



Aldo Carotenuto

RITI E MITI DELLA SEDUZIONE



TASCABILI BOMPIANI

La seduzione opera ovunque, ha molteplici sembianze e nomi, non possiamo ridurla al fenomeno dell'attrazione erotica tra due esseri, ma dobbiamo conferirle un significato molto ampio, che racchiude ogni ricerca mossa da Eros: da quella dello scienziato nel suo laboratorio, alle esplorazioni dei viaggiatori verso nuove mete, al pellegrinaggio perpetuo dei monaci, agli amorosi lamenti degli antichi trovatori. Ovunque c'è Eros, c'è seduzione. Ma, come ci ricordano gli antichi, la seduzione non è un'attrazione armoniosa del simile per il simile, un movimento di avvicinamento che corona il sogno di un'unione perfetta, che acquieta i cuori e li sospinge l'uno verso l'altro beatamente. Essa è insidiosa, subdola, pericolosa, apre ferite, scardina gli equilibri, getta l'anima nelle tenebre. Meglio non essere toccati da lei, affermavano i tragici greci, perché non lascia indenni, al contrario, rovina, porta distruzione e perdita. Di qui, l'esigenza di meglio comprendere i più segreti meccanismi che regolano questa "forza sottile e imperscrutabile che attrae gli esseri l'uno verso l'altro". Aldo Carotenuto ci guida attraverso i molteplici misteri della seduzione, in un saggio che ne affronta con grande lucidità e chiarezza tutti gli aspetti - dalla seduzione amorosa a quella analitica - esplorando i miti, i riti, i luoghi in cui ogni atto di seduzione si compie, facendosi inevitabilmente deviare dai consueti percorsi.

ALDO CAROTENUTO è tra le figure più significative dello junghismo internazionale. E' membro dell'American Psychological Association e presidente del Centro Studi Psicologia e Letteratura. Professore di Psicologia della personalità all'Università di Roma, ha scritto oltre quaranta libri, alcuni dei quali tradotti nelle maggiori lingue europee e in giapponese. Fra le sue ultime opere segnaliamo: *Il gioco delle passioni, L'anima delle donne, Vivere la distanza, La colomba di Kant, L'eclissi dello sguardo, Eros e Pathos, Il fondamento della personalità, Integrazione della personalità, Nostalgia della memoria, La strategia di Peter Pan, Trilogia delle passioni, Freud il perturbante, Il tempo delle emozioni.*



ALDO CAROTENUTO
RITI E MITI DELLA SEDUZIONE

SAGGI
TASCABILI

© 1994/2010 RCS Libri S.p.A.

Via Mecenate 91 - 20138 Milano

eISBN 978-88-58-72157-5

Prima edizione digitale da quattordicesima edizione Tascabili Bompiani marzo 2010

Copertina

Pierre Puvis de Chavannes, jeunes filles au bord de la mer, 1879, part., Musée d'Orsay, Paris. Progetto grafico Polystudio. Copertina Aurelia raffo

Visita il sito www.bompiani.eu e diventa fan di Bompiani su Facebook (<http://www.facebook.com/pages/Bompiani/111059814766>)

Quest'opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore.
È vietata ogni duplicazione, anche parziale, non autorizzata.

INTRODUZIONE

C'è una forza sottile e imperscrutabile che attrae gli esseri l'uno verso l'altro, li avvicina e li avvince, che li consuma e li perde. Una forza che attraversa i singoli ma non appartiene alla coscienza: un impulso che, come accade alle traiettorie delle particelle, attira e orienta i percorsi degli uni verso gli altri, unendoli, facendoli interagire e proiettandoli oltre, dopo averli trasformati. Non sappiamo chi sia l'alchimista segreto che muove e combina gli elementi, se non attraverso gli effetti che produce.

La seduzione opera ovunque, ha molteplici sembianze e nomi, non possiamo ridurla al fenomeno dell'attrazione erotica tra due esseri, ma dobbiamo conferirle un significato molto ampio, che racchiude ogni ricerca mossa da Eros: da quella dello scienziato nel suo laboratorio, alle esplorazioni dei viaggiatori verso nuove mete, al pellegrinaggio perpetuo dei monaci, agli amorosi lamenti degli antichi trovatori. Ovunque c'è Eros, c'è seduzione.

Ma, come ci ricordano gli antichi, la seduzione non è un'attrazione armoniosa del simile per il simile, un movimento di avvicinamento che corona il sogno dell'unione perfetta, che acquieta i cuori e li sospinge l'uno verso l'altro beatamente. Essa è insidiosa, subdola, pericolosa, apre ferite, scardina gli equilibri, getta l'anima nelle tenebre. Meglio non essere toccati da lei, affermavano i tragici greci, perché non lascia indenni, al contrario, rovina, porta distruzione e perdita: Saffo per amore si lancia in mare da un'alta rupe, Pietro e Giovanni evangelista abbandonano le loro famiglie e il loro mestiere, Tristano e Isotta si lasciano morire, Orlando perde il senno, Edipo ne viene accecato.

Perché domandiamo l'amore che unendo pacifica e cerchiamo invece ciò che ci separa e ci travaglia? Perché, se ambiamo all'armonia, ci ritroviamo incamminati verso luoghi sconosciuti e minacciosi? La storia della letteratura universale ci ripropone continuamente tali domande, presentandoci personaggi che soffrono di questa insanabile contraddizione. Ciò che si presenta al nostro sguardo nelle sembianze allettanti di una promessa di compimento — sia esso un essere umano, sia esso un sogno utopico, sia esso il richiamo a un percorso particolare di ricerca - genera in noi un turbamento che ci disorienta, che seducendoci ci conduce "altrove" rispetto ai nostri precedenti progetti, fuori dal perimetro dell'ordinata quotidianità. All'inizio tale richiamo ci trascina facilmente, perché ci lusinga, accende la nostra immaginazione, si prospetta come occasione di rinnovamento, di realizzazione; e sarà davvero così, ma mai nei modi che sognavamo, mai senza tremore, errori, sofferenza.

Una prima, eccelsa risposta a tale dilemma ci viene dal passo di Proust tratto da *La prigioniera*, che apre il capitolo iniziale del libro: "Si ama solamente ciò in cui si persegue qualcosa di inaccessibile, quel che non si possiede". Tradotto in termini psicologici (ahimè meno poetici) ciò significa che noi, attraverso l'incontro con l'altro, entriamo in contatto con zone ignote e oscure della nostra psiche, che possono essere contattate solo attraverso una loro proiezione sull'essere che ci sta

davanti, foriero di cambiamenti. L'altro incarna allora l'occasione unica e irripetibile di un confronto con l'inconscio: del poter contemplare una dimensione ignota del nostro essere che chiede di venire integrata dalla coscienza, esplorata e riconosciuta.

L'abbaglio in cui cadiamo consiste nel ritenere che ciò che attraverso il volto dell'altro si palesa è l'immagine migliore di noi, e non è mai così. L'obliquità della seduzione di cui scrive Baudrillard consiste proprio in questo abbaglio: siamo sedotti da un'immagine che riteniamo ideale, salvo poi accorgerci che ha il volto dei nostri più riposti fantasmi.

La qualità perturbante dell'oggetto desiderato è data proprio dal fatto che non ci è possibile vederlo nella sua realtà obiettiva, perché il suo volto, come accade per i personaggi del sogno, è formato dalla sovrapposizione di nostre immagini interne, dalla condensazione di più volti. Un viso che, come tale, non riusciamo mai a focalizzare perfettamente, e che subisce continue metamorfosi a seconda dei nostri movimenti transferali. Ecco allora che l'amato o l'amata possono contemporaneamente apparirci ora come l'incarnazione di una promessa di appagamento ora come traditori delle nostre aspettative.

La qualità dell'oggetto di seduzione, dunque, è sempre ambiva. lente: da una parte esso promette di poter appagare il desiderio, dall'altra continuamente procrastina tale momento, lo rimanda nel tempo. È questo l'inganno della seduzione, il suo fascino potente! Se ciò accade è perché solo attraverso lo scambio fecondo che la relazione rende possibile noi possiamo conoscerci, possiamo esplorare tutti i territori che compongono i nostri paesaggi interiori. E, come per i panorami che ci circondano, anche in noi ci sono "picchi e valli", vette e abissi, oscurità che ci impauriscono per il fascino che incutono, per l'attrazione che esercitano. Il genio di Freud aveva intuito che il desiderio è mosso dalla paura, ed è per questo che la frase di Proust suona così vera alle nostre orecchie: si ama ciò che nella sua enigmaticità rende presente la nostra stessa incommensurabilità, la nostra inquietudine di esseri incompleti, continuamente in cerca di un altro che — vogliamo illuderci - ricomponga la nostra scissione, salvo poi accorgerci che lui è proprio la dimostrazione del nostro essere divisi. La caratteristica perturbante dell'oggetto di seduzione, che attrae e vincola il sedotto è, ripetiamo, la sua ambivalenza.

Freud asserisce che il perturbante sopraggiunge ogniqualvolta il confine tra realtà e fantasia si fa labile, ogniqualvolta sfumi il limite tra reale e immaginario, per cui ciò che ci attrae ha insieme la natura di una apparizione e la forza trascinante di una presenza concreta. Tale è per il sedotto l'immagine del suo oggetto desiderato, tanto più perturbante quanto più questo non può mai essere pienamente raggiunto e posseduto.

Entriamo a questo punto nel cuore della nostra attenzione, e cioè nell'ambito di una particolare esperienza di seduzione: la seduzione in analisi.

Molti lettori della prima edizione di questo libro sono stati particolarmente colpiti dal sesto capitolo, intitolato "Tre voci", e mi hanno rivolto svariate domande sulla problematica dell'amore di transfert. Come era prevedibile, questa breve sezione ha suscitato interrogativi e curiosità, a cui mi preme di dare una sia pur limitata

risposta.

La seduzione erotica, con la sua ambivalenza, le sue promesse e i suoi pericoli, è indubbiamente presente in ogni relazione analitica, per svariati motivi che questo scritto evidenzia. Essa è anzi il "mito originario" della coppia analitica, presente sin dagli inizi della pratica clinica.

Ricordiamo la vicenda di Breuer e Anna O., in cui il medico, intuiva la natura del coinvolgimento reciproco, profondamente turbato e senza i mezzi per dare una lettura simbolica, fuggì affidando la paziente alle cure del giovane Freud.

I tempi sono cambiati, l'era pionieristica ha lasciato il passo a un affinamento sempre più preciso delle tecniche di analisi e di interpretazione, e al futuro professionista si richiede un lungo training formativo. Ciò nonostante, il mito delle origini non è mutato, anzi si è sempre più andato svelando, attraverso la messa in discussione della neutralità dell'analista specchio, l'analisi dei suoi movimenti transferali, la comprensione delle dinamiche del "campo" analitico, della circolarità delle risposte, della grande importanza dell'empatia. Oggi si è tutti d'accordo nel riconoscere le fantasie di seduzione che la stessa procedura e le regole del *setting* attivano: il paziente invitato ad abbandonarsi al flusso delle associazioni, a distendersi, a esporsi nella sua inermità; il silenzio dell'analista, il silenzio sull'analista, il silenzio a cui l'analista invita anche il paziente sviandolo da false identificazioni e false domande... Tutto ciò comporta che il limite tra reale e immaginario sfumi dando modo ai fantasmi, al rimosso, al desiderio interdetto di fare la loro apparizione. In analisi si procede sempre lungo un crinale tra i due versanti, e in alcuni frangenti può essere estremamente faticoso, non solo per il paziente, ma anche per l'analista, non scivolare verso la letteralizzazione o, all'opposto, verso la spiritualizzazione dell'esperienza affettiva.

La letteralizzazione comporta due insidie: la prima consiste nella negazione delle richieste d'amore del paziente, liquidate come mere resistenze, restituite indietro come lettere che hanno sbagliato destinatario. Come ci ricorda Jung, in questa operazione difensiva dell'analista è insito il grave pericolo di non riconoscere l'influenza del paziente sui propri sentimenti inconsci, con la conseguenza che l'analisi si avvita su se stessa mentre i sentimenti rimossi o scissi dell'uno o dell'altro creano una coppia analitica inconscia, unita e vincolata in un'alleanza antiterapeutica.

La seconda insidia consiste nell'equivocare e letteralizzare l'amore di transfert, cadendo nel vissuto sessuale. Di questa eventualità si è scritto e discusso sin dai primordi della psicoanalisi, e le indicazioni tecniche che ne sono scaturite sono chiare: l'analista deve rifiutare la soddisfazione dei desideri d'amore nella cura, se non vuole saturare quel bisogno che è la vera forza propulsiva del lavoro analitico e della trasformazione. Se non vuole, diciamo noi, disconoscere la reale richiesta sottesa alle manifestazioni amorose del paziente, che è quella di essere riconosciuto nella sua unicità e reso libero dalla libertà stessa del suo interlocutore.

Ma altrettanto pericolosa è l'insidia della spiritualizzazione del rapporto, quella collusione che vuol rendere innocuo il registro pulsionale, e che nega l'angoscia del confronto con il desiderio, rendendo fin troppo simboliche, metaforiche e vaghe le

forme del sentire, i gesti del corpo, le immagini dell'inconscio.

Ogni storia analitica è unica e di ogni storia analitica si può in realtà dire ben poco.

Questo perché ciò che emerge e si agita all'interno di uno spazio così particolare come quello di cui stiamo parlando è difficilmente, anzi oserei dire quasi totalmente, impossibile da riprodurre. Nel *temenos* analitico, infatti, il confronto non è, come Jung genialmente intuì e scrisse in *Psicologia del transfert*, tra l'io dell'uno e l'io dell'altro, ma tra coscienza e inconscio; in maniera tale che ciò che avviene è solo in debole parte provocato dal desiderio o dalla tecnica dell'uno e dell'altro. Ciò che accade è un *evento* della psiche: qualcosa cioè di estremamente oscuro e complesso, che inerisce un'intera galleria di fantasmi, e che attiva sia il polo spirituale sia quello istintuale.

Nessuno può negare la forza e l'importanza che un certo incontro analitico ha avuto per la storia dei suoi protagonisti. E di questi casi potremmo dire che non si è trattato né di negare né di gratificare le richieste del paziente, ma di riconoscere le potenzialità di un dialogo tra immagini interne di entrambi. Che in questo dialogo circoli Eros non dovrebbe scandalizzare alcuno, giacché la conoscenza di sé avviene sempre attraverso l'incontro con l'altro. Ma chi è questo "altro"? Coincide effettivamente con colui o colei che ci sta di fronte, o non è piuttosto vero che questo o questa paziente sono evocatori di immagini che rimandano ai tanti "altri" di un infinito teatro interiore? E se noi sappiamo questo, se lo crediamo, non è forse vero che rispondere concretamente alle richieste di soddisfazione del desiderio del paziente sia un tradimento proprio di quella intimità che l'incontro ha reso possibile?

D'altra parte, però, talvolta, dolorosamente, in maniera inattesa, qualcosa "accade". E stimare quanto tale evento testimoni di una collusione mortifera e quanto di un insondabile percorso della psiche, è estremamente difficile da discriminare. Non è sufficiente esorcizzare l'accaduto attraverso terminologie altisonanti o giudizi affrettati, perché al di là di ogni disputa e polemica, esso genera determinati destini, nel bene e nel male. Certamente è all'analista che va ascritta la responsabilità del superamento di una soglia varcata la quale egli non ha più gli strumenti atti a interpretare, perché ha perduto la sua posizione di analista. Varcata la soglia non c'è più analisi, si entra in un altro territorio, in cui vigono altre regole e altre incombenze, non meno gravose.

"Ai posteri l'ardua sentenza", a ognuno il fardello di una elaborazione personale, perché sono pericolose zone d'ombra quelle che un'azione, un gesto rivelano. Salvo comunque il fatto che in un'analisi l'unico atto consentito è l'atto analitico.

Aldo Carotenuto, marzo 1996

Nota bibliografica sull'autore

1. *Senso e contenuto della psicologia analitica*. Torino, Boringhieri, 1977 (nuova edizione riveduta 1990).
2. *Jung e la cultura italiana*. Roma, Astrolabio, 1977.
3. *Psiche e inconscio*. Venezia, Marsilio, 1978.
4. *Psicologia della liberazione*. Milano, Moizzi, 1979.
5. *La scala che scende nell'acqua. Storia di una terapia analitica*. Torino, Boringhieri, 1979.
6. *Diario di una segreta simmetria. Sabina Spierlein tra Jung e Freud*. Roma, Astrolabio, 1980.
7. *Il labirinto verticale*. Roma, Astrolabio, 1981.
8. *Discorso sulla metapsicologia*. Torino, Boringhieri, 1982.
9. *L'autunno della coscienza*. Torino Boringhieri, 1985.
10. *La colomba di Kant. Transfert e controtrasfert nella relazione analitica*. Milano, Bompiani, 1986.
11. *Eros e pathos. Margini dell'amore e della sofferenza*. Milano, Bompiani, 1987.
12. *La nostalgica della memoria. Il paziente e l'analista*. Milano, Bompiani, 1988.
13. *La chiamata del Daimon. Gli orizzonti della verità e dell'amore in Kafka*. Milano, Bompiani, 1989.
14. *Le rose nella mangiatoia. Metamorfosi e individuazione nell'Asino d'oro di Apuleio*. Milano, Raffaello Cortina, 1990.
15. *Amare Tradire. Quasi un'apologia del tradimento*. Milano, Bompiani, 1991.
16. *Trattato di psicologia della personalità e delle differenze individuali*. Milano, Raffaello Cortina, 1991.
17. *Integrazione della personalità*. Milano, Bompiani, 1992.
18. (diretto da), *Trattato di psicologia analitica*. Torino, UTET, 1992.
19. (diretto da), *Dizionario degli psicologi contemporanei*. Milano, Bompiani, 1992.
20. *I sotterranei dell'anima*. Milano, Bompiani, 1993.
21. *Riti e miti della seduzione*. Milano, Bompiani, 1994.
22. *Jung e la cultura del XX secolo*. Milano, Bompiani, 1995.
23. *La strategia di Peter Pan*. Milano, Bompiani, 1995.

1.

TROVARSI ALTROVE

Si ama solamente ciò in cui si persegue qualcosa di inaccessibile, quel che non si possiede.

(M. Proust, *La prigioniera*)

La seduzione è qualcosa di più di un'esperienza saltuaria nella nostra vita sentimentale: esercitata o subita, è una costante della nostra intera esistenza, la trama stessa del nostro entrare in contatto, in sintonia col mondo.

Sempre e continuamente l'uomo è sedotto. Da bambino, attraverso la sorpresa che ogni nuova acquisizione comporta, è la seduzione dei suoni, dei colori, dei profumi, di ogni cosa che accenda la sua fantasia. Da adolescente sono il potere del sogno e il richiamo dell'utopia le forze da cui lasciarsi "condurre altrove", nella sensazione appagante e onnipotente che sia possibile conquistare il mondo e realizzare ogni aspirazione. Da adulti, la seduzione assume i mille volti del desiderio: le molteplici figure con le quali l'uomo popola il suo immaginario per padroneggiare la sua solitudine esistenziale, la sua condizione di individuo che forgia forme e simboli e che tesse racconti per darsi un'identità e una collocazione, per radicarsi nel mondo. Così è possibile parlare di seduzione non solo amorosa, ma di una seduzione delle idee, di una seduzione dello spirito, della seduzione del male o delle immagini. Dovunque si profili una promessa di riparazione, di appagamento, o l'illusione di una ricomposizione delle proprie tensioni, o anche dovunque si intraveda una possibilità di sentirsi più pienamente partecipi della vita, attraverso la sfida del perdersi e del ritrovarsi, lì è in atto la seduzione.

Naturalmente, parlando di seduzione in senso stretto, non potremo evitare di fare i conti con la figura più celebre ed esemplare di seduttore, il Don Giovanni del mito. La fama di questo maestro della seduzione è così grande da aver dato il nome agli innumerevoli oscuri epigoni che in qualche modo a lui si ispirano, i "dongiovanni" di tutti i tempi. Ma di questo mito e di questo personaggio cercheremo di cogliere qualche aspetto meno abusato, che possa svelarci nuove prospettive per una riflessione psicologica sui significati meno espliciti, meno letterali di quel movimento misterioso che è la seduzione, il sedurre e l'essere sedotti. Altri personaggi e altri miti verranno interrogati per chiarire le relazioni che intercorrono tra la seduzione e altri aspetti dell'esperienza umana: l'esperienza del male o quella della perdita. La seduzione designa uno spazio circolare particolare, quello del Me posto in relazione all'Altro. È una danza con un ritmo insolito, quello

dell'avvicinamento e dell'allontanamento, della presenza e dell'assenza, del significato assoluto e del totale smarrimento e stravolgimento di ogni significato dinanzi all'ignoto che l'altro incarna, incantandoci e disorientandoci. Ciò che nell'altro ci incanta è la sua capacità di disorientarci, di distoglierci cioè dal nostro presente per immetterci con violenza in un altrove raro e inquietante, come ogni esperienza che solleciti l'emergere di vissuti complessuali profondi. Per restare fedeli ai suoi poliedrici rimandi e ai suoi molti aspetti, partiremo dall'analisi etimologica del termine "seduzione" (e dei suoi derivati e affini) per cogliervi quelle stratificazioni di significato che con il tempo e l'esperienza di coloro che ci hanno preceduti si sono cristallizzate in una figura verbale che ci *dice* cosa sia la seduzione.

Un primo significato del termine seduzione è *portare in disparte*. "Sedurre", infatti, deriva dal latino *sed* composto con *ducere*, dove il morfema *sed* sta per "a parte". Anche in tedesco la parola seduzione (*Verführung*) è composta in modo analogo: il morfema *-führung* viene infatti da *führen* = *ducere* (cioè condurre), e il prefisso *ver-* ha una significazione analoga a quella del prefisso latino *sed*. Viene da pensare al nostro "sviare". *Seducere* significa dunque "condurre in disparte". L'individuo sedotto è catturato, sottratto ad un preciso ordine di significati, condotto "altrove", afferrato da una forza a cui non può opporre resistenza.

L'amore, infatti, fa sempre una violenza all'individuo, se intendiamo per "individuo" un soggetto che intrattiene rapporti d'affari con la realtà all'insegna del profitto e in funzione del proprio personale bilancio, insomma delle proprie personali esigenze. L'amore sconvolge questo bilancio, introducendovi un elemento nuovo: le esigenze dell'altro. Non è un'operazione che si svolge alla luce del sole e a livello cosciente possiamo ancora illuderci che il desiderio suscitato dall'altro non abbia stravolto la nostra economia, che sia solo un bisogno in più da soddisfare, un'altra esigenza *nostra*. Eppure oscuramente sentiamo che qualcosa è cambiato radicalmente, e con questa novità non sarà facile fare i conti. Il fatto è che desiderare un altro significa entrare in un mondo, che è fatto anche di sogni, bisogni e desideri *che non sono i nostri*:

il desiderio [...] nella ricerca dei suoi oggetti (fantasmatici o reali), decentra il soggetto da se stesso e mette in crisi la sua aspirazione narcisistica all'unità, e in questo senso l'oggetto è un oggetto-trauma (Masciangelo 1988, 414).

L'amore insomma richiede una rottura del "guscio narcisistico". Si crede comunemente che amare sia facile, che l'innamoramento sia il movimento interiore più ovvio e più spontaneo per l'essere umano, e che non occorra sapienza o educazione per imparare ad amare e a essere amati. Non è tutto così semplice, e se solo guardiamo all'antagonismo che si stabilisce tra narcisismo e amore, cioè tra

la richiesta (funzionale, fino a un certo grado, alle esigenze dell' istinto di autoconservazione) di una stabilità nell'equilibrio libidico e l'attivazione energetica che il rapporto oggettuale richiede, capiamo come si presentino casi di incapacità di innamorarsi, di lasciarsi sedurre, cioè condurre in "altro luogo", anche temporaneamente.

Non c'è dubbio che la vocazione di Eros sia quella di alterare, di sviare, di ferire, ma tali alterazioni e seduzioni sono funzionali, almeno potenzialmente, alla riorganizzazione di un nuovo assetto psicologico. Questa potenzialità trasformativa è anche dovuta "al lungo periodo di incubazione in cui le fantasie che [...] animano (*l'amore*) rimangono confinate nell'inconscio" (David 1971, 37), dove sono soggette alla dinamica contrastante degli opposti psichici. All'improvviso, poi, ecco apparire all'orizzonte la persona che sembra incarnarle, il nostro seduttore. Ma non sempre si riesce a lasciarsi "condurre in disparte" dalle proprie immagini interne e da un confronto profondo con l'altro. Otto F. Kernberg (1976) osserva che per potersi innamorare è necessario avere positivamente superato due fasi fondamentali dello sviluppo psicologico: l'integrazione dell'eroticismo orale nella reciprocità del rapporto oggettuale con la madre, e la piena soddisfazione genitale nell'ambito di una relazione oggettuale matura. In definitiva la capacità di innamorarsi dipende dallo sviluppo di relazioni oggettuali interiorizzate positive. Molto spesso quando c'è una problematica connessa a ferite narcisistiche precoci esiste anche una sostanziale difficoltà a impegnarsi in una relazione matura al di là dell'incontro occasionale, quello che non lascia tracce né pone all'individuo particolari richieste. Sono incontri che permettono alla persona di mantenere le sue barriere difensive tutelandosi così da quella che appare come la più grave minaccia al suo equilibrio, cioè il coinvolgimento intimo. Anche la promiscuità sessuale, come vedremo più approfonditamente quando parleremo della figura del Don Giovanni, può essere interpretata come una fuga dal rapporto. Essa può infatti riflettere un'impossibilità di superare la fase del contatto epidermico e immediato, per arrivare a un coinvolgimento oggettuale pieno e stabile. Nelle personalità isteriche spesso il comportamento promiscuo nasconde un senso di colpa inconscio nei confronti di una relazione gratificante e matura, dato che quest'ultima rappresenterebbe inconsciamente il "proibito appagamento edipico" (*ibid.*, 56).

