io sono Bruno Bettelheim e Le dico, Carotenuto, che nel suo libro Lei ha fatto male, molto male a chiamare paternalisticamente questa donna col suo nome anziché col suo cognome: Spielrein!*

Aldo: *Mi dispiace che Lei sia morto, Bettelheim, ma Lei è un cretino! Mi dispiace che sia morto. Io Le ho anche risposto. (Poi rivolto al gruppo) Sono rimasto molto colpito perché Bruno Bettelheim mi ha attaccato, su una delle più importanti riviste d'America²⁵. Mi attaccò sei o sette anni fa, dicendo che mentre parlavo di Freud, Jung e altri col cognome quando mi riferivo alla protagonista, mi riferivo a lei per nome, come Sabine. Bettelheim disse che, così facendo, le mancavo di rispetto.*

Torna a rivolgersi a Sabine parlandole con intensità.

A. *Io proprio non ho capito, cara Sabine: chiamarti Sabine significava che in fondo io ero innamorato di te! Cioè capivo benissimo la dimensione nella quale Jung era caduto. Capivo benissimo che non poteva non amarti. E allora, la donna che si ama non può certo essere chiamata col cognome. Si può soltanto chiamare per nome: Sabine.*

Regista: Che altro vuoi dire a Sabine, dopo la risposta a Bettelheim? Eri sul punto di concludere il gioco parlando a Sabine. Che altro intendi dirle?

Carotenuto guarda Giorgia negli occhi, tenendole le mani.

Aldo: *Sabine... tu sei rimasta sconosciuta per quasi cinquant'anni. Tu non puoi immaginare quanto io sia contento di averti restituito al mondo, e non soltanto al mondo degli studiosi. Al mondo di tutte le pazienti che si trovano nella tua condizione e che pensano di sbagliare. **In realtà la tua condizione di piccola paziente che si innamora del suo analista è la condizione più bella che esista. Quello che diventa più tragico e più difficile è cosa fare di questo amore.** Ma su cosa fare di questo amore si può dire soltanto una cosa: tutto è silenzio.*

Regista: Vorrei intervenire in questo finale suggerendo un'inversione di ruolo.

Carotenuto inverte il ruolo con Giorgia.

Giorgia: (come Carotenuto) *Sabine, tutto è silenzio.*

Il regista va alle spalle di Carotenuto e gli copre con la mano gli occhi.

Regista: Sentiamo la risposta di Sabine.

Aldo: (come Sabine) *Io penso, Carl, che tu sei stato l'unico uomo che veramente mi ha salvato la vita.*

²⁵ L'articolo apparve sulla *New York Review of Books* il 30 giugno 1983 con il titolo *Scandalo in famiglia* e, in forma ampliata, fu pubblicato col titolo *Una segreta asimmetria* in Bettelheim 1990, p.73.

Regista: Questo è ciò che pensa Sabine. Ma tu che cosa vedi, come Aldo?

Aldo: *Ti vedo, Sabine, nel momento in cui tu con coraggio hai preso tua figlia per mano e sei tornata sul luogo dove i nazisti avevano ucciso tutti i miei - ☒ - amici ebrei. Ti vedo sfidare la morte. E mentre cadi sotto i fucili vedo il tuo pensiero che va al tuo libro La morte come origine della rinascita - ☒ - .*

La musica sale. Buio.

Commento al n.9

Nell'ultima sequenza dello psicodramma Carotenuto rende omaggio a Sabine e ricorda il suo primato storico nella formulazione della teoria di un istinto di morte. Sappiamo che Freud in un primo tempo rifiutò il concetto ma più tardi, scrivendo *Al di là del principio del piacere*, lo integrò nel suo pensiero, riconoscendo il merito dell'idea alla Spielrein. Anche Jung fu sempre leale nel riconoscere a Sabine l'originalità di quella che era un'intuizione emersa da un comune travaglio intellettuale ed esistenziale e non certo il risultato di una speculazione scientifica. In una lettera del 1910 Jung così rassicura Sabine sul suo saggio:

Il lavoro è straordinariamente intelligente e contiene delle idee eccellenti la cui priorità le concedo volentieri. [...] La segreta compenetrazione delle idee è una questione di genere superiore che non riguarda il pubblico. Ne sappiamo troppo poco persino noi per poterla prendere in seria considerazione. Forse anche io mi sono ispirato a Lei. Ho sicuramente, anche se involontariamente, bevuto una parte della Sua anima e Lei ha fatto altrettanto con la mia. Quello che conta è l'uso che ne fa e Lei ne ha fatto un ottimo uso²⁶.