La promiscuità sessuale delle personalità narcisistiche, invece, è collegata al desiderio verso oggetti facilmente idealizzabili: verso donne belle o preziose agli occhi degli altri o verso uomini "impossibili", che si rifiutano, che devono essere conquistati ad ogni costo. Quale è in realtà il vissuto inconscio nei confronti di queste ambite prede? Kernberg parla di avidità e di invidia inconsce, di bisogno di impossessarsene per svalutarle:

Nella misura in cui l'eccitamento sessuale intensifica temporaneamente l'illusione della bellezza [...] sottratta, un entusiasmo temporaneo per l'oggetto sessuale desiderato potrà imitare lo stato dell'innamorarsi. Presto, però, l'appagamento sessuale soddisfa il bisogno di conquista, in

concomitanza col processo inconscio di svalutare l'oggetto desiderato, il che comporta una rapida scomparsa sia dell'eccitamento sia dell'interesse (*ibid.*, 56-57).

Il gioco inconscio tuttavia non è terminato, dato che queste personalità proiettano la loro invidia e la loro avidità inconsce sull'altro il quale, incarnando i loro fantasmi persecutori, solleciterà in esse il timore di essere "imprigionate", "castrate", "costrette", fino ad arrivare alla rottura, perché l'altro non comprende il loro bisogno di libertà. Certamente dietro le spinte alla fuga, i tentativi manipolatori e le proiezioni di emozioni insostenibili sull'altro, si cela la profonda e inappagata speranza di trovare risposta a un enorme bisogno di amore umano, "quasi fosse magicamente legato a superfici corporee, seni o peni o natiche o vagine" (*ibidem*). La possibilità che queste personalità sviluppino una modalità più autentica di relazione risiede, come il nostro lavoro coi pazienti comprova, nella capacità di contattare i loro vissuti depressivi, collegati a sensi di colpa precoci e all'interesse per l'oggetto cui sono stati rivolti gli attacchi. Certamente neppure la condizione di innamoramento è sufficiente a provare che si è capaci di una relazione profonda, ciò nonostante essa indica un'apertura potenziale all'abbandono delle difese, un richiamo a una temporanea regressione fusionale: il lasciarsi condurre altrove.

L'innamoramento, questa forma di doppia, reciproca seduzione, vede i due protagonisti portarsi vicendevolmente in disparte, fuori dalla scena e dal gioco sociale, dalle sue regole, dalle sue convenzioni, alleati anzi complici, come affiliati a una setta segreta, nel tentativo di sfuggire al controllo di uno sguardo onnipresente e abbandonarsi liberamente a movimenti psichici di tipo particolare e di inconsueta intensità. È questo sottrarsi alle prospettive e alle norme convalidate che rende l'esperienza amorosa letteralmente *incomunicabile*, comprensibile solo a chi la vive:

Difficile paradosso: io posso essere inteso da tutti (l'amore deriva da tutti, il suo idioma è corrente), ma al tempo stesso posso essere ascoltato solo da chi ha *esattamente* e *adesso* il mio stesso linguaggio [...] La società mi infligge un'insolita punizione, a cielo aperto: nessuna censura, nessuna proibizione: io sono solamente sospeso *a humanis*, allontanato dalle cose umane con un tacito decreto d'insignificanza: io non faccio parte di nessun repertorio, nessun asilo mi accoglie (Barthes 1977, 191-192).

A proposito dello sviamento che la seduzione comporta, Baudrillard scrive che "la seduzione non è mai lineare [...] è obliqua" (Baudrillard 1979, 147). Il dardo di Eros colpisce sempre il bersaglio da luoghi nascosti: l'identità del sedotto è

un'identità coniugata al passivo, ma anche al passato nel senso che ci si ritrova sedotti, irretiti, ci si accorge di essere stati feriti sempre *dopo*. Non si può parlare della seduzione senza esserne già coinvolti: essa agisce inavvertitamente, a effetto ritardato. In un certo senso essa *accade nonostante me*. Eppure, come vedremo, io posso esserne colpito solo in quanto sono già *esposto*, o anche *disposto*, cioè abitato da un desiderio inconscio che mi vuole vulnerabile alle frecce di Eros. Come è possibile ciò?

In quanto psicologi del profondo, la nostra disamina della fenomenologia della seduzione non può che essere attenta ai movimenti sotterranei, alle motivazioni inconscie, e soprattutto alle mete segrete e trasformative che l'esperienza amorosa sembra consentire. L'intensità di un'emozione è infatti sempre indicativa dell'attività di un complesso inconscio. Sappiamo che i complessi rappresentano quei contenuti dell'inconscio (Animus, Anima, ecc.) dotati di autonomia e di forte tonalità affettiva.

Si entra in contatto col complesso - o meglio, il complesso si manifesta - ogni volta che si vive un'esperienza emotiva intensa. Quanto più è intensa l'emozione, tanto più possiamo ravvisarvi la potenza del complesso in azione. La fascinazione amorosa è la via regia al confronto con le proprie componenti inconscie ed è per eccellenza il territorio ove, attraverso il gioco doloroso di Eros, noi abbiamo accesso al regno delle nostre immagini-affetto, di quelle sedimentazioni dinamiche delle nostre più precoci introiezioni (dei primitivi oggetti d'amore), che guidano tacitamente le nostre scelte adulte. Nei rapporti con le persone che amiamo o che ameremo si manifesta così la dinamica del complesso. Dire che in realtà il soggetto sedotto è complice, più o meno coscientemente, del gioco seduttivo dell'altro, significa comprendere che nella disposizione di chi è sedotto è già in atto un'attivazione di componenti inconscie, che premono verso la coscienza per essere assimilate: è infatti caratteristica di ogni immagine inconscia quella di venire contattata dal soggetto dapprima attraverso proiezioni su persone o oggetti del mondo esterno (Perry 1976).

Le componenti inconscie appaiono sempre nel campo emotivo sotto forma di coinvolgimento con qualcuno o qualcosa. È così che, attraverso l'altro, io vengo catturato e fascinato da contenuti interni che chiedono ascolto, ed è per questo motivo (data l'inesauribilità del materiale inconscio) che il desiderio ha infinite mete e infiniti oggetti. Questo, naturalmente, non toglie nulla alla significatività della relazione e alla verità dell'altro e del nostro amore per lui, anzi è la prova del fatto che, come afferma Jung, l'anima dell'uomo "vive solo di relazioni umane" e che "senza il consapevole riconoscimento e l'accettazione di ciò che ci lega al prossimo non si dà sintesi della personalità" (Jung 1946, 240). Possiamo allora affermare, con Perry (1976), che effettivamente la vita emotiva è l'attività dell'inconscio, lo strumento attraverso cui nuovi contenuti emergono alla coscienza.

Noi tratteremo della figura del Don Giovanni come figura eccellente del seduttore. Eppure dall'indagine sulle forme e sulle suggestioni che l'immaginario universale ha creato dal mito all'arte, si evince che la qualità di colui che seduce è una qualità *femminile*. L'arte della seduzione è nelle mani della donna. Forse che Don Giovanni ha un animo "femminile"? Nel suo riferimento alla costitutiva

"obliquità" dell'erotismo, Baudrillard dice che il segreto della potenza del femminile sta nel suo essere (ed essere stato) sempre *altrove*: "il femminile seduce perché non è mai là dove pensa di essere" (1979, 15).

Ciò ci riporta, ad esempio, all'irresistibilità dell'oggetto d'amore qualora non si conceda, alla qualità doppiamente seducente della sostanza amorosa quanto più essa si presenta sfuggente, oscura, incomprensibile. Lì essa appare in tutta la sua obliqua seduttività.

Sappiamo bene come, nella esperienza della relazione, l'indifferenza dell'altro, percepita come un affetto che non vuole darsi, come "affermazione di una negazione" attivi la ricerca di un segreto che giustifichi l'assenza di desiderio dell'altro (Bucelli 1993, 269): non è possibile concepire l'assenza, il sottrarsi dell'altro al nostro desiderio amoroso, se non congetturando spiegazioni che comunque non fanno che alimentare ulteriormente l'attrazione che sentiamo nei suoi confronti. Nel momento in cui si afferma la mancanza dell'altro, emerge il desiderio: la seduzione è avvenuta.

Analizziamo ancora la vicinanza, non solo etimologica ma semantica, del termine "seduzione" con il termine "sedizione". Li accomuna il morfema "sed". È questa "vicinanza" che rende affascinante la tesi sostenuta da Jean Baudrillard, secondo cui la seduzione è fondamentalmente sovversione dell'ordine. Sovversione dell'ordine interno e sovvertimento delle trame spazio-temporali della nostra esistenza, stravolgimento della quotidianità, della regolarità degli affetti privati. Sedotti o seduttori, questa esperienza, a livelli più o meno profondi, trasforma tutti e ci rende irriconoscibili a noi stessi.

Delineando la seduzione come "obliqua" e "sovversiva", si colloca tale esperienza sul versante del "sinistro", del male. La *nostra* prospettiva è un po' diversa, ma per il momento ci limiteremo a registrare e ad analizzare ciò che l'esperienza vede e dice della seduzione. Essa, dunque, è sentita come prossima al male: non si può negare che la seduzione sia stata sempre avvolta da un alone di negatività. Spesso nella narrazione che il paziente fa di se stesso emerge l'autoritratto di un individuo inerme dinanzi al gioco perverso dell'altro, cui si accolla tutta la responsabilità del male e dell'aggressività: l'altro ha il potere di farci toccare il fondo, è diabolico, di fronte a lui la nostra dignità risulta cancellata, la nostra volontà annientata. Qualcuno ricorderà la novella di Heinrich Mann *L'angelo azzurro* (1905), e molti il celebre film che essa ispirò a Joseph Sternberg. Era la storia della perdizione del professor Unrat, severo e irreprensibile insegnante, che resta irretito in una fatale e divorante passione per un'artista di caffè-concerto, Rosa Frolich, le cui arti seduttorie fascineranno a tal punto il protagonista da fargli compiere una serie di azioni che gli costeranno la carriera, la reputazione e la percezione stessa della propria dignità. Egli, irreprensibile e integerrimo uomo di cultura, si trasforma in un corruttore scaltro, in un giocatore d'azzardo, consumato da una passione che si rivelerà, in realtà, una fascinazione per la morte, per la totale abiezione, per l'abisso vertiginoso dell'annientamento.

Nella tradizione cristiana, che dobbiamo costantemente tenere in considerazione poiché è alle radici della nostra Weltanschauung, del nostro modo di andare verso il mondo, il grande seduttore è Satana. Nell'ottica religiosa il destino degli uomini si

compie tutto in un primordiale atto di seduzione: Satana seduce Eva, Eva seduce Adamo. Il peccato originale fa seguito, dunque, a una doppia seduzione. Già questo basterebbe a garantire la centralità della seduzione nell'esistenza umana.

Un'ulteriore notazione sull'accezione negativa del termine "seduttivo" rispetto all'accezione del termine "seducente" ci è suggerita da Gianna Marina Petronio Andreatta, che fa anche notare come seduttivo si dica di "persona che manipola l'altro in un disperato bisogno di controllarlo" (1989, 191).

Renata De Benedetti Gaddini, dal canto suo, assimila al campo semantico del sedurre l'assoggettare, l'intrappolare, l'ingannare e il disilludere (1989,160).

Se noi osserviamo i comportamenti del bambino possiamo riconoscere la loro qualità seduttiva: la percezione della propria impotenza e il timore di essere annientato, sono compensati da una serie di sequenze comportamentali, di segnali che neutralizzano l'aggressività dell'adulto e che attivano risposte in termini di sollecitudine e di cura. La morfologia del viso, il pianto e il sorriso inteneriscono la madre, potremmo dire che la seducono. Da adulti compiamo gli stessi rituali propiziatori quando ci vestiamo e curiamo il nostro aspetto mirando, inconsciamente o meno, a sedurre gli altri o a neutralizzarne l'aggressività; così come nelle comunicazioni interpersonali le regole dell'interazione (lo sguardo, le parole e le pause) creano un sistema di seduzione reciproca, un circuito protetto in cui si effettuano manovre seduttive nel bisogno di *controllare* l'altro. Il gioco seduttivo pare dunque in realtà quello di una controseduzione che argini la potenziale seduttività dell'altro: colui che riesce a sedurre è temporaneamente al riparo dalla seduzione altrui. Cosa è allora la seduzione? Un gioco di potere? Un paravento all'invidia? Una dinamica di controllo reciproco? Come vedremo in seguito, distinguendo una seduzione di tipo "strumentale" dalla seduzione "finalistica", esiste il pericolo che il rapporto di seduzione si traduca in una situazione in cui il piano del potere confonde e sovrasta il piano dell'amore.

2.

VOLTI E MASCHERE

È legge eterna dell'amore che le creature nascano l'una per l'altra solo nel primo istante d'amore

(S. Kierkegaard, *Diario di un seduttore*)

Tracciare una tipologia della seduzione, per affrontarne in maniera sistematica i vari aspetti, è un'operazione più complessa di quanto si creda proprio perché, come abbiamo detto, la seduzione non rappresenta un momento particolare del rapporto amoroso, ma è presente nell'intero arco di ogni esistenza umana. Per ordinare una materia così vasta è bene anzitutto circoscrivere gli *ambiti* entro cui opera in modo specifico la seduzione, i luoghi privilegiati in cui essa si esercita.

In secondo luogo, se scegliamo come punti focali della fenomenologia della seduzione il potere e l'amore, ci domanderemo quali sono i *tipi* di seduzione, sia in rapporto al *bisogno di potere* sia in rapporto alla *domanda d'amore*.

Un terzo nodo problematico è inerente alle *modalità* seduttive: quali siano cioè gli strumenti, consci e inconsci, che utilizziamo per raggiungere la meta del nostro desiderio.

Infine, un quesito sulla *tipologia del seduttore*: possiamo, osservando un individuo ed esaminandone la condotta, stabilire che ci troviamo di fronte a un seduttore? Pur definendo "seduttiva" una persona, non sappiamo infatti spiegare razionalmente perché le attribuiamo tale caratteristica. Se ci chiediamo quali impressioni susciti o quali immagini evochi quell'individuo perché gli si possano attribuire le qualità del seduttore o della seduttrice, non sapremo facilmente individuarle. Il fascino della seduzione è sempre obliquo, misterioso, fatto di accenni più che di messaggi espliciti, di sapienti movimenti evasivi rispetto al desiderio dell'altro più che di evidenti strategie d'approccio. Siamo alle prese con un'abilità affine a un'arte, con un'ambivalenza affascinante che può sfiorare la perversione o somigliare a certe forme d'ascesi. *Il danno*, l'opera più recente di Louis Malle, è la storia di una seduzione amorosa in cui convergono gli aspetti più ambigui e inquietanti di quest'arte: la protagonista, amata contemporaneamente dal giovane fidanzato e dal padre di lui, incarna perfettamente il tipo di donna-Anima di cui parla Jung. Una donna cioè capace di impersonare le proiezioni dell'uomo che essa seduce, tanto da poter apparire, questo il caso che si verifica nel film, schiettamente affidabile e tenera al giovane innamorato quanto oscura, scaltra e indecifrabile al maturo amante. Una donna che l'uno può percepire bisognosa d'affetto come un cucciolo,

appare all'altro enigmatica e sfuggente come un felino. Ciò conferma l'assunto della ricerca analitica secondo il quale l'altro, al di là e oltre la *sua* realtà, incarna il sembiante del *nostro* fantasma, lo specchio su cui proiettiamo l'immagine interna della *nostra* controparte eterosessuale.

Tornando alla topica della seduzione, la domanda che ci poniamo è: quali sono gli ambiti entro cui essa opera? In verità moltissimi, ma in questa sede ci limiteremo a enuclearne tre: parleremo della seduzione all'interno della relazione amorosa, della seduzione nella relazione analitica e della seduzione edipica, cioè della seduzione nell'infanzia. Occorre però prima addentrarci maggiormente nell'area dei significati della seduzione, e per farlo ci rifaremo ad alcune tra le fondamentali coordinate del discorso analitico. La seduzione infatti, almeno nei suoi rimandi psicologici, che però non ne esauriscono la portata e non pretendono di dire l'ultima parola sul suo significato, è profondamente radicata nell'area del *rimosso*, della perdita e del "ritrovamento" degli oggetti d'amore attraverso l'attività simbolica, che emancipa il soggetto dalla coazione della soddisfazione immediata.

La madre, secondo la lezione di Freud, è la prima seduttrice. Il suo corpo e il suo amore restano nella memoria del singolo come luoghi assoluti e proibiti cui va il suo desiderio:

"Amore è nostalgia" ricorda ancora Freud (1919, 106), "nostalgia della madre" (1938, 615), alludendo al richiamo - nostalgico appunto - esercitato dalle tracce mnestiche delle esperienze di soddisfacimento e di sensualità con la madre e con il suo corpo (Masciangelo 1988, 399).

Il possesso reciproco nella fusionalità con la madre caratterizza l'"essere" stesso del bambino:

Il bambino esprime volentieri la relazione oggettuale mediante l'identificazione "Io sono l'oggetto". L'averne è (tra i due) successivo, dopo la perdita dell'oggetto ricade nell'essere. Prototipo: il seno. Il seno è una parte di me, io sono il seno. Solo in seguito: io ce l'ho, dunque non lo sono (Freud 1938, 365).

Ma il desiderio del bambino per la madre subisce limitazioni e frustrazioni: la presenza materna è inevitabilmente discontinua, e la sua assenza può essere avvertita dal bambino come una ferita, una triste separazione. Separazione fisiologica che questi deve saper affrontare, e alla quale concorre anche

l'intervento di un "terzo", il padre che, se a un certo livello delle fantasie infantili può essere vissuto come violento separatore, in realtà rappresenta un primo fondamentale significante del limite, una presenza "altra" che allenta l'abbraccio fusionale facendo in modo che la relazione della coppia madre-bambino abbia un ritmo equilibrato, "capace di arginare il prolungarsi delle esperienze di assenza, o di troppa presenza, della madre in un vissuto distruttivo di annientamento" (Masciangelo 1988, 402). È a partire da questa distanza che la qualità del materno risulta seduttiva.

La figura paterna ha dunque una funzione organizzatrice dei processi di separazione e di differenziazione del bambino, attraverso la quale si attua il passaggio dalla fusione all'intersoggettività e la trasformazione della perdita in mancanza e desiderio. Se il bambino riesce a elaborare l' "essere altrove" della madre come un andare verso il terzo (il padre, ma anche tutto ciò che non coincide col suo ruolo materno, la sua intera dimensione desiderante) che tuttavia non lo spoglia né lo priva dell'amore, l'esperienza della sua assenza potrà trasformarsi in un'esperienza intrapsichica creativa e l'oggetto perduto verrà "ritrovato", sotto nuove spoglie, come epifania del simbolo innanzitutto e come tensione feconda verso l'altro di cui si riconoscerà il potere seduttivo, cioè il suo evocare una mancanza che vuole essere colmata attraverso l'eros. La fusionalità, al contrario, nega il desiderio, che è tensione verso l'altro da sé, giacché non tollera la distanza, che è distinzione e attesa. Dove vi è fusione l'eros è incestuoso, uroborico, eternamente avvitato su se stesso, e qualsiasi "terzo" è vissuto come un invasore. È un terzo che non può agire la sua seduzione, cioè separare il soggetto dall'abbraccio fusionale col materno, perché la sua stessa presenza è una minaccia di annientamento, il rischio della rottura simbiotica che coinciderebbe con la fine stessa del soggetto.

Al contrario, l'esperienza erotica implica il riconoscimento dell' alterità: l'accettare l'altro come essere libero che seduce a partire proprio dal suo essere costitutivamente "altrove". Cosa significa questo? Significa che accettare di essere sedotti non è così semplice come si potrebbe credere: più facile identificarsi nel ruolo dei seduttori e delle seduttrici, ciascuno con le proprie risorse, che abbandonarsi a quell'intimo tormento dell'essere in balia del desiderio, della presenza e dell'assenza dell'altro del suo apparire e retrocedere, che costellano inevitabilmente altre nostalgie, altri aneliti alla completezza e all'unione. Soprattutto, ciò che emerge attraverso la seduzione dell'altro, è il timore di esporsi, delle ferite che l'amore comunque aprirà, se amare è spingersi oltre il dominio della propria egoità, oltre il proprio perimetro di sicurezza, e andare incontro a un ignoto, a una estraneità che ci pone a confronto con l'estraneità che alberghiamo in noi stessi, con lo sconosciuto che è in noi, il nostro Doppio, la nostra Ombra.

Di fronte all'estraneo che appare siamo presi dall'inquietudine, opponiamo forti resistenze, e a ragione, afferma Hillman, dato che la paura "è l'inizio della psicologia":

L'amore eccita la paura. Siamo spaventati di amare e spaventati nell'amore, compiamo propiziazioni magiche, ricerchiamo segni e chiediamo protezione e guida[...] amore e paura procedono assieme, formando una sorta di riverente timore, trasformando la consapevolezza della psiche, conferendole un senso religioso che la obbliga a muoversi con cautela, timorosamente [...] Un tale diniego stimola l'*anima* a distinguere i suoi bisogni psicologici (Hillman 1972, 92-93).

La paura di esporci alle lusinghe della seduzione sta a significare l'inconscia comprensione del percorso iniziatico che, grazie all'altro, compiremo. Ma di che percorso si tratta, quale meta insegue l'eros? Affermiamo ormai con facilità che l'amore insegue il sogno della ricomposizione delle parti scisse, della riunificazione nell'istante assoluto dell'abbraccio. Abbiamo spesso citato Platone e la sua visione dell'eros: il mito dell'Androgino, l'antica favola di Amore e Psiche. La dottrina mistica ci insegna che l'amore nelle sue più alte espressioni dilata gli spazi dell'anima, obnubila l'Io ponendolo al servizio di una totalità più vasta, del Sé, o del divino che regge ogni cosa creata.

L'idea che sottende tutte le concezioni dell'esperienza erotica è che essa sia connessa alla problematica dei contrari, e dunque tenda a riattualizzare un'esperienza di riconciliazione. Una delle versioni più suggestive del mito dell'Androgino è quella dell'antico sivaismo sopravvissuto in India come dottrina metafisica ed esoterica, su cui si fondano le più alte speculazioni religiose e filosofiche d'Oriente. Il dio Siva nel suo essere-non-manifesto è privo di corpo, ma contenendo in sé tutte le potenze e tutti i contrari contiene i sessi e ogni forma. Non appena Siva si sdoppia, nasce la forza del desiderio, che è l'attrazione dei contrari, e dal desiderio nascono i mondi. La manifestazione femminile di Siva è rappresentata dalla dea Sakti e la loro coppia eterna crea l'Androgino, perfetta rappresentazione del divino.

Jung, sulla scia di studi che già Freud aveva iniziato, rintraccia nella psiche il fondamento di una bisessualità originaria e di una tensione a recuperare, attraverso il contatto con le componenti eterosessuali inconse, la totalità del proprio psichismo. Notando nel proprio inconscio la presenza di una figura femminile complementare, le dà il nome di *Anima*. L'*Anima* (e l'*Animus* come figura maschile inconscia nella donna) è una sorta di *alter ego* che portiamo in noi, ed è collegata da Jung alla problematica dei contrari e alla necessità, per l'individuo, di integrarli e non di combatterli. Questa immagine complementare inconscia di un alter ego sessuale può essere proiettata dall'individuo su una persona reale. Attraverso l'esperienza erotica e la sua elaborazione interna, l'individuo integra aspetti controsessuali e amplia la propria personalità.

Assumere la propria femminilità o virilità latente e completarsi attraverso essa significa assumere la totalità del proprio psichismo sotto la specie di una vera bisessualità. L'Androgino è perciò un mito di reintegrazione. L'attrazione di Jung per il dualismo filosofico, testimoniata dalla grande passione per lo gnosticismo, non lo

imprigiona però in una visione manichea dell'esistenza, che anzi viene superata attraverso la presa di coscienza sempre più profonda dell'identità dei contrari e della relatività della loro opposizione:

Con l'opposizione dei contrari appare l'attrazione dei contrari, e con la distinzione dei sessi, la nostalgia della loro indistinzione. In questo mondo della concatenazione, i contrari sono sempre legati (Lilar 1963, 170).

Se consideriamo l'esperienza erotica nella sua espressione più piena e profonda, possiamo definirla un'esperienza totale e integrante: lontani dalle idealizzazioni dell'amore che, a partire da un platonismo erroneamente inteso e dall'exasperato dualismo tra corpo e spirito, hanno dato vita all'ideale cortese dell'amore disincarnato, possiamo invece accostarci alla comprensione dell'esperienza erotica come a un'esperienza di totalità:

Per gli uni, l'atto sessuale è essenzialmente, irremissibilmente vile, vergognoso, degradante, nulla può rialzarlo da questa indegnità. Per altri, esso deve essere santificato da un sacramento. [...] I veri amanti stanno ad eguale distanza da questi smarrimenti. Nessun bisogno di ragionamento per convincerli che l'amore santifica. Lo sanno: in amore [...] tutto è sacro se la sessualità è assunta nel suo mistero, nella sua gravità, nella sua totalità (*ibid.*, 197-198).

La contiguità dell'esperienza erotica all'area del sacro è evidente: siamo nella zona che coniuga gli estremi, eccesso e dissolvimento, fusione e alterità assoluta. Così come è comune a entrambe la tensione a dissolvere le determinazioni degli esseri singoli in vista di uno stato di unità, che nel linguaggio degli amanti come in quello dei mistici viene descritto con le medesime metafore e immagini. Anche la tendenza a sprofondare, ad annullarsi, descritta da R. Otto (1936) trova nella consumazione dell'atto sessuale una straordinaria corrispondenza.

Profani o sacri che siano, gli amanti ci parlano dell'amore come di una esperienza insieme estatica e terrificata. Essa è la rivelazione di una bellezza che, trascendendo l'amante e l'amato, li disorienta e li abbacina. Così Rilke poteva scrivere che "la bellezza non è che il tremendo al suo inizio". Forse è questa bellezza il simbolico "terzo" che nasce dall'unione dei due individui, quel "figlio spirituale" che conferisce la durata all'essere spirituale degli amanti (Jacobi 1944).

Qualunque sia il nome che diamo a questa foliazione spirituale, essa è la

testimonianza che l'esperienza erotica autentica è soprattutto un'esperienza di congiunzione psichica, perché il travaglio della psiche riavvicina i poli scissi dell'esperienza così che sacro e profano, sensualità e spiritualità, perdita e abbondanza, Eros e Thanatos, si ritrovano a convivere nel paradosso dell'amore. Diciamo convivere e non coincidere, perché nella passione l'uomo vive una tensione all'unione, senza raggiungerla mai. Gli amanti stessi avvertono il senso oscuro di questo apparente dualismo del fenomeno amoroso, la tensione a cui la passione sottopone, ed è per questa ragione che proviamo inquietudine e turbamento nel riconoscere che l'altro possiede qualcosa che ci seduce, che può catturare il nostro desiderio. Proprio come nella sua infanzia il bambino riconosce nella presenza/assenza della madre la fonte del suo godimento e insieme la minaccia dell'infelicità, così l'amante fa conoscenza, attraverso la presenza/assenza dell'altro, di tutti i turbamenti dell'anima e del corpo, quando l'oggetto amato appare come l'unico nutrimento che possa mantenerlo in vita.

Queste stesse valenze si ripropongono pienamente, come avremo modo di approfondire, anche nell'ambito della relazione analitica dove la modalità molto particolare di presenza, da parte dell'analista, risulta seducente di per se stessa, stimolando le fantasie inconsce del paziente ed evocando i suoi fantasmi. Problema controverso che si presta facilmente a seri fraintendimenti e che, proprio per questo, va affrontato. Come ricorda Hillman, il transfert non è un evento tipicamente analitico: non è nato nel setting, non è prerogativa del rapporto tra terapeuta e paziente. Il transfert è presente ogni qualvolta tra due o più individui si instauri un legame affettivo, un coinvolgimento intimo, ovunque si dia un rapporto che sia significativo per l'anima. La peculiarità del *transfert analitico* è data sia dalla particolare struttura del rapporto, sia dalla particolare materia con la quale i due operano, e dalla forza con la quale essa emerge. Per molto tempo il transfert è stato considerato un incidente di percorso, necessario e tuttavia funzionale alle resistenze del paziente. Jung aveva intuito che all'amore di transfert occorreva restituire una sua sostanziale verità, e considerarlo alla stregua di un intenso coinvolgimento che, compreso e assunto nelle sue valenze simboliche, diventava funzionale alla crescita spirituale e all'autorealizzazione. Certamente c'è anche un aspetto difensivo, collusivo e regressivo dell'esperienza transferale, connesso alla sperequazione che, all'inizio del trattamento, esiste tra terapeuta e paziente. Colui che si sente più debole deve assolutamente difendersi, perché l'essere posti in condizioni di svantaggio rimanda sempre alla nostra condizione infantile, alla nostra impotenza, quando gli adulti potevano fare di noi ciò che volevano. Nella situazione di regressione che il setting attiva, la seduzione diventa un'arma e uno strumento di sopravvivenza, dato che anche determinate resistenze sono in realtà delle resistenze "fisiologiche", direi quasi positive.

Nelle particolarissime circostanze della relazione analitica, infatti, la seduzione opera primariamente come tentativo di bilanciare lo squilibrio di forze che il paziente vive in maniera ambivalente: se da una parte l'onnipotenza di cui è investito il terapeuta risulta necessaria al paziente, che ha bisogno di abbandonarsi fiduciosamente nelle mani di colui che proprio in virtù del suo potere può guarirlo (questa è infatti, a un primo livello, la richiesta dell'analizzando), dall'altra tale

investitura rende il paziente oltremodo vulnerabile, inerme, timoroso della carica numinosa di cui lui stesso *ha investito* il suo guaritore. Sedurre il terapeuta diviene allora, per alcune personalità in maniera particolare, un modo di neutralizzare il suo potere e, contemporaneamente, una strategia per tenere a bada le proprie cariche aggressive. Ma è un'arma a doppio taglio, perché l'idealizzazione del terapeuta può anche essere funzionale al permanere delle resistenze del paziente: nelle fantasie di seduzione si cela in realtà una componente aggressiva e a volte distruttiva molto intensa giacché l'oggetto, visto come depositario di beni, ricchezza e potere, si offre particolarmente ad attacchi invidiosi. Winnicott afferma che le esperienze costruttive e creative che il lavoro analitico permette al paziente, gli consentono di accedere all'esperienza primaria della sua distruttività. In verità gli uomini non riescono facilmente a concepire il fatto che fin nelle più precoci forme d'amore l'eros si esprima in modi che alla nostra coscienza discriminante appaiono quanto meno ambivalenti: quell'ambivalenza che Freud riscontrava nella concorrenza di forze opposte che convergono nell'amore, quando parlava del paradosso di una "aggressione che tende all'unione più stretta".

L'idea della distruzione appare insopportabile, eppure la capacità di sostenere i propri impulsi distruttivi è all'origine della capacità di godere delle idee come delle più svariate esperienze dell'esistenza e della propria esperienza corporea. Lo scopo del trattamento analitico è proprio quello di permettere un collegamento, una sintesi tra istanze psichiche dissociate, così che il paziente, liberato dall'autoinganno che lo mantiene diviso tra desideri impossibili e l'incapacità di un reale adattamento, possa ridurre la dipendenza infantile da quegli oggetti interni che lo proteggono e insieme lo costringono nella prigione nevrotica.

L'eros che consente alla psiche di trasformarsi, lo fa attraverso le fatiche, le traversie, la sofferenza cui ci sottopone: sono richiesti una pazienza e un coraggio tipicamente femminili, la pazienza della lunga gestazione e il coraggio di dar vita a nuove forme di sé, dando forma al proprio desiderio. Eros ci seduce per renderci più umani.

3.

DIVENTARE INVISIBILI

Se noi ci consumiamo di languore, se ci roviniamo o se, talora, ci diamo la morte, è perché un tale sentimento di predilezione ci ha posto nell'attesa della prodigiosa dissoluzione e dell'esplosione che sarebbe l'abbraccio concesso. Perché è nella natura dell'amore bruciare anziché acquisire, sperperare i beni e rovinare quelli che amano.

(G. Bataille, *L'amore di un essere immortale*)

L'esperienza erotica designa quello spazio privilegiato in cui ci è permesso vivere la pienezza della nostra corporeità nell'abbandono al desiderio dell'altro. È attraverso l'incontro erotico che diventiamo *visibili* e che l'altro si rende *visibile* al nostro sguardo, dato che il desiderio consente il miracolo di una sempre nuova incarnazione che nel tempo vuole rinnovarsi. Certo ognuno possiede un corpo, ma è soltanto quando incontriamo chi ci desidera che constatiamo veramente di essere un corpo. Un corpo che, attraverso la sensibilità di un altro, può vivere un'esperienza di bellezza.

La fascinazione erotica è una via d'accesso privilegiata al confronto con le nostre immagini interne, quelle che guidano tacitamente le nostre scelte amorose. E quanto più l'incontro erotico crea un campo interazionale in cui possono prendere forma i nostri fantasmi, tanto più si passa dalla semplice esperienza alla conoscenza di sé. Conoscere l'altro e abbandonarsi al suo desiderio diventano un'espressione effettivamente erotica solo se viene soddisfatta una determinata condizione: il ritorno del rimosso, l'apparizione di una cifra sconosciuta del nostro desiderio; questo è ciò che ci trasforma e ci inizia alla realtà psichica. Rare volte nel corso della vita capita di fare un'esperienza di seduzione così perturbante, vissuta come un "passaggio nell'ignoto": si tratta di un'esperienza in cui l'attivazione interna e l'azione fantasmatica sono prevalenti, e il soggetto si frantuma in un'infinità di possibili altri coi quali assume tutti i ruoli e le maschere del desiderio, in uno scenario mitico in cui, come affermerebbe Hillman, ognuno è ninfa e satiro, menade e amazzone, dio e animale. Il soggetto si libera per un istante di quella univocità che lo rende essere logico e razionale, quella coscienza apollinea a cui si deve la fondazione del pensiero che, come affermava Nietzsche, vuole difendersi dalle lacerazioni interne usando le armi dell'intelletto e della "finzione". Se attraverso la coscienza apollinea l'uomo controlla e tenta di dare forma, ordine e chiarezza

all'informe caoticità delle emozioni di cui teme l'emersione, è chiaro che la seduzione, nella sua qualità dionisiaca, si propone alla coscienza come una minaccia di destabilizzazione interna. Quanto più l'individuo si identifica con la coscienza eroica, solare e con le norme della coscienza morale collettiva, tanto più pericolosa sarà l'evenienza, già di per sé straordinaria, della seduzione.

Una interessante rilevazione delle accezioni costitutivamente ambivalenti del termine "seduzione" e del suo campo semantico, la si può ricavare dalla lingua greca antica. La mitologia greca, con la ricchezza e la poliedricità delle sue immagini e delle sue figure - eroi o dei che siano - per lo psicologo del profondo è fonte preziosa di informazioni sul mondo dell'anima, su come l'uomo antico nominava i suoi affetti e tentava una ricomposizione delle sue contraddizioni interne mediante la loro proiezione in un universo mitologico, sui significati e i misteri con cui egli si misurava e sulle iniziazioni alla realtà psichica che, attraverso la narrazione mitica, lo sostenevano nel cammino della vita. In particolar modo, il linguaggio mitologico si esprime, come quello onirico, per immagini, e la fedeltà che noi manteniamo nei confronti dell'immagine è dettata dal suo essere una potente concrezione di funzioni psichiche differenti, una sorta di "istantanea" dello stato interno di colui che la produce. Nel mondo greco antico la seduzione ha più specificazioni, tante quante sono i volti dei personaggi che ne sono artefici o vittime. Essa è inoltre opera della divinità, e ciò rende palese che l'azione del sedurre è avvertita dall'uomo greco come un'azione numinosa. L'epiteto "seduttivo" viene infatti attribuito sovente ad interventi soprannaturali o a forze impersonali, per sottolinearne la natura demonica e il fatto che essi afferrano il soggetto, lo rendono oggetto.

L'"altrove" introdotto da Baudrillard si declinerebbe in questo caso come divino, ed in effetti il divino è per l'uomo un altrove costitutivo. Seduce Afrodite con la bellezza e con le arti del figlio Eros, seduce Ermes con la parola, seduce Zeus con il potere, seduce Pan con il rapimento e lo stupro... Omero nell'*Odissea*, narrando le gesta di Ulisse, ci mostra i molteplici volti della seduzione incrociati dall'eroe durante il suo viaggio, alcuni dei quali, per il loro carattere perverso, ineriscono al nostro discorso sulla seduzione come arte "negativa": ci riferiamo, ad esempio, all'incontro dell'eroe con la maga Circe e con le Sirene. A differenza delle figure mitologiche citate, Ulisse non è un dio né un demone intermedio, ma un uomo, un eroe che si è distinto da altre figure eroiche per aver intrattenuto con molte figure di donne e di dee rapporti differenziati (Hillman 1979) che gli consentirono la prosecuzione del viaggio e della sua missione. La sua valenza di eroe, di soldato e di navigatore è proporzionale alla sua capacità di entrare in contatto con la poliedricità dell'immagine femminile, di integrare la sua funzione *Anima*: di lui si dice infatti, al termine del libro ventiduesimo, che "riconobbe tutte queste donne". Il riconoscimento avviene anche attraverso il rischio di essere fagocitato dalle richieste seduttive, quanto sopraffacenti, di figure femminili castranti, simboli dell'aspetto terrificante e divorante del materno: è il caso di Circe, la cui seduzione trasforma colui che cede alla sua malia in animale, secondo quanto si narra nel famoso episodio di cui sono passivi protagonisti gli incauti compagni di viaggio di Odisseo, o del celebre incontro di Ulisse con le Sirene, con la forza d'attrazione del

loro canto, tanto dolce quanto distruttivo per chi se ne lascia irretire. La seduzione delle Sirene, come narra il mito, è l'esercizio di una fascinazione letale, dato che la seduttività del loro canto trascina gli ignari marinai che gli prestano ascolto alla morte.

Questa qualità pervasiva e affascinante del canto, in cui vengono a sommarsi due elementi primari - la parola e il suono - si è sedimentata anche nella tradizione linguistica, e allora parliamo di "incantare" e di "incantamento". Veniamo "incantati" da una voce o da uno sguardo, che riescono a catalizzare il nostro desiderio sottraendoci a noi stessi. Ciò che incanta, cioè incatena, dell'azione seduttiva è che essa suscita il desiderio senza appagarlo: è una promessa che minaccia di rivelarsi, al soggetto che abdica a se stesso, come un semplice miraggio. Ma è proprio questa sospensione del desiderio, questo tempo dilatato dell'attesa e insieme questa promessa di un appagamento infinito, a conferire alla seduzione la numinosità, a includerla nel registro dell'eroticismo, come

desiderio che si rinnova, come spasimo, nostalgia, per sempre. La seduzione è un incantesimo, deve risvegliare il desiderio e fissarlo su di sé. Ecco perché l'invito sessuale deve essere, nello stesso tempo, diniego, ostacolo. L'invito frettoloso a consumare la soddisfazione sessuale non è un incantesimo. Perché accetta la fine, l'oblio, il disinteresse. La proposta che dice "facciamo l'amore e poi ti dimenticherò" è oscena. L'incantesimo, cioè l'eroticismo, è il contrario dell'osceno (Alberoni 1986, 39).

Questa qualità perturbante di Eros, la sua natura demoniaca per la quale ognuno di noi vive l'esperienza dell'attrazione verso l'altro come una esperienza sovvertitrice e sopraffacente, è comprensibile se consideriamo che attraverso di essa è l'intima struttura dei nostri oggetti psichici e delle loro reciproche relazioni ad essere trasformata. E nonostante, o forse proprio in virtù del nostro totale coinvolgimento psichico, l'esperienza affettiva profonda rimane, nella sua essenza, per gran parte inconscia. Nell'amore patiamo, subiamo, attendiamo, veniamo afferrati o sospesi, insomma siamo più che altro soggetti passivi e difficilmente, mentre viviamo una passione, siamo in grado di agire con riflessione e discernimento. E in questo senso che si dice che dell'esperienza amorosa nella sua essenza è quasi impossibile parlare, ed è per lo stesso motivo che i momenti erotici più intensi serbano, anche a distanza di tempo, una sacralità che li sottrae alla pura contingenza. Il coacervo di affetti, desideri e immagini fantasmatiche che l'azione seduttoria risveglia, e la possibilità presente nell'incontro erotico, anche solo a livello di pura potenzialità, di generare trasmutazioni psichiche, conferiscono all'esperienza della seduzione (del sedurre e dell'essere sedotti), il suo singolare carattere di promessa, di potenzialità infinita.

Si mette in luce un motivo cardinale dell'azione seduttiva, ovvero il suo portare il

soggetto irretito in un "luogo" che non gli appartiene, con la paura e insieme la fascinazione che un'avventura simile può comportare. Le azioni del sedotto non sono più chiarificate dai "lumi" della ragione (e in linguaggio comune si dice proprio "perdere la testa"), ma governate dall'altro, o meglio dal *daimon* interno che prende pieno possesso: ci si sente derubati, privati della propria capacità di giudizio, costretti a permanere in luoghi oscuri, vuoti, incerti. Dolorosamente si è costretti a confessare di essersi consegnati interamente nelle mani di un altro. Ancora da Omero traiamo esempi di seduzione coniugata alla morte e alla perdizione: nell'*Odissea* (III, 264) è narrato l'episodio della seduzione di Egisto nei confronti di Clitennestra, vicenda che avrà un epilogo luttuoso, dato che Clitennestra ucciderà Agamennone, suo sposo, al suo rientro dalle fatiche della guerra di Troia.

Secondo una tradizione illustre, che dalla tragedia classica fino al decadentismo attraversa la nostra cultura e informa la concezione stessa dell'amore, la seduzione e la passione che essa accende si impongono come forze irrefrenabili che non possono che condurre fatalmente alla perdizione e alla morte: esse evocano l'esorbitanza, l'andare oltre, verso il non lecito, verso l'oscuro, e impongono una cecità che costella atti radicali, finali, estremi. Rispetto ai valori della tradizione, alla sicurezza dell'unione istituzionalizzata, alla sacralità del matrimonio, l'amore appassionato può solo apparire un atto illecito che sconvolge gli equilibri dell'esistenza virtuosa e legittimata dal collettivo. La seduzione è perversa *per sé*. In India un modello di questa passione amorosa è rappresentato, per esempio, dal dio Krishna che, di notte, suona il flauto nella foresta di Vrindavan:

al suono della sua irresistibile melodia le giovani donne scivolano fuori furtivamente dai letti dei loro sposi, in silenzio giungono al bosco illuminato dalla luna dove danzano tutta la notte con il loro splendido, grande dio, perse in una beatitudine ultraterrena (Campbell 1967, 33).

Il significato di questa parabola indiana è che la passione trasporta l'individuo "al di là di ogni legge temporale e di ogni singola relazione poiché queste appartengono soltanto al mondo secondario della separazione e della molteplicità manifeste" (*ibidem*).

Ma non occorre arrivare in Oriente per rintracciare esempi di questa concezione che associa la passione alla sragionevolezza e all'eroismo "negativo". Una delle più struggenti rappresentazioni dell'amore come passione che porta all'annullamento degli amanti è la vicenda immortalata da Dante nel V canto dell'*Inferno*, quella di Paolo e Francesca. Cosa può insegnarci questa parabola dell'amore come *passione* e come *compassione*, e cosa possiamo condividere, noi post-moderni, dell'esperienza di due creature vissute nel più lontano Medioevo?

Amor, ch'anullo amato amar perdona: l'amore non consente a chi è amato di non

riamare. Paolo e Francesca sono i due cognati condannati alla pena eterna per non aver saputo resistere al richiamo dell'attrazione reciproca. La loro condiscendenza al suo potere li conduce a una doppia perdizione: la morte del corpo e la privazione della contemplazione di Dio, vera morte per l'anima creata ad immagine divina. Come la vicenda tragica di Tristano e Isotta, o quella di Romeo e Giulietta, anche la storia dantesca è siglata dal binomio Amore e Morte. La cronaca dell'amore e della morte di Paolo Malatesta e di Francesca da Rimini, personaggi realmente esistiti nella Romagna del 1200, era, al tempo in cui visse Dante, niente più che un episodio di cronaca nera, il racconto, tramandato oralmente dal 1285, di un delitto d'onore: tale Gianciotto Malatesta, marito di Francesca da Polenta, uccise di proprio pugno moglie e fratello scoperti in flagrante adulterio. I due amanti - così attesta la tradizione - vennero trafitti da un unico stocco di spada "sì che ambedue insieme morirono". Questa vicenda giunse alle orecchie di Dante Alighieri negli anni del suo esilio fiorentino, quando fu accolto e protetto amichevolmente da Guido Novello da Polenta, signore di Ravenna e nipote della sfortunata Francesca. Nascono da una elaborazione personale di questa materia grezza quei versi del V canto dell'Inferno, in cui viene sublimata e resa immortale la vicenda di Paolo e Francesca: con una operazione di trasfigurazione, la coppia "maledetta" perde i suoi reali connotati per assurgere a simbolo universale dell'amore-passione e del suo rapporto con la morte.

È un assunto fondamentale della mitologia romantica quello per il quale lo sconvolgimento amoroso può condurre l'anima sedotta alla morte. Ai turbamenti della seduzione sono ascritte le pene più intense, le più estreme capitolazioni nei confronti di un altro che "può fare di me qualunque cosa". Il vocabolario della passione è costellato di termini che vividamente tratteggiano la condizione dell'amante: è "schiavo", "succube", "in balia", "senza difesa". Siamo testimoni di un rapimento fatale: viene così tracciato il perimetro entro cui si muove l'anima amante, avvitata al desiderio dell'altro. Ma perché questa ricorrente coniugazione di amore e morte nei casi in cui l'esperienza amorosa si configura come totale?

Platone fa appello al mito dell'Androgino per spiegare la predestinazione amorosa: ciascuno di noi è una metà d'uomo che è stata separata dal suo tutto e che, per ricomporsi, cerca la sua controparte, il polo eterosessuale che colmi la sua mancanza. È una descrizione mitica molto felice, che riesce a cristallizzare in un'immagine altamente evocativa molte intuizioni sulla natura umana, sulla natura del suo desiderio e sul suo destino. Felice è la scelta della metafora: un corpo miticamente indiviso ma esperienzialmente scisso, perché, per definirsi come "individuale", deve caratterizzarsi psicologicamente, divenire un'identità. E ognuno di noi, nato al mondo come corpo, deve pervenire a una seconda nascita (la "vera" nascita di cui parla Neumann, o la "seconda nascita" della Mahler), quella cui si perviene differenziandosi dal corpo-Sé della madre. La nascita "vera" implica un processo di separazione dalla propria matrice originaria che è anche un processo di elaborazione di una perdita: solo separandosi dal corpo-Sé materno il nostro corpo acquista un nome, un confine, si definisce come identità. Potremmo dire che si "psichizza".

L'amore-passione, in quanto promessa di un ritorno allo stato originale, ha tra le

sue segrete aspirazioni quella di ricostituire una indistinzione, di liberarsi di ogni finitezza. Lo stato orgasmico, la breve ma intensissima perdita della nozione dell'Io, è in questo senso un'esperienza di perdita dei confini. Questo aspetto dionisiaco è la via dell'*orgé*, quella delle baccanti e delle menadi, la via della dismisura: essa implica un vissuto di spossessamento o di possessione demoniaca favorita dalle danze, dal bere, dalla musica.

Diverso è il *divino delirio* di cui ci parla Platone nel *Fedro*, in cui l'Eros è sì aspirazione a un'unione transindividuale, ma essa si avvera - usiamo un linguaggio junghiano - non attraverso una regressione dell'Io, ma attraverso il suo decentramento al servizio di un nuovo "centro" della totalità psichica, il Sé.

L'Amore, questo demone intermediario tra il mortale e l'immortale, è un "delirio divino" che feconda, attraverso il corpo, l'anima. In questo senso l'iniziazione erotica ha un fine diverso dalla semplice perdita dei confini della coscienza: è un dis-orientamento dell' Io a favore di un nuovo orientamento, quella esperienza di un Io al servizio del Sé di cui ci parla Jung. Se lo spirito non si smarrisce lungo il cammino, ciò che si rivela all'anima amante sarà la sacralità del Bello:

Questa erotica è una catartica. Di spogliazione in spogliazione, essa va dalla bellezza di un solo corpo alla bellezza disindividualizzata; poi, dalla bellezza liberata dalla corporeità, vale a dire la bellezza dell'anima, a quella bellezza a sua volta sciolta dalla persona e sfocia, al di là di ogni rappresentazione a "ciò che è bello per sé solo, ... in se stesso, nella verità della sua natura, nella sua purezza senza mistura" (Lilar 1963, 58).

È questa la punta suprema dell'ascesi, la meta di ogni esperienza mistica. L'amante, ci dice Socrate, è colui che si presta a questo dominio del divino, che risponde all'invito di Eros ad abbandonare le identificazioni fittizie e le mete parziali, per conoscere l'oggetto vero del suo desiderio.

Sia la via orgiastica, quella dell'annullamento dei confini dell'Io attraverso la "violazione" dionisiaca, sia l'esperienza mistica di spogliazione dell'Io a favore di una nuova totalità psichica, si configurano, per l'Io che ne fa esperienza, come una pratica di morte. Eppure la nostra coscienza discriminante ha sempre rappresentato come opposti l'esperienza dionisiaca e l'esperienza mistica: l'una riferibile alla sfera dell'istinto, connessa alla fisicità e alla disinibizione pulsionale, l'altra ascrivibile al regno dello spirito. Ma non è possibile operare una simile scissione senza cadere nell'unilateralità della coscienza, privando così l'Io di una esperienza che, repressa come aspetto d'Ombra, polarizza la libido e isola nuclei complessuali che non potranno che emergere con la stessa violenza con la quale sono stati repressi. Non è materia di questa opera tentare di rintracciare le radici e i motivi che hanno permesso che alla polarizzazione tra Eros e Logos, tra natura e spirito, così come tra femminile e maschile, si sia connessa una valutazione in

termini di valore, e dunque un'identificazione della materia-corpo-donna con il "male" e dello spirito-mente-uomo con il "bene". Sappiamo tutti però quali siano state le nefaste conseguenze di questo esasperato dualismo che, agendo a livello intrapsichico - in termini di scissione, di rimozione e di repressione - si è tradotto poi in una pratica di sopraffazione e di repressione nei confronti di ogni rappresentazione di questa Ombra gigantesca. La donna, la corporeità e la sessualità hanno finito così per rappresentare l'incarnazione del male, tanto che - fino a ieri - hanno subito la sottomissione all'assoluto primato di una religione della "purezza" che ha disseminato di sacrifici umani le piazze e di violenze private le camere nuziali e i conventi. La coscienza moderna, e questo Jung lo aveva ben intuito, è chiamata a confrontarsi con queste identificazioni ormai obsolete, a operare un salto di qualità, interrogandosi su cosa sia male, per l'uomo di oggi, e cosa bene. Come vedremo, Dante, interrogandosi sulla natura dell'amore e sulla condotta di Francesca, si confronterà proprio con le stesse tematiche che attanagliano la coscienza dell'uomo moderno. Torniamo dunque alla coppia immortalata da Dante: i due amanti scontano la loro pena eterna nel cerchio dei lussuriosi, accanto ad anime di illustri amanti e seduttrici, da Cleopatra a Semiramide, da Tristano alla bella Elena. La lussuria è considerata come un peccato di *trascinamento*: l'anima si è lasciata attrarre passivamente dalle occasioni di piacere, ingannandosi circa la vera fonte del Bene. Il trascinamento non implica dunque tanto una scelta intenzionale, quanto una debolezza dell'io, un *lasciarsi portare* dall'istinto, seguendo le malie del desiderio e i miraggi dei sensi. Non è possibile, invece, prendere alla leggera neppure il più piccolo coinvolgimento, dal momento che esso può creare nell'inconscio delle reazioni a catena che possono poi diventare distruttive.

I lussuriosi sono posti in un luogo senza luce (metafora di una cecità interiore, di uno stato interno privo di punti di riferimento) attraversato da forti e alterne correnti d'aria che creano una bufera: le anime sono continuamente travolte e trascinate dalla forte tempesta che le trasporta l'una contro l'altra. È la spietata legge del contrappasso: così come in vita si lasciarono travolgere dalla tempesta dei sensi e dall'irrefrenabilità del loro desiderio, adesso sono condannate a permanere nel turbine. Così come desiderarono congiungersi in modi illegittimi, ora sono scagliate violentemente le une contro le altre. Esse sono colpevoli di uno stravolgimento del vero rapporto amoroso, fondato sul legame tra sentimento e *ratio*. Il "talento", così Dante definisce la passione, infiammando i sensi, oscura la capacità razionale e gli istinti, sciolti dal controllo della ragione, conducono l'uomo alla degradazione, lo rendono simile ad una bestia, laddove invece l'amore è carità che infiamma l'uomo del desiderio delle cose divine.