L'uso dell'idea di istinto di morte da parte di Sabine, per quanto geniale, è diverso da quello più sistematico che ne avrebbero fatto Freud e Jung. È un uso espanso e pionieristico, invischiato nella sua personale esperienza. È, soprattutto, un uso vagamente poetico e molto russo. La torsione che questo concetto subirà nella riduzione di Freud e nell'adattamento di Jung è paragonabile al destino di una foresta vergine trasformata in parco nazionale con guide, cartelli e percorsi obbligati. Spielrein scrive:

L'istinto di conservazione della specie è un istinto alla riproduzione e anche da un punto di vista psichico si manifesta nella tendenza alla dissoluzione e all'assimilazione (trasformazione dell'Io in un Noi) con la successiva nuova differenziazione dalla "materia originaria". Dove regna l'amore muore l'Io, il truce despota²⁷.

Il truce despota non è l'amore. È l'io. La genesi della teoria, prima che Freud e Jung lo sistematizzassero diversamente, è stata chiarita in un intervento di Fiorella Bassan su Sabine Spielrein e la pulsione di morte:

Dobbiamo arrivare agli anni della *Psicologia del transfert* per ritrovare lo stesso materiale di cui parlava Sabina coerentemente ordinato e organizzato. La "morte" avrà lì il suo luogo preciso, dopo la "coniunctio" e prima della "nuova progenie", come una delle tappe fondamentali del cammino psicologico. Così l'incesto assumerà un ruolo centrale nell'integrazione psichica, come incesto regale, di animus e anima, ovvero delle controparti sessuali inconsce in gioco in ogni rapporto di transfert, e in ogni rapporto in generale.

²⁶ Lettera non datata del 1910 in Carotenuto 1986

²⁷ Spielrein 1912, p.163.

La Spielrein ha avuto il merito di sottolineare, rispetto alla contrapposizione freudiana di eros e morte e al binomio junghiano di morte rinascita, il nesso inscindibile di sessualità, morte e divenire: perché qualcosa di nuovo possa nascere bisogna amare, e bisogna anche morire²⁸.

Quanto allo psicodramma, esso si conclude giustamente con due lapsus di Carotenuto, il primo dei quali fa pensare a una sua identificazione in Sabine. Col secondo lapsus Carotenuto trasforma in libro il breve saggio della Spielrein *La distruzione come causa della nascita* e lo ribattezza con un titolo vagamente cristiano *La morte come origine della rinascita*. Perché?

Forse in Carotenuto la felicità di aver fatto risorgere dall'oblio la figura della Spielrein, sollecita un'altra fantasia. Una fantasia (inutile dirlo) da doppio junghiano nato in terra di papi cattolici e madri mediterranee. La fantasia di aver esaudito, pubblicando un libro scritto a quattro mani, il desiderio più grande di Sabine: dare al mondo un bambino che coniugasse le sue radici ebraiche nell'orizzonte religioso di Jung, figlio di un pastore protestante. Se così fosse c'è da domandarsi fino a che punto sia arrivato il duplice gioco identificatorio di Carotenuto: in Carl e Sabine. E a che prezzo l'abbia giocato, vista la tensione di questa coppia interiorizzata. Nella sua terza lettera a Freud, datata 18 giugno 1909, la Spielrein così descrive la situazione tra lei e il suo amato:

Lei crede che io mi rivolga a Lei perché metta pace tra me e il dr. Jung? Ma noi non avevamo mai litigato! *Il mio desiderio più grande è di separarmi da lui con amore*. Mi sono abbastanza analizzata, mi conosco a sufficienza e so che l'amore platonico a distanza sarebbe per me la cosa migliore... ma questo posso farlo solo se sono tanto libera da poterlo amare; se gli perdono tutto o lo uccido.²⁹