Un gruppo si differenzia dalle altre anime ed è formato da coloro che dell'amore ebbero una concezione aristocratica, quella elaborata dalla scuola provenzale, e in particolare a esso appartengono le anime di coloro che, per amore, subirono morte violenta. La concezione dell'amor cortese, come vedremo, può illuminarci anche circa la fenomenologia della seduzione. Dal discorso di Francesca a Dante si evincono quelle che sono le qualità dell'amore che chiamò i due amanti al loro destino tragico: se pensassimo di trovarci dinanzi a forze pulsionali cieche e

incontrollate, all'immediatezza della soddisfazione istintuale, dovremmo ben presto ricrederci, perché altre sono le caratteristiche dell'amore cortese. L'erotica cortese nasce dall'amore che fa presa sugli animi nobili, sugli spiriti "gentili", cioè d'animo altero e di elevata moralità: è "*Amor ch'al cor gentil ratto s'apprende*" (v. 100). Il suo codice ci è noto attraverso vari trattati, tra cui famoso è quel *De Amore* (1185) composto da Andrea Cappellano, in cui vengono esposte le modalità, le finalità, gli strumenti e i gradi di questa erotica cortigiana. L'amore è quello cantato dai trovatori: amore extraconiugale, almeno potenzialmente adultero, espressione di una società agiata e intellettualmente raffinata. Forza libera del sentimento, esso non può conciliarsi con l'istituzione matrimoniale perché il vincolo giuridico contrasta con la gratuita libertà del sentimento; inoltre, dove vi è una incontrastata fruizione di possesso non può nascere la trepidazione del desiderio. L'oggetto del desiderio è tale solo se permane nella sua *irraggiungibilità*, così che ogni più lieve concessione all'amante diviene motivo di diletto e fonte di ispirazione poetica:

Ciò si legava alla certezza che il successo (la durata) avrebbe ridotto la rivelazione aperta dall'amore all'orizzonte chiuso del mondo e della famiglia [...] bisognava liberare l'oggetto dagli elementi accidentali che subordinano l'essere corporeo alla bassa realtà, bisognava restituirlo a questa piena sovranità che era rivelata, per un solo istante, nella passione, unicamente per essere negata nella durata, poiché la durata riporta la cosa tangibile allo stato asservito: ogni cosa nella durata *serve* ad altra cosa (Bataille 1951, 15-16).

Seppure nell'erotica cortese confluiscono diverse e spesso contrastanti concezioni dell'amore, in generale possiamo affermare che la concezione medioevale sviluppa un ideale d'amore su base negativa: il motivo dominante è l'amore impossibile, l'irraggiungibilità dell'oggetto desiderato. Anche nell'antichità classica le storie d'amore cantavano le pene e i tormenti dell'anima innamorata, ma l'amore sarebbe stato poi accettato e corrisposto: poteva sopraggiungere, ma solo in un secondo momento, il motivo della separazione degli amanti ad opera della morte. Nell'ideologia cortese, l'oggetto è già perduto in partenza, e l'innamorato è un malato di malinconia nell'accezione che ce ne dà Freud: un accorato permanere in un sentimento luttuoso verso un oggetto d'amore in verità mai "trapassato". Un oggetto fantasmatico? Le più antiche teorie e tradizioni mediche in realtà rintracciavano come radice della malinconia una sorta di ipertrofia dell'immaginazione: se si pensa che le stesse teorie permettevano anche di spiegare la genesi dell'amore, si fa più luce sulla qualità dell'erotica cortese e sul suo rapporto con la malinconia d'amore e con il fantasma:

non è possibile, in particolare, comprendere il cerimoniale amoroso che la lirica trobadorica e i poeti del *dolce stil novo* hanno lasciato in eredità alla poesia occidentale moderna, se non si tiene conto del fatto che esso si presenta fin dall'origine come un processo fantasmatico. Non un corpo esterno, ma un'immagine interiore, cioè il fantasma impresso, attraverso lo sguardo, negli spiriti fantastici, è l'origine e l'oggetto dell'innamoramento (Agamben 1977, 30).

Ed è chiaro che se l'oggetto d'amore è un oggetto impossibile, se la corporeità è un tabù e se la dama è sempre di un altro, non resta che la sublimazione, e lo scarto tra desiderio e impossibilità non può che tradursi in malinconia erotica e in poesia:

L'oggetto perduto non è che la parvenza che il desiderio crea al proprio corteggiamento del fantasma, e l'introiezione della libido è soltanto una delle facce di un processo in cui ciò che è reale perde la sua realtà perché ciò che è irrealmente divenga reale (*ibid.*, 32).

Resta da verificare, comunque, se sia la parola poetica al servizio del fantasma o non piuttosto il contrario, il fantasma a servizio della elaborazione artistica, lo strumento che rende possibile l'epifania del simbolo creatore.

L'amore cortese è strumento di nobilitazione e stimolo al raggiungimento della perfetta virtù. Nella tradizione cortese vengono definiti i gradi d'amore attraverso i quali l'amante, così come l'uomo religioso attraverso la via ascetica, si perfeziona nella devozione alla donna amata e nella conoscenza della virtù. La perfetta dama cortese si concede parzialmente all'amante solo dopo averlo sottoposto ad una lunga e ferrea disciplina amorosa costellata di prove d'amore, superate le quali l'amante ottiene dei premi: l'elargizione del bacio, il permesso di abbracciare l'amata, sino alla finale concessione di tutta la persona (congiungimento carnale che però non è previsto in tutti i codici d'amore cortese, in alcuni dei quali vige al contrario la regola della castità assoluta, l'esaltazione ascetica della privazione, o meglio la ricerca di un *godimento estetico* della donna). Occorre procedere su questo cammino di devozione con moderazione e ordine, e la vera dama non anticipa mai i tempi delle sue elargizioni. Si è parlato di un vero e proprio rituale cortese, di una religione dell'amore che aveva codificato, sotto la forma del cerimoniale, credenze molto più antiche (cfr. Nelli 1952).

Francesca si presenta a Dante come una perfetta dama cortese. Le sue maniere, la sua "cortesia", il linguaggio che usa nell'interlocuire con il poeta rivelano l'alto lignaggio e la raffinatezza della sua educazione. Non ci troviamo di fronte un'eroina a tinte fosche, una Madame Bovary ante litteram: per quanto colpevole, mantiene

le qualità più pure dell'essere femminile, la gentilezza, la delicatezza e la forza del sentimento. Alcuni illustri commentatori della *Commedia*, il De Sanctis e il Matteini, sottolineano la sensibilità e la saggezza di questa figura femminile cui, nonostante la condanna alle pene dell'inferno, va sia la pietà del poeta sia l'adesione immediata e la simpatia commossa dei lettori. Francesca non è un'incarnazione della "donna demoniaca", mossa solo dai ciechi impeti della passione, né un'incarnazione della seduttrice fatale che adopera bellezza e fascino per invalidare la "virtù" del cognato e trascinarlo alla rovina. È anzi sulle sue labbra che Dante pone i versi che hanno reso famosa la dottrina dell'amore e che tutti abbiamo letto e amato:

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.
Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona. (vv. 100-105).

È con i modi tersi e cortesi della donna di cultura che Francesca esplicita al poeta la natura della passione che nutrì e nutre ancora per Paolo Malatesta, passione nata da un'inclinazione dell'anima per la bellezza di tutto ciò che si rivela affine alla materia "gentile" dell'anima stessa. È un amore che scaturisce dalla contemplazione della bellezza dell'altro secondo quelli che sono i canoni cortesi e stilnovisti, per i quali la bellezza è generatrice d'amore. Ancora, la natura di questo amore è tale che non è concesso a chi è oggetto di desiderio di permanere nell'indifferenza, non si può rimanere impassibili dinanzi a tale offerta: l'amore è una forza contagiosa che incita alla reciprocità.

È sulla base delle delucidazioni in merito alla dottrina dell'amor cortese che Francesca tenta di giustificare la sua vicenda, rivendicando l'autenticità del sentimento che legò gli amanti e la fatale necessità della loro scelta. Come sarebbe possibile rinnegare ciò che per sua natura risulta talmente affine alla propria anima da risvegliarla dal torpore in cui essa generalmente vive e da infiammarla del desiderio di congiungersi alla fonte di tanto godimento? Francesca enuncia una dottrina di giustificazione della colpa amorosa tentando di sottrarre l'impulso d'amore alla responsabilità individuale, per trasferirlo sul piano di una forza incoercibile e transpersonale. È un amore mistico nella sua natura come nelle sue qualità, nel suo assolutismo — dato che per amore non ricambiato si può anche morire — e nel suo proporsi come cammino di perfezione e di elevazione spirituale. Tutta la tradizione lirica trobadorica è costellata di metafore tratte dall'esperienza religiosa, e con gli stilnovisti essa diverrà un'esperienza trascendente che avrà quale strumento privilegiato una donna trasfigurata in intelligenza angelica.

Come, allora, una dottrina fondata su aspirazioni così nobili ha potuto snaturarsi

tanto da divenire occasione di peccato e di morte? Virgilio spiega a Dante che coloro che hanno perso la vita per amore, l'hanno persa perché hanno sottomesso la ragione al "talento": rovesciando l'etica della ragione-guida, si son fatti dirigere dal loro impulso all'unione. Il "mal perverso" (v. 93) è dunque il "male scaturito da una perversione, ossia dalla colpevole deviazione dalla giusta via" (Gargiulo 1990, 136). L'amore avrà una valenza positiva nella misura in cui aiuterà l'uomo a purificarsi e a divinizzarsi. Si può conoscere l'amore ma non ci si può perdere, si può essere devoti all'amante ma non si può trasformare la devozione in idolatria. Il vero oggetto d'amore è Dio. Non si può preferire la demenza alla saggezza, non si può anteporre il desiderio per una creatura umana all'amore per la *sophia*: l'amore informato dalla cultura e dalla morale cristiana deve conservare sempre chi lo pratica nella lucidità. Virgilio predica la presa di coscienza, laddove l'eros dei due condannati è perdita di coscienza. L'avvio stesso della loro storia è dipinto come un abbandonare il controllo, quel perdere i "lumi della ragione" nel leggere la vicenda dell'innamoramento di Lancillotto per la regina Ginevra e quel riconoscere, l'uno nello sguardo dell'altro, la medesima inquietudine e il medesimo desiderio:

Tutto è memoria nell'eros: la predestinazione che è una nostalgia, la bellezza che è reminiscenza, la saggezza che è una fedeltà, il delirio amoroso che è grazia. Mentre nel passionismo tutto è oblio, sonno, menzogna; la predestinazione diventa fatalità inesplicabile, la bellezza è sostituita dal sortilegio, il delirio divino dall'allucinazione [...] amore passionale certo, ma che si ripiega sulla creatura invece di aprirsi e di sbocciare al di là di essa soprannaturalmente (Lilar 1963, 131).

Paolo e Francesca hanno trasgredito inoltre a una norma sociale, la fedeltà coniugale, e a un sacramento, il matrimonio religioso. Eppure, sebbene ponga i due amanti nell'inferno, Dante non li giudica né condanna, anzi il canto contiene espressioni e immagini che ne fanno delle creature delicate e amabili. Francesca e Paolo sono

quei due che insieme vanno
e paion sì al vento esser leggieri
(vv. 75-76)

Sembra che non sia la bufera infernale a trascinare queste due "colombe dal disio chiamate" in tutte le direzioni, ma che essi stessi siano fatti d'una materia leggera

simile ai sospiri e alle lacrime che accompagnano la memoria della loro vicenda. Ben si addicono a questa coppia inseparabile le affermazioni di Bataille sull'essenza dell'amore:

L'essere amato propone all'amante di aprirlo alla totalità di ciò che è, unicamente aprendosi egli stesso al suo amore, una apertura illimitata non è data che in tale fusione, in cui l'oggetto e il soggetto, l'essere amato e l'amante, cessano di stare nel mondo isolatamente, cessano di essere separati l'uno dall'altro e dal mondo, e sono due aliti di un unico vento (1951, 9).

Dante stesso dopo qualche verso espliciterà che è l'amore a condurli:

per quello amor che i mena, ed ei verranno (v. 78)

La levità delle due anime, che contrariamente alle altre procedono in coppia, e il loro "affanno", termine che nella dottrina dell'amore provenzale indicava il senso di tormento generato dalla prepotenza insostenibile del desiderio, la loro triste vicenda, la loro morte scabrosa e offensiva, suscitano in Dante sentimenti di profonda pietà. Comunque si voglia interpretare questo sentimento —nella accezione desanctisiana, come compassione, compartecipazione empatica alla tragedia altrui, oppure, secondo il suggerimento del Sapegno, come turbamento nato alla vista delle terribili conseguenze cui una forza così pura e decantata, l'Amore, può condurre — una cosa certa è quanto Dante sia scosso, diviso, intimamente solidale coi due amanti ai quali, commosso, concede che nell'eterno rapimento siano sempre uniti, sempre abbracciati.

Ancora più inquietante è l'interrogativo circa la collocazione dei due fratelli, rivali in amore, nell'oltretomba: Gianciotto è condannato, con una frase dura e impietosa, ad essere conficcato nel gelo della Caina come traditore per aver ucciso il fratello, mentre a Paolo, nonostante l'oltraggio recato all'onore del fratello, si concede anche nell'oltretomba di stare insieme a Francesca.

Non è questo il solo passaggio della *Commedia* che ci rivela come Dante fosse lacerato interiormente tra l'adesione alla legge morale dell'epoca e della cultura a cui apparteneva, e un impulso profondo che va nella direzione opposta a quella legge. Basti pensare alla condanna per l'ultima impresa di Ulisse, colpevole di non essere stato "contento al quia": una condanna perfettamente in linea con la polemica agostiniana contro la *curiositas*, ma che somiglia stranamente a una

apoteosi. Lì a mitigare la colpa c'era il prometeico sogno, e bisogno, di conoscenza (ma anche nel *Convivio* Dante afferma che "tutti li uomini desiderano naturalmente sapere"); qui, nell'episodio di Paolo e Francesca, a fare da contraltare alla condanna morale insorgono i dubbi e gli interrogativi suscitati dalla constatazione che finanche una forza nobile e nobilitante come Amore possa, misteriosamente, precipitare l'uomo nell'errore da cui non c'è ritorno. Come giudicare e condannare, se l'evidenza stessa dell'esperienza denuncia che qualcosa nella natura stessa di Eros trascende la volontà e la ragione dell'uomo? Tutta la letteratura cavalleresca definisce la seduzione di Amore come un'insidia cui non è possibile sfuggire. Fu scritto che Lancillotto, *stretto* da Amore, baciò Ginevra — e nel linguaggio cavalleresco, "stringere" significava mettere l'avversario, nel corso di un torneo, nell'assoluta impossibilità di difendersi. Si ripropone dunque il motivo della seduzione come forza che aliena l'uomo dal fondamento razionale con il quale si identifica. La lacerazione di Dante è quella di ogni individuo creativo al quale si imponga dall'interno la ricerca di valori e di norme, che molto spesso non coincidono affatto con la morale corrente della coscienza collettiva. La bellezza e la celebrità del canto V dell'*Inferno*, legate alla nobilitazione di questa tragedia "passionale", provano senza dubbio che Dante, attraverso l'elaborazione poetica della tematica amorosa, è alle prese con un processo di integrazione di proprie immagini interne, così che anche Francesca è un'immagine d'Anima. L'immagine di un femminile certamente diverso dall'incarnazione di un ideale di perfezione e di purezza irraggiungibile quale è quello che rappresenta Beatrice (la cui bellezza spirituale trascende le possibilità espressive del poeta), e che comunque, sebbene in maniera diversa dalla donna amata da Dante, costringe il poeta a vagliare le proprie convinzioni personali, le proprie identificazioni con la cultura del tempo, la propria concezione etica, suscitando in lui interrogativi radicali circa il bene e il male, il lecito e l'illecito, la norma personale e le regole collettive.

Quel che innanzitutto si presenta all'attenzione di chi guarda all'immagine femminile che Dante ha tratteggiato, è il ritratto di una donna dallo spessore psicologico intenso e complesso: Francesca è in un certo senso l'anti-Beatrice, una tipologia femminile del tutto differente dal ritratto della "dama" cortese che verrà poi ulteriormente trasfigurato da Dante e dagli stilnovisti. Analizzando infatti la psicologia della donna cantata dai poeti cortesi — dai trovatori sino ai nostri poeti stilnovisti — ciò che appare nella sua evidenza anche sconcertante è che in realtà per essere amata la donna deve subire un processo di idealizzazione e trasfigurazione, per il quale tutto ciò che di lei è espressione di desiderio e sensualità subisce una rimozione. Nell'amore cortese, per essere amata essa deve scomparire quale donna per riapparire come Dama, come Donna assoluta, chiusa nella sua bellezza lontana e inaccessibile che la rende simile a una divinità, pura, perfetta come una creatura angelica. La raffigurazione dell'ideale cortese è una "dama fittizia", un oggetto irraggiungibile che permette all'amato la realizzazione del suo desiderio solo attraverso la sublimazione estetica. Il ritratto di Francesca da Rimini si discosta da questa tipologia: siamo di fronte ad una aristocratica ma non a un essere irraggiungibile; è una donna gentile e costumata, di cultura raffinata e di animo nobile, ma Amore la umanizza, la rende fragile dinanzi al prorompere del

desiderio. Di fronte alla bellezza inaccessibile di Beatrice, Francesca appare in tutta la sua statura di donna nata all'amore e gravata di tutto il peso che una relazione proibita comporta. Di contro al potere di "dare la morte" della dama cortese, assente e inviolata, c'è una donna data alla morte, perché abbandonatasi al richiamo della seduzione. L'amore di Paolo e Francesca è un amore *totale*, cioè non solo elettivo — singolare, esclusivo, reciproco — ma disposto alla totalità della perdizione pur di affermarsi. Un amore assunto fino alle sue estreme conseguenze, che però non ha nulla dell'abiezione masochista o del *divertissement* libertino, la cui sfida alla norma non è che una finzione che conferma la regola. Niente isterismi alla maniera flaubertiana, nessuna sfrontatezza romantica, nessuna esaltazione adolescenziale. Le parole di Francesca, il suo tono altero e pensoso, e il pianto silenzioso e prolungato di Paolo che accompagna la narrazione della donna, testimoniano di un amore maturo, gravato del peso della segretezza e nobilitato dalla prova estrema della morte. L'amato è additato da Francesca come colui "che mai da me non fia diviso" (v. 135), e la forza con cui sottolinea l'indissolubilità del patto d'amore è la prova di una conquista — quella della *durata*, che non è certo una prerogativa degli amanti passionali — derivata dall'assunzione piena delle conseguenze cui l'amore totale conduce. Il coraggio di Francesca è tutto in questa capacità di contenere la tensione suprema che un amore di tale natura genera. Perché

Il gioco dell'amore è talmente aperto (autentico, esso ci propone così gravi pericoli) che, per la maggior parte del tempo, noi abbiamo paura. Il più spesso noi non concediamo che brevi istanti alla prodigalità smisurata e alla eccitazione. Soprattutto, solo timidamente avanziamo su questa via davvero sacra, che attraversa il regno dell'angoscia e della paura (Bataille 1951, 10).

Francesca e Paolo come Tristano, altro compagno di sventura anche lui relegato nello stesso girone infernale, accettano interamente i pericoli del "male d'amore", poiché in esso trovano nuova linfa vitale. L'amore di cui Francesca può dire essere stato contemporaneamente *causa di morte e vittoria sulla morte*, se è vero che né il tempo né la condanna della legge divina hanno potuto dividere i due amanti, non è forse una prefigurazione di quella *coincidentia oppositorum* che ritroviamo simbolizzata in altre immagini in cui si coniugano amore e morte? Una raffigurazione particolarmente suggestiva della tradizione mistica persiana vuole Satana come il più ardente adoratore di Dio: quando Dio creò l'uomo, ordinò agli angeli di inchinarsi davanti alla sua più nobile creatura, l'uomo. Lucifero disobbedì, tanto era l'amore che nutriva per l'Essere Supremo, e fu per questo che venne precipitato nell'Inferno e condannato alla eterna privazione della contemplazione di Dio. I poeti persiani, alla domanda su quale fosse la forza che sostiene Satana,

hanno risposto: "Il ricordo del suono della voce di Dio quando disse: 'Vattene'" (cfr. Campbell 1967, 29).

Il riferimento al libro che i due amanti stavano leggendo quando Cupido scoccò le sue frecce è, a questo riguardo, significativo: Lancillotto e Ginevra riusciranno a darsi completamente l'uno all'altra, ma questa possibilità di congiunzione che contempla anche l'unione fisica segnerà la perdita degli amanti, poiché ogni trasgressione prevede una pena. Pensando Paolo e Francesca alle prese con questa lettura, Dante li pone nella possibilità di accedere all'unica forma d'amore che può mirare a una completezza spirituale e carnale, l'amore interamente assunto, e con ciò stesso non può che condannarli alla morte eterna, fedele, in questo, ai precetti della morale cristiana e ai principi ordinatori della *ratio* di cui il maestro Virgilio è simbolo. Dobbiamo ricordare che l'*Amor* di cui si fa ispiratrice Francesca è espressione della prima vera forma di relazione a due, nel significato che oggi noi siamo abituati a conferire a questa esperienza: un'esperienza di condivisione, di coinvolgimento della totalità dell'individuo, un investimento che è vissuto come un sentirsi in modo conflittuale sottratti a se stessi e proiettati nella realtà dell'altro, consegnati a un amore che è la fonte non solo del proprio godimento ma anche di una rinnovata conoscenza di sé.

È in questo spazio sacro dell'unione che cadono le antinomie tra sessualità e spiritualità, tra puro e impuro, tra lecito e illecito, e in cui l'estasi e la caduta hanno una radice unica e un'unica meta: annullarsi nell'amore per rinascere trasformati.

4.

UN PERTURBANTE MODO DI PROCEDERE

Lo spirito primitivo non inventa i miti: li vive. I miti sono, originariamente, rivelazioni dell'anima pre-coscienze, involontarie testimonianze di processi psichici inconsci e tutt'altro che allegorie di processi fisici.

(C.G. Jung, *Psicologia dell'archetipo del Fanciullo*)

Le immagini di seduzione che compaiono nei miti di tutte le culture rappresentano la necessità della psiche di dare forma a una vicenda fondante per l'anima. Rintracciare nel mito i modelli della seduzione significa guardare alle vicende della nostra dimensione interna da una prospettiva diversa e più ampia, in cui possano essere meglio comprese. È da questa prospettiva che tanto la sessualità, quanto ogni altra realtà psichica trovano una differente possibilità di lettura. La seduzione va quindi anche considerata nei suoi risvolti archetipici. Nella molteplicità delle sue forme, essa rappresenta una modalità della psiche di entrare in contatto con gli affetti, di rappresentare emozioni.

Molti dei e molte dee, nell'immaginario greco, danno forma ai tanti volti della sessualità: Zeus, Afrodite, Eros, Pan, Priapo, ma anche Apollo, Dioniso, Ermete sono alcune di queste divinità. In perenne trasformazione, la sessualità cambia con le fasi della vita e a seconda di quale divinità viene di volta in volta attivata. Ognuna di queste divinità rappresenta un diverso modo di iniziazione alla sessualità, un diverso modello fantastico attraverso cui sperimentare l'istinto (Hillman 1972, 76). Perciò Lopez-Pedraza (1977, 99) parla di una "sessualità politeistica" a cui partecipano tutti gli dei, e quindi, da una prospettiva psicologica, tutte le costellazioni archetipiche. Legata al concetto freudiano del bambino come perverso-polimorfo, questa sessualità non è incentrata sul primato della genitalità e dell'orgasmo e sulla relazione di coppia, non è affatto "monoteistica". Individuare i tanti volti di una sessualità politeistica, comprenderne le manifestazioni e le dinamiche, e all'interno di questa prospettiva centrare l'attenzione sulla seduzione, significa allora per l'anima guardare a tutte le divinità che la rappresentano, tanto nell'immaginario greco quanto in quello di altre culture. Questo compito appare particolarmente importante nel caso dell'uomo occidentale moderno, che non ha alcuna immagine divina con cui rappresentare la propria sessualità. Ciò spiega in parte i turbamenti e le rimozioni a cui la sessualità è andata incontro. Ritornare ai modelli mitici apre invece uno spazio in cui è possibile psichizzare l'istinto

(Hillman 1972, 76), uno spazio in cui l'istinto si muta in erotismo.

In tutte le culture arcaiche la sessualità mantiene una valenza sacrale. L'approssimarsi alla dimensione sessuale è regolato da norme ben precise, da tabù e prescrizioni, e richiede l'esecuzione di una serie di rituali. L'anima viene così protetta dai rischi che il contatto con l'aspetto numinoso della sessualità comporta. Rudolf Otto (1936) definisce numinoso l'incontro con il sacro. Il divino è *mysterium tremendum et fascinans (ibidem)*. Colui che incautamente cerca di svelare il mistero e di incontrare senza precauzioni il dio con cui si congiunge rischia, come Semele, di rimanere incenerito, annientato dalla rivelazione. Se l'eros ha bisogno di luoghi, rituali e norme per manifestarsi senza pericolo, lo spazio immaginale diviene il *témenos* in cui la sessualità può essere incontrata, prima ancora di essere vissuta nel rapporto con il partner. Insegnando all'anima a conoscere le immagini che la abitano, i miti guidano perciò il comportamento.

L'immaginario greco è forse più di altri un immaginario dove l'eros consente il rapporto tra il divino e l'umano. A fondare questo rapporto non è la preghiera rivolta a una divinità assoluta, arbitra del bene e del male, che premia e castiga gli esseri umani, pretendendo la loro fedeltà e la loro obbedienza, come nell'immaginario ebraico. L'incontro tra dei ed esseri umani è un incontro d'amore che non avviene tra il dio e l'anima umana. Si tratta invece di incontro carnale che unisce il dio o la dea e l'essere umano. La sessualità assume quindi una funzione fondamentale, divenendo il tramite privilegiato dell'incontro con il divino. Non mortificato come nell'orizzonte ebraico e cristiano, il corpo è tanto un corpo fisico, quanto un corpo immaginale che richiama l'antico concetto di corpo sottile. In questa accezione la "carne concreta è una splendida cittadella di metafore" (Hillman 1975, 296). È in questo orizzonte che corpo e anima possono perdere i loro confini, possono ritrovare la loro unità.

Passione, seduzione, gelosia e tradimento tessono gli scenari mitici con cui la psiche racconta la fascinazione che sperimenta, il suo essere catturata da aspetti inconsci numinosi e potenti, immaginati come dei. Si tratta di un'irruzione violenta, che può apportare follia e morte, e che muta radicalmente l'esistenza di chi la subisce. "È l'invasione rapida e ossessiva, che recide il fiore della mente" (Calasso 1988, 69). L'immagine che ricorre con frequenza per rappresentare questo accadimento è quella del dio che seduce e possiede violentemente una vergine, donna o ninfa che sia. Nel momento in cui il divino tenta di toccare l'umano, questo contatto è dunque vissuto come uno stupro. Il rapporto tra i greci e i loro dei sembra inserirsi in due regimi fondamentali: la convivialità e lo stupro (*ibidem*). Da una parte gli dei visitano i mortali, insegnano loro la preparazione di cibi e bevande — Demetra il pane, Dioniso il vino, Atena l'olio dell'olivo — siedono alle loro mense, come accade per l'ultima volta alle nozze di Cadmo e Armonia. Dall'altra invece il loro apparire si fa perturbante sconvolgimento dell'essere. Presi da improvvisa passione, gli dei cercano di possedere i mortali, senza troppo curarsi del loro volere e della loro sorte successiva. In questo contatto rapido e intenso, la psiche scopre l'irrompere della sessualità nella coscienza, celebra il destarsi del desiderio, impara a conoscere il turbamento che suscita il rapporto con l'altro da sé.

In quanto funzione *sui generis* della psiche, la sessualità, su cui Freud fonda la

sua teoria della psiche e che Jung (cfr. 1946) utilizza per descrivere l'*opus* di *coniunctio*, va letta nella sua valenza immaginale, quale è raccontata dai miti delle diverse culture. La sessualità è una metafora che, con i suoi movimenti di desiderio, di seduzione, di attrazione o rifiuto, racconta i movimenti della psiche. Il viaggio in questi territori immaginali va dunque compiuto seguendo l'articolarsi dei miti. Due divinità, con le loro vicende, guidano il cammino nella Grecia mitica: Eros (cfr. Hillman 1972) e Pan (cfr. Hillman 1972a).

Tanto Eros, quanto Pan esprimono la nascita del desiderio e il suo realizzarsi. Ridestata dal desiderio, sedotta da esso, la psiche è costretta a distarsi dalla sua inconscietà. L'amore di Psiche per Eros è un viaggio verso la consapevolezza, un risveglio dell'anima che ritrova la sua creatività. Dall'incontro di Eros e Psiche, dal loro perdersi e ritrovarsi, dal loro amore tormentato e dalla loro unione nasce infatti — nella versione del mito raccontata da Apuleio ne *L'asino d'oro* — Voluptas, il piacere. L'anima ridestata, che ha preso coscienza di sé, prova il piacere che nasce dal generare, il piacere della propria creatività.

Ma come l'amore di Eros e Psiche è pieno di ostacoli e tormenti, così ogni altro amore tra dei ed esseri umani appare rischioso, spesso letale. La seduzione di quest'incontro non è mai dolce e gentile, ma più spesso violenta e brutale. È Pan con la sua figura caprina e itifallica, con il suo odore selvatico, il suo pelo irsuto a rappresentare, meglio di altri dei dall'aspetto più gentile, la violenza di quest'incontro. Pan insidia le ninfe, la loro ingenua verginità, le insegue e le possiede con un impeto che spesso sconfinava nello stupro. Pan rappresenta dunque la violenza con cui l'anima sperimenta la fascinazione e il turbamento dell'incontro con il dio.

Nell'orizzonte greco il terrore della fascinazione sessuale, il volto oscuro del desiderio e della seduzione, è spesso rappresentato da Pan. Dio dell'istinto e della sua naturalità, Pan dimora nei boschi, nelle grotte, si abbevera alle sorgenti, si nasconde in oscuri anfratti da dove scruta le ninfe e le assale. Pan è il "dio della natura 'dentro di noi'", Pan è "il nostro istinto" (Hillman 1972a, 61). Egli rappresenta quella vita animale che fonda la psiche, costituendo la base della sua capacità creatrice.

Non stupisce allora che, perduto il contatto con la natura, con l'istinto e con l'immaginario sessuale che Pan rappresenta, la cultura occidentale trasformi Pan da dio in demone. L'immagine di Pan diventa quella del Diavolo cristiano che tenta l'individuo con il peccato della lussuria. La carne negata, mortificata e tormentata perché la sua voce taccia, si ribella popolando l'immaginario con i suoi incubi, le sue fantasie perverse, segretamente agite. Il confine tra reale e psichico appare perduto. Prigioniero di Pan, l'individuo è preda del proprio desiderio violento, di una sessualità che può solo agire, perché non riesce più a rappresentarla. L'incontro con il partner reale concretizza così una fantasia mitica, catturando la psiche e obbligandola a rappresentare coattivamente le sue immagini.

La sessualità violenta di Pan è una sessualità solitaria, sia perché legata alla masturbazione, sia perché la violenza del suo soddisfacimento non porta mai alla creazione di una coppia. Pan è solo, continuamente tormentato dal suo istinto, che può rapidamente soddisfare per tornare poi alla sua solitudine e alla sua

impossibilità di sentirsi appagato. Pan non ama, seduce soltanto. L'abbandono è l'esito dei suoi incontri d'amore. Pan abbandona le ninfe che ha sedotto e torna alla sua solitaria vita nei boschi. La sua è "una maledetta esistenza nomadica in luoghi deserti, che il suo appetito rende sempre più deserti, e il suo canto 'tragedia'" (Hillman 1972a, 54). Dal canto di questo capro solitario nasce infatti la tragedia (parola che in greco vuol dire "canto del capro").

Pan è una figura della coazione che, nella ripetizione degli atti, anela alla trasformazione del comportamento coattivo (*ibid.* 63). La coazione che porta Pan allo stupro genera panico. La sua sessualità appare legata all'incubo, all'angoscia, a un contatto che atterrisce, perché legata all'irrompere violento dell'istinto. Un istinto dalle sembianze bestiali che rappresenta soltanto uno dei volti della sessualità. Per quanto il sedurre di Pan, il suo possesso violento, sia solo uno dei possibili volti della seduzione, tuttavia non si può farne a meno. Perciò l'anima, sotto forma di vergine ninfa, ha bisogno di incontrare Pan, di conoscere la sua sessualità violenta e immediata. Per accedere agli altri livelli dell'Eros, per contattare le altre divinità che presiedono la sessualità bisogna prima incontrare Pan. Bisogna incontrare una corporeità tormentata e dominata dal tentativo di soddisfare i suoi istinti. In questo contatto bruciante, la psiche si cala nel corpo, lo ritrova, lo lascia parlare, per poi lentamente insegnargli altri linguaggi rappresentati da nuovi scenari di seduzione. In questi diversi orizzonti, la psiche impara a riunire l'istinto all'amore. Pan lascia così il posto a Eros e agli altri dei dell'Olimpo.

Costretto entro un corpo per metà caprino e per metà umano, Pan non può invece aspirare all'Olimpo. Il suo orizzonte rimane radicato alla terra e non può elevarsi verso il cielo e lo spirito. Pan è condannato dalla sua stessa natura a quest'impossibilità di trascendimento. Incontrando Pan, la ninfa può incontrare solo l'aspetto ctonio della sua sessualità, non quello celeste. A Pan rimane ignoto il risalire di Kundalini — il serpente, immagine tantrica dell'energia vitale — dalla zona genitale fino alla testa e oltre. Passando per il sesso, lo stomaco, il cuore, la testa e uscendo fuori da essa, la Sakti-Kundalini, l'energia vitale, incontra così Siva suo sposo. Se la sessualità tantrica è trascendimento e spiritualizzazione del desiderio, che usa il corpo per aprirsi all'incontro con il divino, la sessualità di Pan rimane legata al corpo. Pan insegna alle ninfe a conoscere una sessualità corporea, insegna la grammatica del desiderio e del suo soddisfacimento. Ma proprio perché questo dio caprino non può accedere all'Olimpo, il suo desiderio va trasformato e trasceso. E questo l'incontro con Eros.

In molte pitture vascolari e murali Eros e Pan vengono raffigurati mentre lottano per divertire il circolo dionisiaco. L'opposizione tra il delicato e alato Eros e il selvatico Pan dal piede caprino sembra rappresentare il contrasto tra due forme di seduzione e di amore. Ma la psiche non può fare a meno del gioco degli opposti, perciò le sono necessarie tanto la violenza di Pan quanto la delicatezza di Eros. La morte di Pan annunciata da Plutarco, la morte del suo orizzonte tragico e la vittoria di Eros, magnificato nel culto cristiano dell'amore, rappresentano un impoverimento dell'immaginario. L'anima perde la possibilità di rappresentare i suoi aspetti oscuri, di raccontare il panico e l'angoscia generati dall'assalto dell'istinto,

un istinto fino a quel momento sconosciuto e irrelato dalla coscienza.

Non è certamente un caso che Pan e Priapo vengano considerati figli di Hermes. Hermes è il dio che risiede nelle erme, le pietre falliche simili ai *lingam* indiani, che segnavano le vie e attorno alle quali venivano celebrati dei culti orgiastici. La parentela con Hermes, messaggero degli dei, rivela il carattere di comunicazione insito nella sessualità. Pan e Priapo recano dunque un messaggio che l'anima ha il compito di ascoltare e comprendere.

Cantano gli dei beati e il vasto Olimpo;
per esempio, del rapido Hermes, eminente fra gli altri,
narravano: come egli sia messaggero veloce per tutti gli dei,
e come venne all'Arcadia ricca di fonti, madre di greggi,
là dove ha il suo santuario cillenio.
Colà, pur essendo un dio, pascolava le greggi dal ruvido vello
presso un mortale: poiché lo aveva preso, e fioriva in lui,
un desiderio struggente
di unirsi in amore con la fanciulla dalle belle trecce, figlia di Driope.
E ottenne il florido amplesso; ed ella, nelle sue stanze,
generò a Hermes un figlio diletto, già allora mostruoso a vedersi,
dal piede caprino, bicorni, vociante, dal dolce sorriso.
("Inno a Pan", in *Inni omerici*, vv. 27-37).

Il mito racconta che Pan nasce dall'unione di Hermes con la ninfa Driope, o da quella con Penelope, moglie di Ulisse, che il dio possiede dopo essersi mutato in ariete (Graves 1955, 89). Penelope si concede a Hermes dopo aver giaciuto con tutti i suoi pretendenti e Ulisse, tornato in patria, è costretto a fuggire dalla vergogna dopo aver visto quel figlio mostruoso (*ibidem*). In un'altra versione Pan è figlio di Hermes e della capra Amaltea. La nascita di Pan racconta dunque un desiderio struggente, bestiale e illimitato. Di questo desiderio Pan è l'incarnazione.

Appena nato Pan è così brutto, con le sue corna e le sue zampe caprine, che la madre fugge via atterrita. La bruttezza di Pan, il suo aspetto mostruoso rimandano al carattere perturbante del desiderio sessuale, allo spavento dell'anima sedotta. Pigro e indolente, Pan vive in Arcadia, dove pascola le greggi e alleva le api. Nei caldi pomeriggi estivi riposa in fresche grotte o nel folto dei boschi. Per vendicarsi di chi disturba il suo sonno, egli lancia un urlo spaventoso che atterrisce chi lo ascolta (*ibid.*, 89). Il destarsi improvviso del desiderio sessuale incute dunque paura all'anima che lo ascolta. Pan è infatti legato alle manifestazioni di panico.

Presente in tutti i riti arcadici di fertilità, simili a quelli celebrati in altre culture, Pan è un'immagine della fertilità della natura. Egli si vanta di essersi accoppiato con tutte le Menadi al seguito di Dioniso. Un uomo coperto con pelli di capra era infatti l'amante eletto dalle Menadi durante le loro orge sulle cime dei monti, e

veniva ucciso alla fine del rito. Amore e morte si legano in questi antichi rituali, che recano le tracce di precedenti culti della fertilità. In questo accoppiamento Pan mostra il suo legame con il mondo dionisiaco, con la sua dismisura e follia.

Tra le conquiste del dio vi è anche Selene, la luna. Per ingannarla, Pan maschera il suo pelo nero con un candido vello. Senza riconoscerlo, Selene si lascia sedurre e acconsente a salirgli in groppa, soddisfacendone il desiderio. Il mito reca probabilmente le tracce di un culto orgiastico, celebrato al chiaro di luna, nelle Calende di maggio, quando la Regina di Maggio cavalca un uomo in piedi prima di celebrare le proprie nozze con lui (*ibid.*, 90-91). La seduzione di Selene sembra raccontare gli aspetti lunari del desiderio incarnato da Pan. Congiungendosi con Selene, Pan racconta la ciclicità del desiderio e il suo carattere notturno e umbratile. Lo stratagemma usato per possedere la dea evidenzia inoltre un gioco di opposti. Il nero pelo caprino è coperto da un vello bianco: l'oscurità del desiderio può così rischiararsi. Per amare Selene, Pan è costretto a modificare la sua natura, a mascherarla, assumendo su di sé il proprio opposto. Solo così egli può illuminare la propria oscurità, la propria natura selvaggia e animale. Selene dona a Pan la sua luce: il desiderio giunge illuminato alla coscienza che, non temendolo più, può soddisfarlo. Ma Selene con la sua luce notturna regna su un mondo illusorio, popolato di fantasmi e di ombre. Il rapporto tra Pan e Selene evoca allora la lunaticità della psiche, la sua follia (Lopez-Pedraza 1977, 122). In questo il dio sembra rappresentare "l'estrema possibilità della psiche, una frontiera dove la personalità può trovare un'autoregolazione naturale oppure precipitare nella follia senza scampo" (*ibid.*, 126).

Tra le sue imprese, Pan si vanta di aver sedotto numerose ninfe. Siringa riesce però a sfuggirgli, tramutandosi in giunco. Nel tentativo di possederla Pan recide molti giunchi e fabbrica così lo zifolo, insegnando poi ad Ermes e ad Apollo come suonarlo. Ma la musica di Pan non può elevarsi alle celesti melodie prodotte da Apollo a cui si accompagnano le Muse. Il suono dell'istinto rimane qui ancora rozzo e primitivo.

Al contrario di Siringa, Eco si concede molte volte al dio, prima del suo amore sfortunato per Narciso che la farà consumare fino a rimanere pura voce. L'amore di Pan ed Eco racconta le risonanze psichiche suscitate dall'apparizione del dio dal piede caprino. In tal modo "gli echi di Pan si ripercutono nell'anima, e fanno anima al livello corporeo di Pan" (*ibid.*, 122). L'emergere di Pan nei sogni, nelle fantasie, così come nel mito, descrive la necessità di ricongiungersi con il corpo (*ibid.*, 118), con la sua sessualità, con il suo desiderio. Riconoscere Pan, ascoltare la sua voce vuol dire entrare in contatto con l'istinto. Perciò Pan inizia l'anima, insegnandole a entrare in rapporto con la sessualità. La seduzione di Pan rappresenta la prima di una serie di tappe che consentono di esplorare la dimensione sessuale nei suoi tanti aspetti.

Opposta alla seduzione oscura e bestiale di Pan, ma altrettanto perturbante, è quella di Eros. Uscito dall'uovo cosmico, secondo la *Teogonia* di Esiodo, Eros è il primo di tutti gli dei, senza il quale nessuno di loro sarebbe mai nato. Altre versioni del mito lo vogliono figlio di Ermes e Afrodite o di Ares e Afrodite. In un'altra versione Eros nasce dall'incesto tra Zeus e la figlia Afrodite (Graves 1955, 49).

Viene descritto come un fanciullo ribelle, che non rispetta neppure sua madre, colpendola con i suoi strali. Eterno fanciullo, Eros volazza con le sue ali d'oro, lanciando le sue frecce a dei e mortali e infiammando con le sue torce i loro cuori, che cadono così preda di un irresistibile desiderio. La seduzione operata da Eros è dunque immaginata come una trafittura e una bruciatura. Brucia e ferisce il desio d'amore, brucia e ferisce la seduzione che l'altro suscita con il suo apparire. Così i versi di Saffo (1974, 29) celebrano l'irrompere insoddisfatto di Eros:

Scuote l'anima mia Eros,
come vento sul monte
che irrompe entro le querce;
e scioglie le membra e le agita
dolce amara indomabile belva.

Ma a me non ape, non miele;
e soffro e desidero.

Da un punto di vista psicologico, il compito di Eros è quello di "risvegliare e ingenerare l'anima" (Hillman 1972, 36). È grazie a Eros che viene attivata la creatività psicologica. È quanto viene raccontato nel mito di Eros e Psiche. Questa funzione di ingenerazione d'anima appare del resto visibile, oltre che nell'innamoramento, anche nel transfert. Il desiderio che il paziente prova per l'analista e l'analista per il paziente, non è solo il segno della patologia da curare — la nevrosi o la psicosi da transfert — ma è anche il segnale del movimento della psiche, che ricrea se stessa attraverso il desiderio. In questo movimento Eros agita acque stagnanti, rimuovendo i blocchi e gli ostacoli con cui l'anima si impedisce di vivere. L'Eros attivato all'interno della relazione può così curare ed educare, rendendo possibile il rinnovamento, la trasformazione. In questo senso l'Eros è creativo. Eros rivela all'anima la sua capacità immaginale (*ibid.*, 97). La passione, con i suoi turbamenti, le sue tensioni, le sue ansie, le sue paure, i suoi slanci, non solo consente all'anima di ritrovare il contatto con il corporeo, ma la mette in contatto con tutte le sue parti. Ridestata da Eros, l'anima impara così a scorgere i suoi tanti volti, impara a riconoscersi.

Secondo Kerényi, Eros unisce l'elemento fallico con quello psichico e quello spirituale. All'interno della coscienza greca egli sembra appartenere alla regione del *metaxy*, la regione intermedia tra divino e umano (Hillman 1972, 82). Il suo compito è infatti quello di legare questi due mondi attraverso il desiderio che fa unire dei e mortali. In quanto figlio di Ermes, egli ne condivide le caratteristiche di messaggero e psicopompo. La seduzione operata da Eros sembra perciò connessa

da una parte alla funzione del legare le parti psichiche scisse, e dall'altra a quella di risvegliare e trasformare l'anima.

Molte altre sono però le forme e le finalità della seduzione che l'immaginario greco racconta. Affine a quella di Eros è la seduzione operata da Afrodite: la seduzione della bellezza. Più bella di tutte le altre dee, nata dalla spuma del mare fecondata dallo sperma e dal sangue emessi dai genitali di Cronos, evirato dal figlio Zeus, Afrodite è votata all'amore. È questa la sua principale occupazione, il compito che le Moire, le dee del destino, le hanno assegnato (Graves 1955, 61). In questo la dea rappresenta una forza cosmogonica, senza la quale la vita sarebbe impossibile. Afrodite è la personificazione della forza vitale. Perciò i miti la descrivono sempre intenta ad amare e sedurre, grazie al suo magico cinto a cui nessuno può resistere. Nella visione ellenica la sua seduzione non è mai oscura e ctonia come quella di Pan. Soltanto il legame con la Grande Dea pre-ellenica, di cui come Demetra e Artemide appare manifestazione, la rende Signora della Vita e della Morte, rispettando quel nesso tra amore e morte che appare in molte culture. Melanide ("la nera"), Scotia ("l'oscura"), Androfone ("l'omicida"), Epitimbria ("delle tombe") divengono allora alcuni dei suoi appellativi (*ibid.*, 62). Ritorna in questi nomi il carattere oscuro e mortale della seduzione.

Al contrario, nel mondo omerico e post-omerico, la seduzione di Afrodite è sempre leggiadra, come le Cariti, le Grazie, che l'accompagnano. In questo senso l'immagine di Afrodite racconta il tendere dell'anima verso la bellezza e l'armonia. Armonia è infatti il nome della figlia che genera con Ares, il litigioso e violento dio della guerra. L'amore di Afrodite placa l'animo, ricompono il conflitto, generando appunto armonia. Amore e seduzione sono da lei messi al servizio di un piacere svincolato dalla colpa. La seduzione di Afrodite, che passa da un amore all'altro, è puro gioco. Afrodite vive la sua immortale esistenza con leggerezza. Non è operosa e intelligente come Atena, né amante della natura come Artemide, dee vergini. Il suo piacere non è legato all'unione matrimoniale, come per Hera, sposa di Zeus e dea del talamo nuziale. Afrodite rappresenta l'eterno gioco dell'amore, del desiderio, del piacere ricercato e vissuto con ogni creatura da cui si è attratti. Il gioco di Afrodite, dolce e inebriante, non è mai letale. Le sue avventure, i suoi tradimenti non hanno mai un esito violento, come quelle di Zeus o di altri dei che spesso uccidono i loro amanti mortali. Adone è l'unica vittima, uccisa però dalla gelosia di Ares. Come la Grande Dea, che rinnova periodicamente la sua verginità, dopo aver tradito il marito Efesto con Ares, Afrodite recupera la verginità bagnandosi nel mare di Pafos, un'isola a lei consacrata. La tensione tra un corpo virginale e un corpo maturo rimane all'interno della dea che continua a rigenerare se stessa, il suo fascino, la sua bellezza, la novità del suo desiderio.

Afrodite si concede generosamente a dei e uomini. Dal suo amore per Ermes nasce Ermafrodito, metà uomo e metà donna; da quello per Dioniso Priapo, fanciullo dagli enormi genitali, il cui corpo reca così concretamente i segni della dismisura del desiderio e della lascivia dei suoi genitori. Afrodite ama spesso anche esseri mortali, a differenza della casta Artemide che punisce con la morte chi osi soltanto guardarla. Dall'amore di Afrodite per Anchise nasce Enea, il capostipite della *gens* romana.

La leggiadria e la spensieratezza della dea si mutano però in ira furibonda verso quei mortali che non la onorano, o che peccano di *hybris* contro di lei. La sua vendetta è allora terribile. Perseguita a lungo la povera Psiche che, innamorata di Eros, ha il torto di essere considerata la più bella delle donne. Punisce crudelmente il re Cinira, che ritiene la figlia Smirna più bella della dea, rendendolo colpevole d'incesto. Resa pazza di passione dalla dea, Smirna giace con il padre ubriaco che, scoperto il fatto, uccide la figlia tagliandola in due con la spada. Da questa unione incestuosa nasce Adone, a lungo conteso tra Afrodite e Persefone, regina del Tartaro.

Se Afrodite rappresenta la leggiadria del desiderio, il volto sorridente e benevolo della seduzione, Dioniso ne incarna la dismisura, la follia, la fascinazione mortale. Le donne amate e abbandonate da Dioniso vanno incontro a un destino di morte. Muore Arianna, muore Aura, muore Erigone. Dioniso è un dio assente, che si stanca presto delle sue amanti, le dimentica e le abbandona, dopo averle possedute talora con l'inganno e con la forza. Nel sonno prodotto dall'ebbrezza del vino, Dioniso possiede Aura dopo averla legata, così come stupra la dormiente Nikaia, vergine guerriera che gli genera Teleté, l'iniziazione (Calasso 1988, 41-63). La seduzione di Dioniso reca follia e morte perché costituisce una soglia iniziatica per l'anima. Aprirsi al desiderio, al piacere, comporta il morire di una coscienza virginale che ignora il contatto, il rapporto con l'altro da sé. La seduzione di Dioniso va vista in questo orizzonte di assorbimento. Abbandonando le sue amanti, il dio le obbliga a sciogliersi da un abbraccio fusionale, le costringe a tornare a se stesse. Un compito che esse non sempre riescono ad assolvere. Dioniso custodisce la soglia della passione d'amore, segnando il confine con la follia di un desiderio illimitato, come quello a cui si abbandonano le Menadi. Il furore orgiastico che invade le Baccanti al seguito del dio, porta ad esempio Agave a sbranare il suo stesso figlio Penteo, punito perché si è rifiutato di onorare il dio.

Effeminato e lascivo, inventore del vino e dell'ebbrezza, Dioniso, il dio delle donne, rappresenta la follia della passione, il perdersi della ragione ottenebrata dal desiderio da cui è posseduta. Lo stesso Dioniso ha del resto vissuto la morte, lo smembramento. L'immagine di Dioniso smembrato e rigenerato racconta la frammentazione dell'anima, lacerata dalle pene d'amore e dall'intensità dei suoi affetti, delle sue emozioni. Il legame tra Dioniso e il Tartaro, dove discende per riportare in vita la madre Semele, ci ricorda ancora l'aspetto infero della seduzione, rivelato anche dal mito di Ade e Persefone.

Tanto Dioniso quanto Persefone sono figure mitiche legate ai culti misterici che celebrano l'eterno risorgere della vita dalla morte. Qui la seduzione violenta confina ancora una volta con lo stupro. Ade rapisce Persefone, ignara fanciulla, mentre raccoglie dei fiori. La terra si spalanca e Persefone è trascinata agli inferi dal dio. La seduzione di Persefone, che diventa regina del Tartaro, racconta l'aspetto oscuro e infero della seduzione, il suo essere assorbimento spesso mortale. Persefone è sottratta alla luce, alla vita diurna. La sua seduzione si configura come sprofondamento, come dimorare in una dimensione tenebrosa che atterrisce i mortali. Nella violenza che la sottrae alla sua vita di fanciulla, Persefone è costretta a muoversi in un mondo sotterraneo e sconosciuto. Il mito si

fa così metafora dello sprofondamento depressivo che può accompagnarsi al sentirsi sedotti e prigionieri dell'altro, così come Persefone è prigioniera di Ade.