L'invischiamento di amore e morte teorizzato da Sabine Spielrein, più che un modello teorico attendibile, sembra il transfert tipico di chi, come lei, ha subito da parte dei genitori una gravissima frustrazione di bisogni affettivi, soprattutto nell'area dei contatti fisici e dell'interazione corporea. Questo rende ancora più ammirevole la generosità, la forza e la dignità con cui Sabine seppe gestire il rapporto con Jung. A distanza di ottant'anni, la nobiltà del suo comportamento, la sua capacità di farsi carico delle proprie responsabilità nell'accaduto appare davvero straordinaria.

D'altra parte potremmo anche pensare che quella di Sabine fosse una dignità obbligata e che non le restasse altra scelta che la presa in carico della sua traslazione. Oggi, per quel che riguarda situazioni simili tutto è mutato, se non ribaltato in direzione contraria. La maggiore conoscenza analitica coincide con una deontologia rigorosa. Attualmente non esitiamo a valutare la paziente, passata all'atto insieme all'analista, come vittima di un danno professionale che reclama giustizia condanna e riparazione. Non è possibile che, nel mettere completamente da parte la co-responsabilità della paziente (o dell'allieva) e la sua volontà di uscire dall'astinenza, questo punto di vista sia unilaterale e sbilanciato?

Almeno in alcuni casi l'infrazione dell'astinenza analitica sembra corrispondere a un tentativo di psicodramma a trecentosessanta gradi dove lo psicoanalista, perdendo il controllo della situazione, resta coinvolto in un transfert a due stadi simile a quelle speciali pallottole che esplodono in due

²⁸ Bassan 1983, p.161.

²⁹ Carotenuto 1980, p.150.

tempi, sopra e dentro il corpo della loro vittima. Nella prima fase l'analista collude con il transfert erotico della paziente. Perciò, anziché analizzare e frustrare la sua richiesta, le fornisce l'amore che lei chiede, nella convinzione, più o meno ingenua, di poter saturare un bisogno antico e irrinunciabile. Egli diventa così il genitore buono che la bambina avrebbe voluto avere. Nella seconda fase l'analista viene però passato a un altro ruolo, quello del genitore cattivo che la bambina ha purtroppo patito nella realtà. Come tale egli diventa il genitore colpevole sul quale la paziente agisce finalmente la vendetta di antichi torti.

Passare dalla prima alla seconda fase del gioco è semplicissimo. Basta che l'analista ponga dei limiti alla sua disponibilità o si differenzi dall'idealizzazione cui si è esposto inizialmente. Il fatto poi che l'incontro erotico avvenga in segreto e debba restare clandestino agli occhi del mondo e dell'associazione analitica mette l'analista in una posizione precaria, perseguibile di denuncia. Oltre a essere molto eccitante e soddisfacente per un certo tipo di pazienti, altrimenti condannate all'anonimato, tutto questo fornisce lo sfondo ideale per la colpevolizzazione e la denuncia finale dell'analista più o meno imprudente, più o meno avventato, più o meno ingenuo.

C'è un ultimo aspetto da considerare. Per punire attraverso il suo terapeuta il personaggio che anticamente ha frustrato i suoi bisogni di contatto fisico e affettivo, la paziente ottiene gratuitamente anche la collaborazione dell'associazione analitica. Il cui ruolo diventa quello della madre (o del padre) che finalmente difende la figlia e divorzia da suo marito (o da sua moglie). È vero che così facendo l'associazione cerca di garantire il rispetto della deontologia professionale, ma non è impossibile che ne approfitti per operare regolamenti di conti ed equilibri interni di potere preesistenti alla vicenda. Oltre che per creare un capro espiatorio di analoghe situazioni destinate a restare segrete e, quel che è peggio, non elaborate.