In quanto Kore, fanciulla, Persefone è una dea vergine, ma la sua verginità divina non è *intoccata* e intoccabile come quella di Artemide e Atena, alle quali spettano pure gli appellativi di *Kore* e di *Parthenos* (vergine). Persefone è immagine dell'incontro con l'altro da sé. È fanciulla destinata a sciogliersi dall'abbraccio con la madre Demetra. Se la coppia Demetra-Kore raffigura un femminile che si rigenera continuamente e che è al tempo stesso vergine e madre — come la Grande Dea — la coppia Persefone-Ade rappresenta l'incontro del femminile con il maschile. Persefone è una figura del passaggio tra due diverse condizioni. Per il suo vivere un terzo dell'anno agli inferi insieme al suo sposo, e il resto con la madre sulla terra, Persefone è immagine di una condizione di eterna liminarietà. La sua esistenza è in questo vivere sul limite dell'Ade che separa la sua vita di fanciulla dalla sua vita di sposa (Kerényi 1940-41, 161-162). Le nozze con Ade sono per Persefone nozze di morte. All'apice della sua vita inviolata di fanciulla, Persefone è rapita, è preda di una seduzione che ne muta radicalmente il destino. Per compiere il proprio destino, Persefone deve morire a se stessa, deve scendere nell'Ade — un mitologema che ritorna nelle vicende della dea sumera Inanna, della mesopotamica Ishtar o della giapponese Amaterasu. La sua discesa agli inferi, a cui segue un nuovo ritorno sulla terra, rappresenta una soglia iniziatica che la pone al centro dei misteri eleusini, misteri di morte e rinascita.

Al contrario di altre seduzioni mitiche, quella di Persefone, iniziata con la violenza del ratto, si conclude con le nozze con il suo rapitore. Questa vicenda non racconta l'irrompere rapido ed episodico di una passione fugace, che cessa non appena è soddisfatta, così come accade per gli amori di Zeus, di Apollo o di altri dei. La storia di Persefone è quella di una seduzione che apre all'incontro, al rapporto con l'altro da sé. Un altro oscuro e diverso quanto può esserlo il tenebroso e triste dio dei morti per una fanciulla che gioca felice su un prato. Confrontata con l'irrompere di un eros ignoto e sotterraneo, Persefone è in grado di integrarlo all'interno della propria vita, mutando se stessa e la sua condizione. Sottratta alla propria inconsapevolezza, la dea impara a conoscere questo mondo tenebroso e lo padroneggia al punto da diventarne regina. La seduzione le apre la porta di una nuova coscienza. Lo sprofondare di Persefone, il suo appartenere all'Ade, il suo viverci per quattro mesi all'anno, non le impedisce di tornare sulla terra, di godere del sole, di risalire la vetta dell'Olimpo dove dimorano gli immortali. All'anima sedotta, rapita dall'amore per un dio sconosciuto, Persefone insegna il muoversi tra le profondità infere e le altezze celesti, insegna la possibilità di mutare la seduzione in rapporto.

Se Persefone è un'immagine della seduzione che si apre al rapporto, Atena e Artemide, le dee vergini, rappresentano l'impossibilità della seduzione. Appena nata, seduta sulle ginocchia del padre, Artemide gli chiede in dono un'eterna verginità. E Zeus, ridendo, l'accontenta. La sua bellezza selvaggia è destinata a rimanere inviolata. Chiunque la irrida o vi attenti è destinato a una fine atroce. Aura, che ha messo in dubbio la verginità della dea, verrà per vendetta stuprata da Dioniso e in preda alla follia ucciderà uno dei figli nati dall'unione con il dio. Né

migliore è la sorte di Atteone: sedotto dalla bellezza della dea della caccia, l'incauto mortale la spia mentre fa il bagno, vantandosi poi di questa divina rivelazione. Implacabile e orrenda è la punizione inflittagli da Artemide. Dopo averlo trasformato in cervo, la dea lo fa sbranare dalla sua muta di cani. Armata di arco e frecce come il fratello Apollo, Artemide ha il potere di provocare pestilenze e morti improvvise, come di porvi rimedio. La sua dimora sono le boschive cime dei monti dove caccia insieme alle sue compagne, anch'esse vergini. Poiché la madre Leto l'ha partorita senza dolore, viene invocata dalle partorienti. La vergine Artemide protegge i bambini e i cuccioli, riunificando così l'immagine della verginità e quella della maternità. In Artemide gli opposti si toccano ancora una volta, senza che però la verginità della dea possa aprirsi al rapporto con il maschile, come accade a Persefone.

Ugualmente vergine, Atena, che nasce armata dalla testa del padre Zeus, rappresenta la saggezza e l'operosità. È lei a insegnare alle donne le arti femminili come il tessere e il cucinare, è lei a inventare il vaso, l'aratro, il giogo, il cocchio e la nave (Graves 1955, 84). Dea della guerra, a differenza di Eris (la contesa) e del violento e rozzo Ares, che vince in strategia, non ama le battaglie e si adopera per appianare i conflitti. Grande è il suo senso di giustizia e la sua misericordia. La sua collera è meno tremenda di quella di altri dei. Quando Tiresia la sorprende nuda mentre si bagna, non lo uccide come fa Artemide con Atteone, ma lo acceca, dandogli però in cambio il dono della chiaroveggenza (*ibid.*, 86). Insidiata da Efesto che tenta di possederla con la forza, Atena si divincola dall'abbraccio, asciugandosi disgustata lo sperma che il dio le ha eiaculato sulla coscia. Il panno sporco scagliato lontano feconda però Gea, la Madre Terra, che genera Erittonio. Kerényi (1940-41, 159) sostiene che attraverso Atena l'idea del divino si libera per i greci dalla sua componente sessuale. Atena rappresenta la "pura forza spirituale".

Inviolata e inviolabili, le dee vergini rappresentano la forza del femminile, l'essere della donna "una in se stessa" (Harding 1953; Bolen 1984), sono l'immagine di una compiutezza trovata all'interno di sé. D'altro canto però sono figure di un distacco estremo, quasi autistico. Calasso definisce Apollo, Artemide e Atena, "dei innaturali, fondati sul distacco" (1988, 70). Avvolti nella loro autosufficienza, essi guardano il mondo con un'indifferenza che raramente vien meno. Il loro sguardo lontano sembra perennemente rivolto a un invisibile specchio in cui possono contemplare, separata dal resto, la loro figura (*ibid.*, 68). L'eterna verginità di Atena e Artemide non è che il segno estremo di questo distacco, il rifiuto di ogni mescolanza. Se Narciso, che specchiatosi nella fonte si innamora della propria immagine, è pur sempre una figura di seduzione, una seduzione che si ripiega su se stessa, Atena e Artemide escono dall'orizzonte della seduzione. L'anima sperimenta in queste figure la necessità di tornare a se stessa, non in un narcisistico assorbimento, ma in una reimmersione nella propria completezza. Ciò che introducono è un movimento di separazione dall'altro, senza il quale il rapporto non è che fusione.

Al contrario di Atena e Artemide, Apollo, il dio dallo sguardo obliquo, il dio della parola e della profezia, alterna distacco e passione. Marpessa, Dafne, Cassandra, Driope, Coronide, Giacinto, Admeto rapiscono i suoi sensi, obbligandolo a uscire

dalla sua divina indifferenza. A rendere folle d'amore Apollo è soprattutto il giovane re Admeto, di cui il dio si è fatto servo per scontare una punizione inflittagli dal padre Zeus. Per amore di questo mortale, Apollo dimentica la sua condizione divina e diventa il più umile e misero tra gli uomini. Diverso è l'esito delle altre passioni provate dal dio. Se Marpessa rimane fedele al marito, se Dafne per sfuggire ad Apollo è tramutata in alloro, Cassandra, che rifiuta l'amplesso divino, è da lui punita con il terribile dono del vaticinare inascoltata. La seduzione si lega qui con l'apertura di una vista più profonda, con l'acquisizione di un sapere che guarda lontano. L'anima che si apre all'eros è in grado di vedere diversamente, muovendosi tra le oscure regioni interiori come Persefone, o guardando al futuro come Cassandra. La sorte della principessa troiana figlia di Priamo è in questo senso emblematica. Rifiutare l'amore del dio si tramuta per lei in una tragica condanna, che la rende incapace di operare coerentemente con quanto è in grado di prevedere.

Driope, Coronide e Giacinto cedono invece alla seduzione di Apollo. Quest'ultima gli genera Asclepio, il grande guaritore che, incenerito dalla folgore di Zeus per aver resuscitato un morto, verrà divinizzato. Una oscura morte colpisce molti di coloro che amano Apollo. Coronide, che ha tradito il dio, verrà arsa viva, mentre Giacinto sarà erroneamente ucciso da Apollo che gli sta insegnando a lanciare il disco. Ancora una volta la seduzione, una seduzione luminosa come quella del sole che Apollo rappresenta, scivola nell'oscurità della morte. L'abbraccio d'amore è un abbraccio mortale. Calasso (1988, 33) sottolinea come il verbo greco *jterein* significhi sedurre, ma anche distruggere. È questa per esempio la seduzione delle sirene che ammaliano con il loro canto, spingendo verso la morte chi ascolta il loro invito.

L'aspetto violento e distruttivo della seduzione ritorna nei molteplici amori di Zeus. Tramutata in giovenca, e amata da Zeus sotto forma di toro, Io è pungolata senza tregua da un tafano inviato da Hera, che così si vendica dell'infedeltà della sua sacerdotessa. A Io l'amore di Zeus reca follia e maledizione. Hera perseguita implacabile tutte le donne amate dal suo sposo, che per sedurre usa il suo divino potere di metamorfosi. Inganno, metamorfosi e talvolta stupro sono le costanti della seduzione del re degli dei. Per sedurre Danae Zeus si muta in pioggia d'oro, per possedere Leda si cambia in cigno. Mutato in toro, possiede Europa, che ha trasformata in vacca per sottrarla alla gelosia di Hera. Gli amori di Zeus, ancor più di quelli di qualsiasi altro dio o dea, si situano in un orizzonte metamorfico. L'anima sperimenta così la mutevolezza e la illusorietà delle forme con cui l'alterità si manifesta. Il potere di seduzione è racchiuso in questa possibilità, in questo poter assumere la forma che meglio può espugnare le resistenze di chi si ama. La seduzione comprende qui un segreto invito ad accogliere la trasformazione. Il contatto d'amore è in questo senso accettazione della metamorfosi, apertura al cambiamento nonostante i rischi e la sofferenza che ciò comporta.

5.

UN RAPPORTO PARTICOLARE

Essere calunniati e rimanere scottati dall'amore con cui operiamo sono questi i pericoli del nostro lavoro, a causa dei quali però non abbandoneremo certo la professione.

(S. Freud, *Lettera a Jung*, del 9 marzo 1909)

Così come l'esperienza amorosa, anche l'esperienza analitica rimanda a un *passaggio nella morte*, assunto come metafora di un processo di trasformazione mediante la quale il soggetto ristruttura la propria personalità sulla base di una nuova dinamica intrapsichica. Muta il rapporto tra il complesso dell'Io e gli altri complessi, così che può cambiare l'atteggiamento della coscienza nei confronti dell'inconscio, dell'altro da sé e del mondo. Balint (1932) definisce "nuovo ciclo" il rinnovato assetto psichico del paziente che, con la elaborazione delle difese strutturate per poter amare "a riparo dall'angoscia", può finalmente espandere la propria capacità di amare e di godere più pienamente l'esistenza.

Così come la seduzione amorosa, avvertita come minaccia destabilizzante, può suscitare reazioni difensive, anche la seduzione dell'anima, il suo richiamo al cambiamento, può generare angosce e resistenze nell'Io: la paura della distruzione della "vecchia" coscienza arriva a bloccare lo sviluppo del processo. Perché inconsciamente ogni paziente sa che il processo curativo avviene tramite la dissoluzione di quegli assetti interni, di quelle strutture difensive su cui si regge il suo attuale equilibrio, per quanto precario. Gli elementi che hanno dominato fino a quel momento la vita dell'anima devono svanire per fare spazio a nuovi sviluppi.

Questo processo di dissolvimento in vista di una ricomposizione ignota fa molta paura: qualcosa deve morire, e con essa una parte di noi. Sembrerebbe che non ci sia nulla da perdere nel rigettare da sé quelle costruzioni, quegli abiti mentali, quelle difese che hanno ostacolato a tal punto lo sviluppo della persona da richiedere un intervento terapeutico. Eppure ogni identificazione con oggetti interni "cattivi", o "eccitanti" (Fairbairn 1952), seppure patogena costituisce comunque un modello di adattamento al mondo, un modello identificatorio: "soffro, mi affido sempre alla persona sbagliata, non riesco a innamorarmi, ho sempre lo stesso incubo... *dunque sono*". La coazione a ripetere che rinchiude l'individuo nel circolo karmico degli errori, delle ricadute, del "destino negativo", diventa alla fine un modo di asserire la propria esistenza, la propria identità. Un modo di restare fedele al proprio fantasma, ottenendone in cambio un bene vicario: l'illusione

dell'amore, dell'accettazione, della pienezza. Ed è difficile lasciar cadere le illusioni.

Il trapasso e la morte sono in primo piano nel processo analitico. C'è una profonda affinità tra quella cerimonia rituale che è l'analisi e l'esperienza della morte così come ce ne parla la letteratura religiosa di ogni tempo, in cui la morte è il riconoscimento di un destino dal quale il credente non è annientato. D'altro canto è proprio in questo "sacro recinto" che nasce necessariamente una relazione *affettiva*, intendendo con essa l'attivazione da parte del paziente di tutte le forze erotiche a cui fa appello l'anima per cercare risposta ai suoi bisogni: amore, odio, fame, collera, idealizzazione, abbandono. La pressione erotica e la condivisione del sentimento d'angoscia animano l'interazione analitica e, come vedremo, in questi casi la seduttività del paziente è molto spesso un'arma di difesa per tentare di battere l'analista sul suo stesso terreno e con le sue stesse armi, insomma per vincere la paura di essere sedotto, *seducendo il seduttore*.

Sempre, infatti, l'acquisizione di nuova coscienza e di nuova conoscenza di sé è collegata al senso di colpa, alla trasgressione, alla paura di *mettere a morte* l'"altro": l'altra parte di sé che deve morire, l'abito vecchio, ma anche l'altro invisibile con cui si è identificati nel profondo, il genitore interno, separarsi da quale diventa la più tragica delle evenienze. Perché è un "lasciare l'altro al suo destino", lasciarlo "riposare in pace", lasciarlo morire, in poche parole significa, per la coscienza afflitta e prigioniera, tradirlo. D'altro canto, quella autentica "discesa agli inferi" che è l'immersione nell'inconscio, inevitabile in un processo analitico, rischia di mettere definitivamente in crisi la già precaria, solo apparente unità della persona, costretta a confrontarsi con lo sconosciuto che ospita in sé, l'Ombra. Ha allora inizio il conflitto con questa parte di sé così difficile da accettare, un conflitto che può disorientare la coscienza e depotenziarla fino a un "ottenebramento della luce", suggestiva metafora junghiana. Questo passaggio nell'ignoto può essere a volte così tenebroso che il terapeuta diventa per il paziente l'unico appiglio a cui aggrapparsi con quella parte dell'Io che, impegnata nell'alleanza terapeutica, non può distrutturarsi. Pur di sfuggire al confronto con l'Ombra, che costella la depressione e la colpa, si può anche "agire" una seduzione nei confronti dell'analista, e vedremo in seguito come. Sin dagli inizi della sua professione, Jung sostenne che il "transfert", la "traslazione erotizzata" avesse un senso e una finalità: esso poteva nascere da difficoltà a stabilire un contatto e un'armonia emotiva, dunque come tentativo inconscio di coprire la distanza che separa il paziente dall'analista. Quando non si scorge alcun territorio comune, sorge nell'analizzando, come ponte compensatorio, un sentimento appassionato o una fantasia erotica. Questo accade spesso in pazienti psicologicamente isolati, che temono di non riuscire ad essere compresi neppure dall'analista, e che tentano di propiziarsi le circostanze e la loro inconscia avversione con una sorta di corteggiamento.

La contiguità tra relazione di transfert e meccanismi di difesa, e in particolare di quella varietà di transfert che sollecita maggiormente l'immaginario collettivo, la seduzione erotica, è inscritta nel "mito originario" della coppia analitica. Si tratta, come molti sanno, della vicenda di Breuer e Anna O., dove Breuer, intuiva la natura

del coinvolgimento reciproco e troppo turbato per potervi riflettere, preferì una fuga precipitosa e affidò la paziente alle cure di un suo giovane collega, Sigmund Freud. In questo caso, la difesa spontanea e irriflessa è del medico, che prende alla lettera i sentimenti della paziente nella convinzione che essi si riferiscano alla propria persona e che si tratti, insomma, di un innamoramento in piena regola. Costretto con ogni probabilità a difendersi anche da se stesso, Breuer non riesce a porre quella distanza dello sguardo che gli avrebbe consentito di indovinare, dietro quell'amore, l'ostinazione di un desiderio che ancora attende la soddisfazione a suo tempo negata.

È Freud a scoprire il "transfert", vale a dire la natura tipica e caratterizzante la relazione analitica del profondo coinvolgimento del paziente. La difesa dal transfert non è più agita, e Freud ripensa la stretta contiguità del transfert con le strategie difensive scambiate nel rapporto analitico. Infatti dirà che quegli *amorosi sensi* che il paziente rivolge all'analista rappresentano una resistenza a ricordare, una difesa dai ricordi angosciosi e dai desideri negati che affiorano sulla spinta della disponibilità del terapeuta a prendersi cura di lui. In questo senso Freud parla del transfert come resistenza a ricordare e della tendenza a ripetere come nucleo della nevrosi. Anziché ricordare, il paziente rivive e ripete esperienze fondamentali per la costituzione della propria identità, e soprattutto modalità di relazione che la vita e il tempo hanno sclerotizzato, quasi che nulla di nuovo possa accadere, nuove domande per le quali cercare nuove risposte. Il paziente rende presente il passato poiché il ricordo non è vissuto come tale, ma come la realtà attuale del desiderio. Ferenczi dirà anche più chiaramente che la nevrosi è la passione per il transfert.

A chiarimento del concetto di transfert, Freud richiama la distinzione tra la ristampa di un testo letterario e la sua riedizione: è facile comprendere che quanto più la relazione analitica è vicina alla ristampa, tanto più esiguo sarà lo spazio a disposizione della relazione con l'analista nel suo essere un interlocutore reale e potenzialmente diverso dall'interlocutore immaginario del paziente. Con il lavoro di riedizione invece, l'autore riconsegna la propria opera alla storia, al tempo che muta gli uomini e le loro prospettive sul mondo. Grazie a questa cura, l'opera non è più solo testimone di un passato che in qualche modo essa stessa riduce, ma lascia che si colghino le tracce di una genesi stratificata, del suo esser viva. Il passato non è mai definitivamente consegnato, e la memoria è continuamente tessuta dal presente. Nell'esistenza nevrotica, al contrario, la realtà è negata con le occasioni che essa offre.

Freud, riflettendo sul transfert, già intuiva l'incerto confine al di là del quale sono le tracce di un passato mai congedato, mentre al di qua c'è un presente che, seppure sbiadito, è pur sempre la cornice entro cui si rianimano personaggi e storie del passato. Perché il lavoro analitico è comunque anche funzione della qualità e delle caratteristiche dell'incontro di due personalità, una partita che entrambi si è chiamati a giocare. L'analista-specchio non solo è un'utopia, ma è un'utopia non necessaria. Restituire sempre e in ogni caso al paziente i propri vissuti transferali è fonte d'incomprensioni, alimenta le resistenze e la sfiducia del paziente. Ogni relazione transferale ha in sé elementi di realtà e viceversa ogni relazione reale ha in sé significati transferali.

Il paziente è in effetti al crocevia di molte richieste apparentemente contraddittorie, intento a mantenersi al centro di equilibri delicati, dei quali d'altra parte l'analista si fa in una certa misura garante. Gli si chiede di ricordare anziché ripetere e di prendere le distanze da un'adesione ingenua alla realtà dei sentimenti di transfert, ma al contempo egli è invitato ad abbandonarvisi. Ospitando in sé sentimenti vivi e spesso urgenti, il paziente solo apparentemente si allontana dal recupero del passato, poiché il suo immergersi e lasciare che le emozioni si presentino inevitabili e reali è proprio l'aprirsi un varco nel passato. Rivivere piuttosto che ricordare ha pertanto il senso di rendere prezioso e irrinunciabile per il paziente il lavoro dell'analisi. Ma lo stesso Freud ben presto comprese che il transfert non può essere univocamente interpretato come una difesa: questa è una possibilità, non una legge, una lettura che può essere abusata dall'analista minacciato da una responsabilità troppo gravosa. Se fraintendiamo l'apertura fiduciosa attraverso la quale il paziente ci offre di entrare a popolare il suo mondo interno e gliela restituiamo magari come una difesa da pulsioni distruttive, allora abbiamo accettato di recitare insieme a lui il suo passato, siamo stati adescati dalla coazione a confermare le convinzioni nevrotiche e catturati nella circolarità della profezia che si autoavvera. Il paziente ci aveva consegnato la speranza di una fiducia e noi gli restituiamo la disperazione di non potersi più fidare.

Occorre comprendere che ciò con cui analista e paziente sono chiamati a confrontarsi, ognuno con l'irriducibilità della sua esperienza e con la cognizione del suo percorso esistenziale, è l'affetto e le sue leggi. Quando parliamo di affetti intendiamo circoscrivere un'area complessa della psiche, nella quale gravitano sensazioni, emozioni, intuizioni, immagini a tonalità affettiva, che si riferiscono alla propria immagine e al mondo, al proprio sé e agli "altri" significativi che popolano la scena interna ed esterna della vita del soggetto. Parliamo, così, di "complessi a tonalità affettiva", per indicare quei nuclei scissi dell'esperienza psichica, affettivamente molto carichi, che formano delle zone fragili dell'esperienza del soggetto, delle aree affettive particolarmente vulnerabili, recettive.

Ogni individuo ha dei complessi, cioè delle aree di ipersensibilità individuale a determinate costellazioni di esperienze psicologiche: si parla allora di "complesso materno" o di "complesso d'inferiorità". È proprio questo campo complessuale, questo nucleo vulnerabile che il paziente porta in analisi e che, seppure tutela e nasconde, inevitabilmente espone attraverso le resistenze: esso è infatti il centro gravitazionale che attrae tutte le energie del soggetto e che fa sì che questi cerchi a tutti i costi di catalizzare l'attenzione dell'analista. La ferita, la mancanza, attirano, seducono, attivano pulsioni e immagini.

Molto spesso, e veniamo al nocciolo del problema, la catalizzazione delle energie interne del paziente, che l'analisi rende possibile, si traduce, nel paziente stesso, in una attivazione del sentimento, quello che viene anche definito transfert erotizzato. Vedremo in seguito la possibilità di lettura di questo transfert, l'*impasse* che genera, le finalità che cela. Adesso concentriamoci invece sulla sua fenomenologia.

Il paziente si ritrova, improvvisamente, immerso in un turbamento fluttuante. La figura dell'analista diventa il centro intorno a cui ruotano fantasie a tonalità affettiva, differenti rispetto alle varie tipologie individuali, ma con una stessa

connotazione: l'ambivalente oscillazione tra attrazione e paura, tra interesse e estraneità, ed una tensione tra adesione alle fantasie nascenti nei confronti del terapeuta e un senso penoso di ridicolizzazione e ridimensionamento. Come può essere... come può accadere... che cosa significa ciò... È ridicolo o è drammatico, o sono entrambe le cose insieme. Il semblante dell'analista, la sua immagine, diviene perturbante.

Freud usò questo termine in riferimento al campo dell'estetica, indicandone la parentela con gli affetti "repellenti e penosi" (Freud 1919, 81), quali la paura e l'angoscia, avvertendo però che esso non coincideva perfettamente con alcuno di essi, seppure la sua apparizione li evocasse. La vera essenza del perturbante infatti ha a che fare con l'ambivalenza: perturbante è tutto ciò che muove affetti contrastanti, contraddittori, in cui la paura si coniuga alla fascinazione, l'attrazione alla vergogna. Esso sembra dunque inerire un'area particolare dell'affetto, in cui non vi è solo pena ma anche godimento. Ancora un'altra specificazione di Freud è utile al nostro discorso, cioè che *das Unheimlich* —lo strano, il non familiare— e *das Heimlich* —ciò che è noto, familiare, o in una seconda accezione ciò che è nascosto, segreto— stanno a circoscrivere uno spazio affettivo legato a ciò che si cela nei luoghi dell'intimità. Qualcosa di talmente intimo e prossimo al soggetto si rivela, ad un certo punto, inquietante, attivatore di angoscia. Freud indicò subito il genitale femminile per il bambino quale luogo "perturbante" per eccellenza, luogo del rimosso. Ma non è solo il sesso, crediamo, a diventare fonte di turbamento profondo, di attrazione e insieme di paura. Abbiamo detto che, per esempio, la stessa cura è percepita a livello profondo, dal paziente che chiede aiuto, come una possibile causa di godimento e insieme come pericolo per il proprio equilibrio, un'apertura su un ignoto che genera inquietudine.

L'analista, in quanto attivatore di dinamiche trasformative, diventa perturbante perché crea una tensione tra spinte opposte, tra l'attrazione per lo svelamento e il riconoscimento del rimosso e l'angoscia per il nuovo. Scoprendo ciò che si cela sotto le formazioni inconsce, il terapeuta svela ciò che nel "familiare" è stranamente inquietante, cioè l'alter ego del soggetto, il suo gemello sconosciuto, la sua ombra. Certo, tutto ciò non è così chiaro e logicamente sciverato dalla mente del paziente. Piuttosto si tratta di percezioni subliminali, di intuizioni del pericolo e di vigilanza a che la temuta "seduzione" non avvenga.

Nell'area dell'affetto — cioè del desiderio — paura e fascinazione sono sempre strettamente congiunte. Il paziente, ogni paziente, soffre di una interdizione ad un suo desiderio profondo. Che sia un conflitto tra Io e Super-Io o tra Sé e falso-Sé, quello che è interdetto al soggetto è il contatto con il suo autentico desiderio. Nonostante ciò, il soggetto che sceglie di iniziare un trattamento analitico spera di potersi liberare dalla sofferenza della coazione e di poter accedere al riconoscimento del suo reale desiderio.