Il lettore mi consenta di giocare per la seconda volta a fantanalisi, però nel futuro. È utopico sperare che in un giorno imprecisato del Duemila un'associazione analitica, anziché mettere al bando il suo membro, provi a elaborare la vicenda in un contesto gruppale allargato ai due membri della coppia e all'associazione stessa? O è troppo vertiginoso immaginare la pubblica analisi psicodrammatica del caso e di casi simili, senza ipocrisie ma col concorso incrociato di presenze, contributi e interpretazioni? Forse è davvero troppo, anche in una prospettiva di fantanalisi. Perché questo implicherebbe il passaggio dall'ottica duale a un'ottica sistemica e gruppale in cui l'associazione fosse disposta all'incontro e a imparare qualcosa di nuovo, anziché ripetere qualcosa di vecchio.

10. La risposta del gruppo

Si riaccendono le luci e tutti tornano a sedersi. Il regista dà la parola al gruppo per la con-
divisione e il rispecchiamento del gioco

Regista: La parola al gruppo.

Piero alza la mano

Piero: Vorrei fare una domanda a Carotenuto come Jung: *Carl, il figlio che hai rifiutato a Sabine, si sarebbe dovuto chiamare Sigfried.*

Aldo: Sigfried, sì.

Piero: E lei è finita nelle braccia di un uomo che si chiamava Sigmund, e si chiamava anche Freud, che si scrive Freud invece di Fried.

Aldo: Sì.

Regista: Accidenti!

Piero: *(con un sorriso trionfale)* E il radicale che rimane è Sig, che è un radicale battagliero. Tu quando ragioni su questo cosa pensi?

Carotenuto è visibilmente sorpreso dall'acutezza dell'osservazione.

Aldo: *(al regista)* **Io però voglio sapere chi è questo signore.**

Regista: È un uomo molto intelligente. Lavora come critico per il Teatro Stabile di Torino. Si chiama Piero Ferrero ed è un po' il *raisonneur* del nostro gruppo.

Aldo: **Sei tu?**

Piero: **Sono io.**

Aldo: *(colpito)* Ah, ma allora capisco perché fai delle osservazioni molto molto... così... molto precise e giuste. Giusto, giusto. Io non ci avevo mai riflettuto su questo, però effettivamente, effettivamente...

Si alzano altre mani nel gruppo.

Fiammetta: Io volevo sapere se guardavi negli occhi le tue pazienti...

Aldo: Certo, perché il mio sistema è poltrona con poltrona e riesco sempre a guardare. Debbo dire però che per me è un dato clinico quando io non riesco a guardare. Cioè, se io per esempio non riesco a sentire l'impulso di abbracciare una persona né a sostenere il suo sguardo, è sempre un indice negativo per me perché significa che la situazione non è chiara. Se invece posso sostenere lo sguardo di una persona significa che io l'accetto. Se sento che quella persona la potrei abbracciare, maschio o femmina questo non ha importanza. Significa che l'accetto profondamente. Uno dei più grandi dolori che le persone hanno è il rifiuto del proprio corpo. Capite? Se noi ci sentiamo rifiutati col corpo, perché siamo brutti per esempio, quel rifiuto non è soltanto del corpo, ma è anche della propria anima. E allora, se io per esempio sento di trovarmi di fronte a una persona che non posso abbracciare, il fatto non è che io non la posso abbracciare, è che io la sto rifiutando.

Il regista sembra a disagio.

Regista: **Questo però pone un problema teorico enorme...**

Aldo: **Grandissimo.**

Regista: **Perché un conto è l'abbraccio di contenimento, di empatia, di comprensione...**

Aldo: **No, no, io parlo di abbraccio vero!**

Regista: **Ma allora questo abbraccio rischia di degenerare in seduzione e rischia di compromettere la possibilità di abbracciare la psiche. Un analista si illude se crede che per comprendere una persona basti abbracciare il corpo.**

Aldo: Certo, allora io dico così: quando ti metti di fronte al tuo paziente, cerca di avere la sensazione se tu saresti capace di abbracciare quella persona. Non che tu lo debba fare. Se senti che lo potresti anche abbracciare senza essere respinto, significa che lo stai accettando. Se, invece, non vedi l'ora che se ne vada e ti dà un certo fastidio, non lo stai rifiutando soltanto col corpo. Lo stai rifiutando con la tua anima, con la tua dimensione psicologica.

Regista: Quindi anche qui una simmetria...

Aldo: Sì, ma una simmetria negativa, perché distruggi la persona. La persona sofferente va in analisi perché è rifiutata da tutti. Se anche lì c'è un rifiuto, questa persona non ha scampo.

Regista: Però si può dire che la vera accettazione l'analista la fa interpretando il modo in cui il paziente riesce a farsi rifiutare da tutti.

Aldo: Naturalmente.

Regista: **Non basta abbracciare!**

Aldo: **Non basta abbracciare.**

Regista: **Non basta abbracciare i masochisti per guarirli.**

Aldo: **Però, dobbiamo anche dire una cosa - l'esperienza, in fondo, ce lo insegna - nei momenti del più grande dolore nella vita di tutti i giorni, si sta in silenzio, e l'unica cosa che si può fare è abbracciare una persona. Non si deve dire neanche una parola. Perché al dolore si risponde soltanto con l'abbraccio, il che vuol dire: io ti contengo e ti capisco. Ti comprendo.**

Regista: Vorrei sentire dai membri del gruppo che altro hanno notato...

Aldo: Jeanne?

Jeanne: Io volevo domandare una cosa a Aldo, ma sempre nel ruolo di Carl...

Aldo: Come Carl, certo.

Jeanne: *Ecco, tu parlando di Emma hai dimostrato di averla capita, usando la parola rassegnazione: termine che io non amo e sentimento che difficilmente vivo. Volevo sapere: alla fine della tua vita con Emma che tipo di legame, di sentimento hai avuto per questa donna?*

Regista: Questo, Jeanne, lo domandi a Carl?

Aldo: A Carl certo! Lo sta chiedendo a Carl, certo! *Bene, io posso dire questo: che probabilmente il sentimento vero di Jung è stato un'enorme riconoscenza a Emma per il fatto di non aver schiacciato la sua possibilità di espandersi su livelli che altrimenti non avrebbe mai potuto conoscere.*

Commento al n.10

Intorno al 1909, quando la relazione con la Spielrein stava per concludersi, ebbe inizio il rapporto di Jung con un'altra paziente e futura analista la cui presenza terrena e concreta lo avrebbe riportato ai labirinti celesti dell'Anima. Toni Wolff, di tredici anni più giovane di Jung, seppe stargli accanto per oltre quarant'anni fino alla morte, a partire dal congresso di psicoanalisi di Weimar del 1911 al quale Carl, la moglie e la Wolff parteciparono insieme e al quale avrebbe dovuto intervenire anche Sabine se non si fosse ammalata pochi giorni prima. A differenza della Spielrein la Wolff riuscirà a condividere il rapporto con Emma Jung in chiave più *para* che *extra* matrimoniale, fino a teorizzare - certo non a caso - una sua concezione quadripartita del femminile tra Madre Etera, Amazzone e Medium. Pare che il maggior talento della Wolff fosse di mettere il suo ascolto e la sua intuizione al servizio di uomini impegnati a penetrare nelle profondità del proprio inconscio. Jung la definì "un'intelligenza notevole con un'eccellente sensibilità per il mondo filosofico-religioso" e Barbara Hannah sostiene che, senza la Wolff, Jung non sarebbe sopravvissuto al più pericoloso di tutti i suoi viaggi: l'autoanalisi che intraprese dal 1913 al 1917. Durante la sua calata agli inferi Jung poté dunque contare, oltre che sulla stabilità di una moglie bella forte e generosa, sull'aiuto di questa nuova compagna nel ruolo della *soror mystica* la cui collaborazione è indispensabile all'alchimista per curare il suo opus. Potremmo dire che il loro rapporto fu uno psicodramma a tre in cui Toni Wolff, come lo ausiliario, interpretò alla perfezione la dimensione immaginale proiettata su di lei: quello di Salomè, la fanciulla cieca, l'etera collegata al principio dell'Eros che nelle visioni di Jung accompagnava lo *spiritus rector* di Elia e Filemone i rappresentanti del Logos gnostico.