Paura e attrazione: tra questi due poli il paziente tenta di bilanciarsi, ma è un'arte che deve imparare ad acquisire. Il transfert erotizzato attiva entrambi questi aspetti del sentimento. La paura che il paziente ha del transfert è, se vogliamo essere sinceri, la stessa che ha l'analista: è timore dell'incontrollabile, cioè dell'oltrepassamento del limite. Potremmo forse chiamarla anche paura della

follia. Questa paura può essere paragonata per analogia al "timor sacro". È la santa confusione di cui parla Pascal, il turbamento del chiamato dinanzi al nuovo lume, alla nuova conoscenza che Dio ispira all'anima che si degna di toccare. Dunque una inibizione sacra, non una mera resistenza. Un timore che potrà essere elaborato, passo dopo passo, nel percorso analitico, ma che è comprensibile, addirittura auspicabile, essendo il segnale che qualcosa lentamente tenta di emergere, qualcosa che l'Io vuol tenere sotto controllo. Quando si afferma che l'amore di transfert è l'effetto di un trasferimento e di una ripetizione, si afferma una verità ma in modo parziale: esso è sì una copia, una ripetizione di modalità affettive passate, ma ciò che si dona attraverso quell'unica e sola modalità che il paziente ha conosciuto e fatta propria è un affetto, un "fuoco", una carica d'energia che vuole essere messa a disposizione dell'anima e delle sue trasformazioni, non solo delle resistenze.

La tensione d'amore che il paziente sperimenta è per molti versi simile alla domanda d'assoluto dell'adolescente, all'"ardore da prima volta" che l'analista rischia di congelare se, anziché testimoniare la possibilità di comprendere tale tensione, si limita a scotomizzarla come resistenza. Liquidare l'amore di transfert, soprattutto liquidarlo aprioristicamente presentandolo al paziente come "perdita necessaria", significa provocare un'inutile dissanguamento d'energie. Il paziente cerca di entrare in contatto con potentissime immagini interne, quelle immagini che l'analista sa essere sì fantasmi del passato, ma contemporaneamente le forme ancora sfocate in cui si cela il vero tratto individuale, il potenziale futuro del paziente. Una paziente usava chiamare l'analista la sua guida nel deserto, un deserto di miraggi e di ombre che solo insieme potevano riconoscere. La difficoltà del paziente, ciò che egli chiede all'analista attraverso le sue modalità erotizzate, è la possibilità di sostenere il fermento emotivo che nasce dall'intuizione della novità e l'ambivalenza dei sentimenti che ne derivano: egli chiede di fornire ad essi un contenitore, un contenimento.

Eros, come sappiamo, era figlio di Poros e di Poenia: della ricchezza e della privazione. Laddove ci fosse solo "eccitazione", l'eros diverrebbe maniacale, inflazionato, falsamente prometeico. Così l'eros deprivato, bloccato, impossibilitato ad entrare in contatto, è segno di un'energia incapsulata, è l'eros melanconico, depresso, luttuoso. La dimensione del sentimento in analisi deve invece coniugare entrambi gli aspetti, eccitazione e contenimento, energia e delimitazione dell'energia. È per questo motivo che il luogo dell'analisi è un *temenos*, un luogo per immaginare, uno spazio per inventarsi. Ed è per questo motivo che liquidare come "resistenza" il coinvolgimento affettivo del paziente è rischioso oltre che dannoso. Ho già avuto modo di affermare (1986) che la coazione a ripetere, almeno ai fini della psicoterapia, si rivela di importanza capitale. Perché è grazie ad essa che il paziente porta nel setting analitico il paradigma vivo del suo antico disturbo, tornando a incarnare per noi e con noi l'antico modello introiettato. La coazione ha in sé una valenza positiva, perché è animata da un progetto inconscio: quello di riuscire alla fine a superare l'impasse davanti alla quale ci si è bloccati.

Cosa diventa l'analista agli occhi del paziente vulnerabile, che porta in sé lacerazioni profonde, e che dunque non può assumere facilmente - sebbene a livello

conscio lo faccia - la convinzione che chi ha di fronte sia assolutamente affidabile e sincero? Diventa una figura potentemente attrattiva e, come abbiamo detto, perturbante: incarnazione delle potenzialità dell'amore che cura e insieme riproduzione di un fantasma, di una immagine interna generatrice d'angoscia. Fonte di ogni bene e allo stesso tempo abisso di minacce. Questa forte ambivalenza emerge infatti durante il lavoro analitico e colora il transfert nelle sue varie fasi. In genere la comparsa di una tumultuosa richiesta d'amore, soprattutto quando i due membri della relazione analitica siano di sesso differente, segna le battute iniziali della relazione per un periodo che può essere anche abbastanza lungo. Il transfert sembra allora scorrere facilmente e serenamente: il paziente è arrendevole, accetta benevolmente le spiegazioni dell'analista, assicura la sua buona fede nel trattamento e si dimostra attento e disponibile.

Improvvisamente però la musica cambia: il paziente incomincia a chiedersi che cosa abiti la mente dell'analista, quale tipo di vissuto egli sviluppi o celi nei suoi confronti, di quale misura d'amore egli sia capace, e soprattutto *chi sia lui per l'analista*, quale posto occupi, se ne occupa, nella sua attenzione e nel suo pensiero. Un desiderio di molti pazienti è quello di essere il paziente privilegiato, il più amato. Come se solo da tale posizione fosse assicurata loro la guarigione. È una fantasia narcisistica, senza dubbio, che perciò va sondata e avvicinata dandole l'importanza che ogni fantasia merita, se non altro per il fatto che può di svelarci qualcosa della modalità del paziente di concepire la cura e la guarigione. Inizialmente, infatti, chi domanda di essere liberato dal sintomo immagina che "uscire dal sintomo" coincida con la soppressione del dolore, del disagio esistenziale. Similmente alla richiesta del bambino che in presenza di uno stimolo doloroso - la fame, la sete, il sonno - chiede al genitore di essere sollevato dal fastidio, il paziente formula una domanda totale che esige una altrettanto totale risposta: liberami dal dolore. Questa richiesta già denota una regressione *in fieri*, uno scivolamento dal livello dell'esame di realtà - per il quale l'Io diventa capace di tollerare la frustrazione, di procrastinare il soddisfacimento della domanda e di canalizzare le pulsioni primarie in forme adattive più mature - al livello dell'appagamento immediato del bisogno (livello dettato certamente dalla forte sofferenza): è quello del principio di piacere, dell'appagamento allucinatorio del desiderio. Il paziente allucina l'analista che lo nutre (in certi casi si parla di "delirio amoroso"), e con ciò si vota ad un primo necessario scacco nella misura in cui il terapeuta, che non può rispondere alla domanda del paziente, lo invita ad affidarsi, nonostante che il suo modo di offrire cibo buono non corrisponda ai modi in cui egli lo immagina.

È a questo punto che il transfert erotizzato assume coloriture diverse, in cui affiora l'elemento perturbante: è o non è affidabile l'analista? Nutre o non nutre, ama o non ama, è presente o è assente, mente o dice la verità? Ciò che il paziente non può inizialmente comprendere è che egli chiede solo quello che il suo fantasma gli consente di immaginare di ottenere. Egli, proprio come il bambino piccolo, pensa che la frustrazione del suo bisogno è una prova della cattiveria o della incapacità dell'altro. E non prova ugualmente - si chiede il paziente - che il "cattivo", l'"inadeguato" è proprio lui, che non merita altro che questo fallimento?

Entrambe le considerazioni (l'analista è "cattivo", io sono "cattivo") sono frutto

delle fantasie nevrotiche che animano il soggetto. Amare ed essere amati in realtà non sono una questione di merito e di demerito, e fintanto che il paziente penserà di dover meritare l'amore dell'analista o che l'analista debba dar prova della sua capacità d'amore e di accoglienza, rimarrà nell'ambito della circolarità nevrotica. Ma sarebbe assurdo da parte del terapeuta richiedere una simile "maturità" all'inizio del trattamento, dato che essa è la causa per la quale egli si trova di fronte a lui. Certamente occorre fare delle distinzioni, e appurare caso per caso quale sia il nucleo problematico e la tipologia del soggetto che domanda il trattamento. Esistono effettivamente casi in cui, come Ferenczi aveva intuito e come poi hanno proposto Balint e Winnicott, solo una *holding* affettiva molto forte può mutare la struttura del soggetto e avviare un processo di trasformazione. Ma occorre anche aggiungere che l'effettiva trasformazione avviene, in tutti i casi, solo se il paziente diventa in grado di operare simbolicamente, anche perché nessun analista potrà mai ridare al soggetto sofferente ciò di cui è stato privato in momenti assai precoci e assolutamente fondanti per il suo sviluppo.

Ritorniamo al punto critico lasciato poc'anzi: il paziente si trova dunque in un momento di grande confusione e inquietudine. Cerca delle prove circa l'amore del terapeuta, e dinanzi alla frustrazione delle richieste paventa un inganno, un tradimento. È in questo momento, io credo, che invitarlo a censurare le sue pulsioni, a sublimarle, significa fallire il contatto empatico. Condivido fortemente l'affermazione di Freud, che in *Osservazioni sull'amore di transfert* così rifletteva:

Invitare la paziente a reprimere, rinunciare e sublimare le proprie pulsioni, non appena ella abbia ammesso la sua traslazione amorosa, è un modo di procedere che non definirò analitico, ma solo insensato. Sarebbe come se dagli inferi si volesse evocare uno spirito avvalendosi di formule magiche, per poi rispedirlo giù senza averlo interrogato: un richiamare alla coscienza il rimosso per poi, spaventati, ritornare a rimuoverlo. Non c'è del resto neppure da illudersi circa l'esito di un tale procedimento; giacché come è noto i discorsi più elevati hanno scarsa efficacia sulle passioni. La paziente avvertirebbe soltanto l'umiliazione, e non mancherebbe di vendicarsene (Freud 1914a, 367).

Il termine "spaventati" impiegato da Freud è molto esplicito nel rilevare l'effettiva causa dell'affrettata esigenza del terapeuta di mettere a tacere il trasporto del paziente: la paura, o meglio, l'angoscia. È indubbio, infatti, che la forza della tecnica non è sufficiente a tutelare il terapeuta dalla necessità di inabissarsi nelle acque dell'inconscio. Soprattutto con pazienti al limite della psicosi, di cui sia più difficile capire subito la complessità del disagio, l'impatto con l'inconscio e le conseguenti reazioni controtransferali possono essere molto violente, e suscitare angoscia. Ma è possibile sottrarsi al confronto con i *daimones* dell'inconscio? Non è

forse proprio da tale confronto che può emergere l'indicazione di una possibile via di trasformazione? Jung aveva compreso che circoscrivere il fenomeno della traslazione amorosa come semplice riedizione di eventi psicosessuali infantili, e liquidare la questione con interpretazioni riduttive, significava fallire nella cura.

Vale la pena riportare un lungo brano di una lettera del 1914 indirizzata a Loy:

Di conseguenza io non posso considerare la traslazione solo come un trasferimento di fantasie infantili-erotiche, anche se considerata da un certo punto di vista lo è certamente; io vedo in essa [...] il processo di *immedesimazione e adattamento*. Da questo punto di vista le fantasie infantili-erotiche, nonostante il loro indubitabile valore di realtà, appaiono più come materiali comparativi o immagini analoghe per esprimere qualcosa di ancora incompreso, che non desideri a sé stanti (Jung 1914, 306-307).

Per esprimere qualcosa di ancora incompreso il paziente è in cerca, afferma Jung, di una comprensione più profonda del suo destino, ed il materiale che emerge in analisi sotto forma di fantasie amorose ed erotiche deve essere letto anche come la materia ancora grezza e confusa che contiene in sé le potenzialità effettive del progetto di individuazione della persona. Attraverso questa amplificazione della lettura dell'amore di transfert si indica al paziente una via per superare un modello di interazione con le proprie immagini interne cui corrisponde, sul piano relazionale, la coazione, ovvero la conquista dell'amore attraverso la coazione del potere della seduzione o del ripiegamento masochistico. Jung punta insomma sull'aspetto "sacro" del transfert cioè sul desiderio di trasformazione del paziente che l'analista, in quanto agente catalizzatore, può aiutare a decifrare ed attivare, rispettando il suo ruolo di osservatore empatico.

Il fallimento della relazione analitica può assumere due forme: da un lato c'è il fallimento per scarsa capacità empatica del terapeuta; dall'altro la collusione con le richieste affettive del paziente qualora vengano accolte letteralmente.

La prima forma di fallimento della cura è dovuta all'incapacità dell'analista di operare, nell'analisi del materiale affettivo fornito dal paziente, il salto dal livello dell'interpretazione razionalistica a quello della amplificazione simbolica. In questo caso possiamo infatti evidenziare come ciò a cui noi analisti tendiamo e a cui vogliamo condurre i nostri pazienti - il livello della comprensione simbolica - sia proprio l'aspetto mortificato e rimasto inespresso perché non riconosciuto. Quando restituiamo al paziente l'offerta del suo "amore", interpretandola come resistenza al lavoro analitico, come riproduzione di modelli di relazione del passato, o di derivati delle pulsioni sessuali infantili, noi in realtà sosteniamo l'assunto per il quale la carica affettiva che emerge è tutta solo al servizio della nevrosi, dell'incesto. Ma è solo questa la finalità inconscia della psiche del paziente? È vero

che la domanda del paziente veicola il desiderio di una soddisfazione immediata, ma d'ò accade perché questi non ha ancora sviluppata quella sottile capacità discriminativa a riguardo dei suoi contenuti psichici e delle rappresentazioni simboliche che noi vogliamo sviluppi. Quel che il paziente sente e comunica è che egli ama il suo analista: non può essergli ancora chiaro quali siano la natura e le finalità di questo amore. Certamente ciò di cui possiamo informare il paziente, senza con questo compromettere il nostro accordo terapeutico, è il fatto che la situazione analitica stessa induce questo *Sehnsucht*, questo "struggimento" (utilizziamo il termine freudiano nella traduzione proposta da Person (1993) in quanto, a differenza di "desiderio" o di "nostalgia", struggimento indica il doppio movimento, espresso dal termine tedesco, di "desiderio per qualcuno o qualcosa che attualizza il qualcuno o qualcosa che non c'è"). Esso investe la figura dell'analista, ma occorre riconoscere che attraverso l'analista vuol pervenire a una meta differente. È comprensibile che la tumultuosa esigenza d'amore possa essere *anche* espressione di resistenze, ciò che non è comprensibile è liquidare l'intera questione con questa interpretazione.

La seconda forma di fallimento della cura è la collusione con le richieste del paziente, per la quale si cade nel vissuto sessuale in analisi. Non discuteremo la negatività di tale evento che determina la rottura dell'alleanza terapeutica: esistono notevoli contributi al riguardo, tra cui rimandiamo a Stein (1974), Ulanov (1979), Taylor (1982), per citarne alcuni. Tutti sottolineano e spiegano i danni apportati al paziente in simili circostanze.

Vogliamo invece tentare di far luce sul perché possa capitare questo, avvalendoci del saggio dello psicologo junghiano Schwartz-Salant (1984) che mette a fuoco con profonda intuizione i nuclei oscuri e le dinamiche psichiche che sottendono tale agito.

Il vissuto sessuale, che è un impulso dell'Ombra, necessita, per essere interpretato, di un'effettiva comprensione e non di una mera repressione. Allora esso potrà anche essere elaborato, altrimenti, sebbene la repressione sia in grado di rimuovere l'energia pulsionale, esso permarrà come un nucleo scisso, formando un vero e proprio complesso d'Ombra.

La condanna etica deve essere accompagnata dalla volontà di una elaborazione attenta, altrimenti si rischia di liquidare lo spinoso problema delegando alla capacità del singolo il compito di elaborare o meno il sintomo. Occorre invece uno sforzo per cercare di "recuperare un po' dell'anima perduta in quei luoghi" (Schwartz-Salant 1984, 36) e di comprenderne di più la natura.

Ci chiediamo allora se l'agito sessuale sia un'auto-illusione, un trucco da bricconi, oppure la letteralizzazione di un proposito inconscio che mira a raggiungere qualcosa di difficilmente circoscrivibile, cioè un equivoco che letteralizza ciò che ha a che fare con l'area del processo simbolico. Questa meta inafferrabile è quella sostanza che Jung ha definito come "libido parentale", e che Schwartz-Salant definisce *communitas*.

La *parentela* di cui parla Jung o la *communitas* sono connesse con la simbolica della *coniunctio*, quella unione degli opposti che Jung considerò come la forma strutturale del setting. La *coniunctio* produce parentela e *communitas* in quanto,

avverandosi il contatto con i contenuti psichici scissi, i complessi irrisolti e le immagini a tonalità affettiva si riuniscono alla coscienza. È possibile che la *coniunctio*, considerata un fattore regolatore inconscio, sia anche concepita come "un'esperienza immaginale fra due persone" (*ibid.*,38).

Nella simbologia alchemica la meta dell'unificazione degli opposti è rappresentata dall'ermafrodito, il Rebis del Rosarium Philosophorum. L'ermafrodito, immagine della ricomposizione degli opposti o del Sé, in quanto immagine archetipica può fare la sua apparizione sia nella sua qualità positiva sia in quella negativa.

Nel trattamento analitico, per esempio, l'ermafrodito può rappresentare la combinazione ibrida di parti del Sé dell'analista e di parti del Sé del paziente, nei casi in cui la relazione sia dominata da forti identificazioni proiettive, da componenti affettive scisse proiettate in cui sia dominante una *partecipation mystique*, un'inconsapevole collusione degli inconsci dei due membri della relazione: "Le due persone possono facilmente sentirsi unite in un corpo affettivo, partecipi delle stesse emozioni, mentre ognuno conserva difese e attitudini diverse: un corpo, due teste!" (*ibid.*, 40).

Quando accadono queste combinazioni collusive l'analista può cadere nell'errore di ritenere il paziente più capace di elaborazione di quanto non sia effettivamente, salvo poi accorgersi dolorosamente dell'errore controtransferale. Questa immagine dell'ermafrodito, cioè dell'identità inconscia di paziente e analista, crea un fertile terreno per la risoluzione sessuale della comunicazione della coppia analitica, e ciò perché "la sessualità sembra mantenere la notevole promessa di unificare gli opposti in un tutto armonioso e significativo e trasformare il loro mostruoso stato ibrido" (*ibid.*, 40-41).

L'inganno in cui l'analista cade e in cui può trascinare il paziente è quello di illudersi che l'atto sessuale sia un atto del Sé, dunque positivo e trasformativo. Il vissuto sessuale in questi casi rappresenta un tentativo di integrare aspetti scissi, schizoidi, della psiche, settori in cui la componente sessuale, pre-edipica, è carica di affetti angosciosi e intense frustrazioni. Questo aspetto negativo della figura dell'ermafrodito rappresenta un notevole aspetto dell'Ombra dell'analisi.

Diversa è l'apparizione della figura ermafrodita nel suo aspetto positivo, ed essa ha a che fare con l'attivazione del processo di individuazione. Jung ha più volte sottolineato che ogni processo di trasformazione necessita del confronto, della relazione. È difficile immaginare un processo di individuazione come un'opera solitaria e introvertita, ed anche lì dove tale sembra apparire (pensiamo ad esempio al destino di certi mistici), si scopre in realtà che relazioni significative sono state sempre mantenute: il confronto con figli e figlie spirituali, scambi epistolari, opere spirituali e poemi, che sono tutte forme di intrattenimento con interlocutori.

La relazione analitica è il luogo deputato a sollecitare l'attivazione del processo individuativo, dal momento che tende ad avverare il confronto tra le componenti psichiche più profonde dell'analista e del paziente. È l'eros, infatti, che dà voce all'aspirazione e al desiderio di relazionarsi con il mondo, sia interno che esterno, perché riconnette il passato al presente e questo al futuro, conferendo al Sé il senso

della propria continuità. La figura dell'ermafrodito, come immagine della congiunzione, può essere così non solo una figura individuale, ma immagine di un Sé congiunto: "Il Rebis rappresenta una realtà psichica che può scaturire da due persone che raggiungono la *coniunctio* come un atto immaginale" (Schwartz-Salant 1984, 41). Questo significa che il Sé può essere pensato non solo come realtà individuale ma anche come frutto nato da una relazione, senza che questa cada nella negativa *participation mystique* e senza che i soggetti perdano la loro identità. In altre parole, la congiunzione tra anime, lungi dal portare al vissuto sessuale, genera invece quella connessione umana che è la meta e l'aspirazione della *libido parentale* secondo l'espressione di Jung:

La libido parentale, che nelle comunità cristiane primitive, ad esempio, generava ancora una comunanza capace di appagare il sentimento, ha perduto da tempo il suo oggetto. Ma poiché è un istinto, non c'è surrogato fornito dalla Chiesa, dal partito, dalla nazione o dallo Stato che possa placarla. Essa esige la connessione, il rapporto "umano". Questo è il nocciolo, che va sempre tenuto presente, del fenomeno della traslazione (1946, 241).

Questa inconscia e fortissima esigenza di una relazione umana che nutra profondamente l'anima gioca un ruolo centrale nel vissuto sessuale in analisi, dove viene erroneamente cercata in concreti atti sessuali. Questa apertura all'analisi del Rebis, della *coniunctio* e della libido parentale, credo ci abbia aiutato a comprendere come la domanda d'amore del paziente contenga un'aspirazione profonda — istintuale, afferma Jung — a un legame tra individui che nutra profondamente l'anima. Un esempio particolarmente luminoso di questa relazione Io-Tu giocata a livelli così alti è il legame leggendario che unì Francesco e Chiara d'Assisi, che non si esaurì nella ricerca di un'appagante relazione a due, ma liberò le energie necessarie alla creazione e alla diffusione di un messaggio evangelico che rinnovò profondamente lo spirito della Chiesa medioevale.

La *communitas* che si genera, infatti, produce "un senso di mutuo rispetto, uguaglianza e partecipazione ad un livello molto profondo, come se ci fosse stata una trasfusione" (Schwartz-Salant 1984, 43). L'autore appena citato postula dunque che dietro le vicissitudini del transfert e l'agito sessuale, oltre alle ferite narcisistiche irrisolte possa giocare un forte ruolo anche questa meta immaginale che, confusa con la congiunzione letterale, genera gli equivoci che conosciamo.

Anche l'idealizzazione dell'analista e della relazione analitica da parte dell'analizzando pertiene in parte alla ripetizione di uno stato fusionale, pur serbando i germi di una potenziale ricerca di comunione, e sta all'analista intuire quali elementi veicolino tendenze regressive e come attivare una canalizzazione creativa di queste energie libidiche. Sappiamo infatti che, se occorre riconoscere la

legittimità del sentimento d'amore che il paziente porta in analisi, è anche vero che la possibilità adulta di amare nasce anche dalla elaborazione della frustrazione, degli ostacoli che la libido incontra nella ricerca dell'appagamento.

È proprio in virtù della rinuncia al soddisfacimento immediato che il bambino, attraverso una elaborazione della perdita della totalità del suo rapporto con la madre, potrà accedere a una vita emotiva e sessuale matura, cioè volgersi al mondo e costruire nuove relazioni significative.

Vediamo più in dettaglio alcune fasi salienti di questo processo chiamato "amore di transfert". Abbiamo già dipinto la scena affettiva in cui si muove il paziente, inizialmente circondata di un'aura idealizzante che, a volte, richiama proprio quell'area dell'illusione onnipotente evidenziata da Winnicott come fase primitiva del rapporto del bambino con la madre. Il progetto analitico, in questa fase, è il portato di fantasie fusionali ed è sotteso da aspettative narcisistiche. Nonostante queste qualità, è una fase necessaria perché permette al paziente di superare l'iniziale diffidenza e la paura che sempre accompagnano la cura.

Come in ogni innamoramento, questo momento passa, e il paziente va incontro a delusioni, sia perché l'analista non risponde così come egli è abituato a immaginare, sia perché oltre l'idealizzazione cominciano ad emergere situazioni conflittuali dolorose, generatrici d'angoscia. Nonostante l'analista si astenga dal rispondere collusivamente col paziente, malgrado dunque il livello di frustrazione che quest'ultimo è costretto a sostenere, è la sicurezza nella continuità della relazione analitica che permette all'analizzando di reggere questa tensione dolorosa. Egli sa che l'analista mette a disposizione per lui i suoi strumenti e il suo tempo, che lo invita ad avere fiducia nonostante le fantasie di rifiuto che la solitudine e l'isolamento in cui versa costellano.

In realtà una modalità matura d'amare nasce anche dalla capacità di vivere la dimensione solitaria dell'esperienza, l'unica che garantisca che l'amore è una scelta libera e non il rifugio coatto che ci permette di sfuggire alla solitudine. Quanti matrimoni vengono mantenuti solo perché si ha paura di restare soli! Ma come è possibile crescere in un rapporto se esso non lascia spazio alla solitudine operosa e creativa, nel quale ognuno è libero di incanalare le proprie energie anche al di là dell'angusto spazio domestico, senza che ciò venga vissuto dal partner come una sottrazione d'amore al rapporto.

Questo paradigma dell'amore come partecipazione confusiva e come schermo alla solitudine e alla distanza riflessiva pervade la modalità globale di relazionarsi al mondo e agli altri: questo fa sì che ci si disperda nelle risposte immediate alle molte richieste che provengono dall'ambiente e da noi stessi, e non si trovi mai quella via che ci conduce al centro, quell'orientamento intimo che nasce dall'agire secondo i dettami della propria autentica inclinazione.

Fintanto però che si resta vincolati a un modello fusionale e a una ricerca di appagamenti illusori, non si può allargare il proprio orizzonte esistenziale, perché le energie capaci di investire il mondo sono impegnate a tutelare lo spazio protetto dei legami fusionali, che proteggono la fragilità dell'Io.

Lo spazio analitico, dunque, deve rappresentare contemporaneamente sia lo spazio protetto capace di contenere le ansie del paziente, sia il luogo in cui, proprio

in virtù della sicurezza che l'essere contenuti genera, può essere sostenuta anche la frustrazione necessaria a passare da una modalità nevrotica di chiedere amore alla maturità di un amore affrancato dalla coazione della seduzione, del potere sull'altro, o della rinuncia masochista.