Indagando le coincidenze tra la psicologia di Jung e il pensiero degli gnostici, Giorgio Antonelli ha individuato in modo magistrale il nesso che lega questa storia - e altre che la precedettero nella vita di Jung - a un motivo ricorrente nello gnosticismo di tutti i tempi: la coppia (detta *sigizia*) del Vecchio Saggio e di una Giovane Donna.

Dal cielo alla Samaria, dalla Samaria a Roma, da Roma alla Provenza della rinascita letteraria europea e di lì alla Londra dei teatri e alla Germania di Goethe, il presunto avo di Jung, la coppia divina non cessa di fendere la terra del tramonto. Sappiamo che un altrettanto irresistibile racconto aveva colto prima di Marlowe e Goethe nella persona storica di Faust una reincarnazione di Simon Mago. Sulle scene inglesi e nell'opera di Goethe, Simone ed Helena, il mago e la prostituta, si erano ritrovati ancora una volta e non mancarono di riconoscere il loro passaggio Flaubert e i poeti Yeats e Pound. In quell'orizzonte sigiziale, che affonda nelle vertigini di tutta la storia ogni singola storia, possiamo adesso veder dimorare le coppie di Jung: Jung ed Helene, Jung e Miss Miller, Elia e Salomè, Jung e Sabine Spielrein, Jung e Toni Wolff ³⁰.

Quando lessi queste parole rimasi avvilitissimo: come paragonare questo ben di Dio alle vertigini produttive di *Da storia nasce storia*? Perché il mio orizzonte sigiziale di regista non prevedeva mai, come suadenti compagne dell'opus, Emme, Elene, Sabine ma da anni mi legava a castranti signore e signorine dal doppio nome mariano: Rosemarie, Bianchemarice, Annemarie con cui dovevo lottare all'ultimo sangue? Perché, il destino mi aveva accoppiato a una soror mystica compaesana e coetanea in un orizzonte sigiziale di amara pasticceria dove le Centerbe inasprivano il Parrozzo e l'Aurum inzuppava le Tre Marie? Quando Carotenuto e la sua bionda e sorridente accompagnatrice partirono da Torino io tornai nel bosco dove mi era apparso l'orso junghiano, per ragionare di televisione con la visione. L'orso però non apparve e sentii che non sarebbe mai più tornato sotto gli alberi di Superga.

Mi sentivo comunque confortato quasi che, a un passo dall'asfissia, qualcuno avesse stappato una bombola d'ossigeno. Tutto sommato, consentendomi di simboleggiare i miei conflitti produttivi, il librodramma di Carotenuto fu più assai più terapeutico per me che per il suo protagonista. La segreta simmetria mi aveva ricordato che le curatele più difficili ci insegnano a stare al mondo, indipendentemente dal fatto che ci si trovi in analisi o alla Rai, sul lago di Zurigo o su quello di Scanno, a dare o a ricevere la cura. Naturalmente il rapporto con Bianca Maria continuò tra urla alte e colpi bassi, con qualche fantasia omicida. Però, a fine produzione, un fotografo geniale scattò davanti ai velluti rossi del teatro Carignano un'istantanea in cui catturò al volo un'insospettata, subliminale espressione di dolcezza negli occhi della curatrice al fianco del suo curatore e io ne feci stampare più d'una copia.

Vendette a parte, devo finalmente confessare che mettere sotto lente il sottotesto di questo psicodramma è stato più difficile del previsto. Come abbiamo visto, l'analisi dei rapporti tra la storia e il contesto gruppale in cui veniva elaborata è sempre partita dai lapsus, dagli atti mancati e dagli altri segnali disseminati inconsciamente dal regista e dal protagonista nel corso del gioco. Il loro studio sarebbe stato impossibile senza la videoregistrazione perché la memoria avrebbe preferito annullare o scartavetrare nodi cruciali, lapsus e incongruenze del gioco, a tutto vantaggio delle resistenze. Senza le riprese video questo, come tanti altri psicodrammi in odore di santità, non sarebbe stato un triplo psicodramma ma uno psicodramma per bene. Uno psicodramma in cui tutto era filato liscio.

³⁰ Antonelli 1990, p.42.