Il paziente può non comprendere questo invito, ed è allora che può svilupparsi un transfert negativo, con le sue fantasie di fuga dal rapporto, di indifferenza, di delusione. Può anche accadere che si apra una fase lunga e stagnante, in cui il paziente rivendica regressivamente il diritto ad una risposta affettiva che non sente, posizione che nasconde la paura del cambiamento, della trasformazione. Timore comprensibile, che si costella sempre quando si è chiamati ad abbandonare il noto per l'ignoto, e ancora non si conoscono le proprie potenzialità. È chiaro a questo punto che, al di là delle generali descrizioni dello spazio analitico, l'analista è chiamato a lavorare principalmente delle sue risposte emotive alle emozioni del paziente: la consapevolezza del proprio controtransfert è infatti il fulcro del lavoro analitico, perché la comunicazione significativa non è basata sullo scambio di contenuti e di informazioni ma sull'attivazione reciproca di complessi affettivi. Le risonanze interne sono talmente determinanti che i messaggi verbali vengono compresi o fraintesi secondo le proprie difficoltà, e questo può capitare sia al paziente sia all'analista: ciò significa che il vissuto soggettivo funge da filtro, e tutto il lavoro analitico ruota intorno alla capacità dell'analista di comprendere quando l'ascolto del paziente è il risultato di sue proiezioni, e viceversa.

Si tratta dunque sostanzialmente di un processo di tipo circolare, di azione e reazione, che struttura una situazione dinamica che occorre continuamente decodificare. È per questo motivo che il concetto di controtransfert potrebbe essere sostituito semplicemente dalla parola transfert. La psicoanalisi aveva coniato questo termine per indicare gli atteggiamenti e le reazioni, conscie e inconscie, che sorgevano nell'analista in risposta alle proiezioni del paziente. Il processo controtransferale veniva situato in una dimensione che vedeva l'analista, distaccato e imparziale, coinvolgersi successivamente in risposta all'investimento emotivo dell'analizzando. Oggi sappiamo che l'analista è partecipe emotivamente sin dall'inizio dell'analisi, e che anzi l'andamento del trattamento dipende in larga misura dai sentimenti e dalle aspettative che egli ha nei confronti del paziente.

Analista e paziente, dunque, sono reciprocamente chiamati a sostenere la tensione. Nell'uno essa scaturisce dal bisogno di bilanciare la spinta empatica, le risposte immediate che possono nascondere elementi non analizzati, con l'attitudine interpretativa. Nell'altro, invece, scaturisce dal bilanciamento tra la domanda d'amore e la solitudine che accompagna sempre il destino dell'individuazione.

È solo attraverso l'attualità, la veridicità del proprio sentimento che l'interpretazione del transfert diviene reale e credibile per il paziente, ed è in grado di produrre un mutamento. Fino a che la terapia non giunge al suo termine, persino il paziente più consapevole vive in una sorta di limbo, perché l'analisi non solo sollecita il transfert ma lo richiede quale suo strumento elettivo. Insieme all'analista, nella fase culminante dell'analisi il paziente è condotto a elaborare il transfert, guardando in trasparenza la storia della propria vita e la storia della propria analisi come cammini paralleli in cui riconoscersi. Essere l'oggetto del

transfert e al contempo il suo interprete è l'"occasione" terapeutica dell'analista. Il racconto della propria vita non sarà necessariamente lo stesso che il paziente porterà con sé dopo l'analisi; è anzi auspicabile che insieme, paziente e analista, l'abbiano riscritto. Non è questa l'eventuale manipolazione che può essere compiuta ai danni del paziente, perché la "riedizione" del romanzo della propria vita curata da paziente e analista insieme, è una storia che ha integrato la dimensione del tempo, elaborata da un individuo che ha accettato di apprendere dall'esperienza. Il paziente, che ha conosciuto lo sguardo *nuovo* dell'analista su di sé, si è sorpreso a *guardarsi* in modo diverso.

Quando il paziente ha progressivamente maturato la possibilità di incontrare l'analista nel suo essere una persona reale e non più un oggetto transferale, l'analisi si avvia al suo termine. Il ritiro delle proiezioni consente l'emergere di un rapporto con modulazioni diverse, con margini reciproci di libertà che immettono il paziente nel mondo con tutto il potenziale umano che egli ha precedentemente messo a disposizione del transfert. Se la nevrosi di transfert non viene sciolta dall'analista, essa diventa una conferma, che sono propenso a ritenere definitiva, della dipendenza e della sudditanza del figlio nei confronti dei genitori. L'analista prende il posto delle figure parentali come immagine idealizzata e il paziente il ruolo del figlio che, non avendo potuto "umanizzare" i propri genitori, non può neppure trovare la via per la propria individuazione.

Tra il 1921 e il 1922 Jung giunge a definire la dimensione sessuale della "traslazione" come una fase iniziale, da superare, subordinata al raggiungimento, tramite l'empatia, della *via individuationis*, sottolineando così il carattere di nuova religiosità del rapporto analitico: in questa ottica la relazione traslativa figura come *una* parte dell'intera vicenda analitica, che consta di differenti stadi di trattamento. La riflessione di Jung sulla valenza trasformativa del simbolo e del contatto con le immagini interne, personali e archetipiche, lo porta a fornire una lettura simbolica della stessa dinamica di transfert e controtransfert, così che il rapporto tra analista e paziente assume il significato di una ricerca di ricongiunzione tra polarità separate, tra componente maschile e femminile della psiche, tra coscienza e inconscio, e così via. È in questa ottica che l'eros diventa, senza nessuna differenza con ciò che accade nella dinamica della relazione amorosa, la forza trainante del processo individuativo. L'anima *desidera*, e il suo desiderio — che è anelito verso il bene e la bellezza, come ci insegna Platone — è lo strumento mediante il quale essa può trasformarsi.

Quando Jung afferma che il transfert nasce come tentativo di annullare le distanze, evidenzia la particolare natura del rapporto analitico. È proprio la specificità della relazione analitica, infatti, che attiva il cosiddetto amore di transfert. Analista e paziente costituiscono una diade veramente unica nel suo genere, spesso associata, per similitudine, alla diade madre-bambino. Con la relazione madre-figlio ha parecchie consonanze, che concorrono a renderla così intensa e reciprocamente coinvolgente: l'*esclusività* del rapporto, la *comunicazione empatica* basata su processi di identificazione inconscia, che favorendo lo stabilirsi di un rapporto profondo permette di vivere gli stessi stati d'animo in sincronia (Loewenstein 1951), o l'*interdipendenza*, per citarne alcune. Nonostante queste

somiglianze, la relazione analitica mantiene una specificità che non consente di equipararla a nessun'altra forma di relazione a due. La sua unicità è data infatti dalla peculiare natura dell'investimento e dell'interessamento dell'analista nei confronti del paziente, un investimento che è insieme fortemente empatico e debitamente "astinente".

La relazione analitica si configura come un luogo in cui le emozioni più segrete e i vissuti più intensi possono manifestarsi, rivivere e trovare accoglimento e cura. L'analista assume empaticamente su di sé le sofferenze manifestate dal paziente, ma il suo ruolo comporta soprattutto la comprensione della realtà fantasmatica che sottende l'agire patologico, e la sua *interpretazione* attraverso le elaborazioni del paziente. L'interpretazione, che costituisce l'intervento più specifico dello psicoanalista (Bibring 1954; Gill 1954), è essenzialmente la "traduzione" della realtà psichica del paziente in termini a lui accessibili, elaborabili e metabolizzabili.

Questa concezione, per la quale l'analista è l'interprete di una situazione unica e irripetibile, permette di ridestare le potenzialità latenti in ogni paziente. Se l'ermeneutica, quindi, è l'arte di interpretare un testo, il presupposto è che ci siano in quel testo dei "significati" da far emergere, e questi si manifesteranno proprio nel rapporto analitico. Questo intervento attraverso cui l'analista accoglie in sé le dinamiche inconsce del paziente e le porta a maturazione, per poi nuovamente affidargliele in una forma che poco per volta ne anticipa il senso e la finalità, è un'esperienza che l'individuo ha conosciuto nel rapporto con la madre. Come scriveva Winnicott, la madre porge il mondo al proprio bambino rendendosi disponibile come l'indispensabile contenitore della sua esperienza istintuale ancora informe, che privata dell'orizzonte di comprensione offerto dalla madre precipiterebbe il bambino in un'angoscia sconfinata. Ecco che allora l'analista può nutrire simbolicamente il proprio paziente, dall'interno di quella consonanza empatica che consentiva alla madre di proteggere il bambino da un'esperienza di disintegrazione.

Un così intenso investimento sul paziente, insieme affettivo e analitico, ha su di lui un effetto "seduttivo", così come l'hanno alcune caratteristiche strutturali del setting (Bouhour 1986; Flournoy 1986; Stein 1986):

Dove e quando possiamo situare il trauma 'della seduzione per ciò che concerne l'esperienza analitica? All'inizio, senza dubbio. La posizione distesa, che sollecita la passività e la rinuncia alle difese corporee, è paragonabile a quella della fanciulla sedotta dal padre degli *Studi sull'isteria*. Il più delle volte l'analizzando l'accetta senza difficoltà, a volte si ribella, a volte si angoscia pur sottomettendosi, o rifiutandosi. Tale situazione è già, nella maggioranza dei casi, una seduzione reciproca: l'analista stabilisce, l'analizzando accetta, l'accordo è tacito. Per quanto tecnica essa appaia, questa prima risoluzione sottintende un minimo di intesa, se non di complicità [...] C'è seduzione da entrambe le parti e, per di più, ciò si trasforma in fantasma (Flournoy 1986, 84).

Il paziente, d'altra parte, vorrebbe riconoscere nell'investimento attento, nella disponibilità e nell'esclusività del rapporto le premesse — e le promesse — di un facile appagamento narcisistico, dato che ognuno di noi custodisce il desiderio di un accoglimento totale, di una compartecipazione fusionale, di una reciprocità assoluta. L'esperienza, analitica stessa agevola l'emergere delle "aree vuote" dell'affetto (tutti i vissuti dolorosi legati alle frustrazioni affettive, alle esperienze della solitudine, dell'assenza e dell'angoscia) che il paziente risperimenta con intensità, e rispetto alle quali l'analista non può che divenire l'oggetto desiderato. Ferenczi constata nel suo lavoro con i nevrotici che il transfert evidenzia sempre componenti regressive legate a una sorta di avidità primaria, di desiderio illimitato, presente nel transfert fin dagli inizi della cura:

I primi sentimenti di amore e di odio sono un transfert dei sentimenti di piacere e di dolore autoerotici sugli oggetti che hanno determinato quei sentimenti. Il primo amore oggettuale e il primo odio oggettuale sono, per così dire, i *transfert originari* (Ferenczi 1909, 85).

Prima di giungere alla elaborazione simbolica del fantasma, l'analista incarna letteralmente questo primo oggetto, presente e assente proprio in virtù della sua particolare modalità di essere presente nel rapporto. La sua disponibilità e l'empatia, che avvicina il paziente e lo rende fiducioso e consapevole di un accoglimento quale raramente ha conosciuto nella sua esistenza, lo rendono un oggetto privilegiato di desiderio, mentre l'astensione dal fare comunicazioni personali e un uso estremamente parco delle parole, che spesso sconfina nel silenzio, favoriscono l'attività proiettiva del paziente che trasferirà sull'analista i fantasmi del proprio passato. Il terapeuta diventa così l'Altro per eccellenza, quell'altro da cui ci si è sentiti "sedotti e abbandonati", l'altro assente, un oggetto d'amore che da sempre si è sottratto, da cui sempre il paziente ha tentato di essere amato. Egli diventa una figura interna della vita psichica del paziente, che sarà abitata continuamente da questa presenza, anche al di fuori del momento analitico. D'altra parte l'analista deve riconoscere, nei limiti del possibile, quelle che sono le sue reazioni controtransferali, che detteranno, in ultima analisi, la natura e la qualità del rapporto. Egli deve cioè aver ben presente come gli accade di "vivere" il paziente. A partire dalla prima telefonata, dal modo in cui l'altro si propone come paziente, già l'analista è indotto a predisporre a sua volta in un certo modo nei suoi confronti (Hillman 1972, 120). La circolarità del rapporto (di ogni rapporto, ricordiamolo) comporta che l'uno orienti l'altro e lo seduca, attivi cioè in lui determinate reazioni controtransferali, riattivando un fantasma. È scontata la maggiore confidenza dell'analista con i propri contenuti inconsci, ma l'inconscio è

incommensurabile, e ogni paziente può attivare nel terapeuta aspetti che attendono ancora di essere analizzati. Alla luce di questa consapevolezza, il concetto di "controtransfert" appare profondamente diverso, come abbiamo già avuto modo di analizzare (Carotenuto 1986), da quello che lasciano intendere i manuali definendolo come l'insieme degli influssi che *possono* essere esercitati dal paziente sulla sfera inconscia dell'analista. Nella nostra prospettiva il controtransfert è l'intero mondo psicologico dell'analista che viene continuamente attivato all'interno di un autentico rapporto interpersonale.

La potenza delle immagini interne che il paziente costella nell'analista, così come l'attivazione di affetti profondi da parte del paziente, seducono entrambi. Così la seduzione entra a pieno titolo nella scena analitica, la informa, la vivifica, almeno come "primo atto", se vogliamo restare fedeli alla lezione di Jung. Nella comunicazione, il paziente in qualche modo sonda sempre la psiche dell'altro e ne riconosce le zone più fragili, quindi mette inconsciamente alla prova le capacità del terapeuta di affiancarlo nel proprio cammino.

Negli adulti qualsiasi rapporto con altre persone è costituito da un miscuglio di transfert e di realtà. Non ci sono reazioni di transfert, per quanto assurde, che non abbiano anche un nucleo realistico, come non esistono rapporti realistici senza qualche traccia di fantasia transferale. Tutti i pazienti in trattamento psicoanalitico hanno reazioni e percezioni oggettive e realistiche nei confronti del loro analista, accanto a reazioni transferali e all'alleanza terapeutica (Greenson 1967).

Ma *chi* seduce *chi*? È una domanda che percorre tutta la storia della psicoanalisi, da Freud ai nostri giorni. Nel suo lavoro con le pazienti, Freud si accorse ben presto di quanto l'elemento della seduzione fosse presente e operante, sia a livello fantasmatico sia a livello di comportamenti reali, a tal punto da ritenere che fosse proprio una seduzione, quella operata da un adulto nei confronti del bambino, la causa stessa della patologia isterica e nevrotica. Vedremo in un capitolo a sé come il primo modello etiologico delle nevrosi fosse basato su una "teoria della seduzione": per ora è interessante notare come la scena analitica si configuri, fin dagli esordi della psicoanalisi, come una scena di seduzione. Seduce il paziente, seduce il fantasma, seduce l'analista: la memoria dei pazienti è lastricata di tracce e di segni di seduzione, i loro sogni sono rappresentazioni di desideri di seduzione. Fino ad arrivare al "bambino" freudiano, al piccolo Edipo, un essere la cui identità si definisce a partire da una richiesta pulsionale eccedente la sua stessa capacità di integrazione psicosessuale, e che per tale motivo dovrà essere inibita e sublimata: il desiderio di sedurre la madre.

Come era accaduto nei confronti del transfert, Freud per primo "scopre" il controtransfert, e anche in questo caso la sua prima elaborazione esprime

un'esigenza difensiva. Egli lo definisce infatti come la risposta affettiva profonda dell'inconscio dell'analista al conflitto inconscio portato dal paziente. Si tratta dunque di una *reazione* che ha il suo punto di partenza nell'altro, nel paziente. Al pari del transfert, la prima immagine attraverso cui il controtransfert è pensato è quella dell'ostacolo: Freud raccomanda una estrema vigilanza da parte dell'analista sui propri vissuti, da sottoporre al vaglio della coscienza attraverso l'autoanalisi. Più tardi, soprattutto grazie all'influenza di Jung, egli riconoscerà i limiti intrinseci all'autosservazione e inviterà gli aspiranti analisti a sottoporsi ad una analisi didattica. Una rivoluzione che ha richiesto del tempo per maturare: abbandonando l'immagine aseptica e rassicurante del medico, l'analista scopriva nel controtransfert, termine a cui non pochi oggi preferiscono l'espressione "transfert dell'analista", sia un eccezionale strumento di visibilità sull'inconscio del paziente, sia il rischio della propria posizione.

La seduzione, che entra nel setting analitico come "primadonna", ha le forme appariscenti e mondane della teatrale donna isterica: è "una florida ragazza dai lineamenti intelligenti e attraenti" (Freud 1901, 318) che si ammala "per attirare l'amore dei genitori" (*ibid.*, 336). Il sintomo è una strategia di seduzione appresa, per caso, nella lontana infanzia:

La bimba avida d'amore, che malvolentieri spartisce le tenerezze dei genitori con fratelli e sorelle, si accorge che queste refluiscono interamente su di lei quando i genitori sono preoccupati per una sua malattia. Essa conosce ora un mezzo per attirare l'amore dei genitori e se ne servirà non appena avrà a disposizione il materiale psichico necessario per produrre la malattia (*ibid.*, 336).

Esattamente come la protagonista del capolavoro di Flaubert, Emma Bovary, la paziente delle prime cure analitiche che "si trova sposata con un uomo che ha poche cure per lei, opprime la sua volontà [...] e non le dedica né tenerezza né il proprio denaro", fa della malattia la sua "arma per affermarsi nella vita", un'arma che "costringe il marito a sacrifici finanziari e a premure che non avrebbe avuto per la moglie sana" (*ibid.*, 336).

La malattia seduce, induce l'altro a legarsi al malato attraverso la cura. Non sarà così anche per la cura analitica? Direi proprio di sì. Ma è necessario aggiungere che, quando si parla di seduzione dell'analista, quel genitivo ha un doppio senso: seduzione nei confronti dell'analista, e seduzione come azione dell'analista nei confronti del paziente. Abbiamo visto che una qualità seduttiva è insita nella natura stessa del rapporto analitico, nella modalità dell'investimento dell'analista nei confronti del paziente. Esistono tuttavia anche altre forme di seduzione che il terapeuta può agire, spesso inconsapevolmente: forme più subdole e sottili, che originano da problematiche di potere irrisolte o dalla scarsa elaborazione di

problematiche narcisistiche che hanno a che fare con la grandiosità, con l'esibizionismo e con l'aggressività. C'è una naturale fascinazione della ferita, nel senso che la mancanza affascina, vuole essere colmata, riempita, sedotta. Ed è in ragione di tale apertura (cioè del bisogno del paziente di trovare risposta alla sua sofferenza) che l'analista può colludere con la tacita richiesta di seduzione del paziente.

L'analizzando ha sempre una forte tendenza a idealizzare il proprio analista e spesso, specie se soffre di problematiche narcisistiche, è indotto a proiettare *fuori* dal setting i suoi sentimenti ostili e svalutativi. Analisti con problematiche affini rispondono colludendo col paziente, tendendo a promuovere l'idealizzazione, il potere e il controllo, e assumendo una posizione dominante rispetto al paziente che è essenzialmente sottomesso e masochista. Un'altra forma di seduzione consiste nel colludere con le richieste *affettive* del paziente adottando modalità di trattamento che offrano una immediata pseudo-intimità: viene così assecondato il narcisismo di entrambi, ma resta purtroppo intatta la patologia di base. Gratificandosi a vicenda, analista e paziente danno vita a un sodalizio apparentemente ben assortito, fruttuoso per entrambi e perciò indissolubile; ma dietro un transfert costantemente positivo, si nasconde in realtà una simbiosi ostile, con intensi bisogni di dipendenza (Grinberg 1981).

Riferendoci sempre al termine "seduzione" nel suo significato etimologico, come movimento attraverso cui si viene condotti in un luogo "altro" rispetto alla propria rassicurante postazione, è possibile che anche il terapeuta venga trascinato "altrove" dal paziente. Roy Schafer (1983) afferma che si può parlare di seduzione nel rapporto analitico, quando uno dei partecipanti riesce a far abbandonare all'altro il suo ruolo.

L'influenza del paziente sui sentimenti inconsci dell'analista — il controtransfert — è allo stesso tempo la più potente forma di seduzione cui l'analista possa essere esposto. L'analista è un individuo che, non a caso, ha scelto un determinato impegno, quello cioè di confrontarsi continuamente con i propri fantasmi, con le proprie ferite. Se non nasconderemo a noi stessi il fatto che le conflittualità e le ferite per le quali si intraprende la professione analitica sono le medesime che portano in analisi i nostri pazienti, non ci sarà difficile capire che è proprio intorno a questo comune nucleo dolente che entrambi si è più vulnerabili, più esposti. D'altra parte l'analisi è interminabile, ovvero nessun analista termina *definitivamente* il proprio lavoro introspettivo.

Il lavoro analitico, dunque, anima i fantasmi della seduzione. Ma perché si dia una trasformazione psichica questi fantasmi devono essere non dico smascherati ma identificati, individuati, riconosciuti come figure familiari, vecchie conoscenze che hanno un legame diretto con le primissime esperienze emozionali, quando diventare soggetti coincide con la prima perdita dell'oggetto. È dal lutto per la perdita del primo oggetto d'amore che è nato in noi il primo fantasma della seduzione. Cacciati dal Paradiso non abbiamo più smesso di desiderarlo, di esserne sedotti per sempre. Da allora, siamo spinti a risolvere questo enigma che ci costituisce come soggetti: la passione per ogni *opus*, dall'arte all'esperienza religiosa, all'amore, risponde a questo anelito a creare qualcosa a partire dall' "essere sempre altrove"

dell'oggetto d'amore.

L'analisi, per le caratteristiche che abbiamo già evidenziato, è uno dei luoghi privilegiati per il compimento di tale impresa. Nell'analisi si reinstaura l'originaria situazione di seduzione, ma il terapeuta è chiamato a dissuadere il paziente da una lettura semplicistica, e alla fine sterile, di questa problematica. Riconoscere i fantasmi non vuol dire infatti dar loro i nomi e i volti dei nostri padri e delle nostre madri, sempre manchevoli, assenti, traditori o anaffettivi, e proprio in forza di questa defezione ancora più seducenti, in quanto oggetti d'amore impossibili: significherebbe restare tragicamente avvitati a un destino di frustrazioni, nell'attesa di un risarcimento irrealizzabile — e la nevrosi è proprio l'attestazione di questo avvittamento a richieste di soddisfazione impossibili.

Occorre invece, con un radicale mutamento di prospettiva, riconoscere all'amore di transfert non solo la sua qualità coattiva, il suo essere cioè una ripetizione di altro, di un rimosso, di una scena irrealizzabile del desiderio, ma la sua valenza fortemente simbolica e dunque al servizio delle più alte funzioni creative della psiche. Il transfert non è solo alleato del desiderio trasgressivo e regressivo del paziente, ma è anche la sua più potente arma di crescita, di sviluppo. Quando il paziente, irretito da Eros, si ritrova alle prese con un desiderio immenso nei confronti dell'analista, espone con la propria vulnerabilità e con le difese anche quegli strati profondi della sua personalità di cui egli stesso non sospettava l'esistenza. Alle prese con questo alter ego che esige tutto l'amore, la comprensione e l'aiuto, non conosce altro rimedio che quello di chiedere al terapeuta un soccorso, che deve essere immediato e concreto. In queste circostanze il contratto analitico, le regole del setting e l'impegno del terapeuta rappresentano l'istituzione necessaria a incanalare e dare "forma" a un *amore di transfert* che, per la violenza e la radicalità delle sue richieste, rischia di immobilizzare paziente e analista in un'impasse senza uscita: "Cosa debbo farne adesso io dell'amore che tu, proponendomi di abbassare le difese, hai attivato?". Questa è la domanda disperata che il paziente formula.

Liquidare questa domanda con un'interpretazione da manuale, leggendola come riattivazione edipica, richiesta incestuosa e ripetizione di un erotismo "perverso e polimorfo", non rende giustizia al "fare anima", né alla volontà del paziente, seppure inconscia, di accedere al suo autentico desiderio. Perché dietro alla domanda d'amore diretta all'analista si nasconde la domanda più profonda relativa al proprio desiderio: "Cosa voglio io?".

Jung ha sottolineato con forza che esiste una tendenza della psiche alla totalità, una tensione dell'individuo alla realizzazione della propria personalità, allo sviluppo e all'espressione della propria creatività. La nevrosi attesta che, al contrario, l'individuo è fedelmente avvinto a un fantasma interno, alla sua potente seduzione che lo trattiene in un "altrove" che svuota di pienezza e di progettualità il suo presente. Il transfert amoroso è, per il paziente, in qualche modo simile al rimedio omeopatico, per cui "veleno guarisce veleno": il fantasma dell'analista può sovrapporsi al fantasma interno fino a sostituirvisi, e questa sembra al paziente la cura migliore.

Riconoscere il desiderio come tensione dell'anima verso ciò che la trascende e

scorgere, nella dimensione desiderante, la ferita stessa non sanata tra l'Io e il Sé, tra la dimensione orizzontale e la dimensione verticale dell'esistenza, ciò che muove la psiche ad autorappresentarsi e che spinge l'individuo ad allearsi col suo simile, significa superare le "rozze interpretazioni letterali" che inchiodano l'Io, ovvero le riduttive letture edipiche e regressive del transfert, per accedere alla dimensione simbolica:

fino a che il mio daimon non ha preso fuoco, io rimango bloccato nel mio transfert e ho un legittimo bisogno della scintilla dell'eros altrui per lo sviluppo di me stesso [...] Il mio impulso di individuazione, il mio desiderio di psiche, deve essere infiammato. Soltanto questo amore per la psiche — e non l'analisi delle "reazioni transferenziali" — risolve il transfert bloccato (Hillman 1972, 121).

Questo ci aiuterà a riconoscere che non l'altro, apparso nelle vesti dell'analista o del paziente, potrà appagare il desiderio e estinguere il fantasma, ma che *insieme* all'altro, nella reciprocità del sentire e del patire, dell'immaginare e del narrarsi, l'amore stesso per la psiche ci guarisce.

6.

TRE VOCI

Edoardo non poteva impedirsi di scorgere in lei la creatura femminile più delicata che mai lo avesse sfiorato. Quasi avrebbe desiderato che inciampasse, che scivolasse, per poterla accogliere nelle sue braccia e stringersela al cuore. E tuttavia non l'avrebbe fatto in nessun caso, per più di una ragione: temeva di offenderla, di farle male.

(J.W. Goethe, *Le affinità elettive*)

L'analisi è sicuramente uno di quei territori dove i sentimenti si incidono più profondamente nella vita dell'individuo — in questo caso del paziente — scavandovi talora un solco di dolore difficile da superare e trasformare. La bruciante intensità di queste emozioni ripropone ciò che si è vissuto all'alba dell'esistenza, quando, bambini, si cerca un contenitore capace di accogliere e differenziare ciò che si sperimenta nel rapporto con il mondo. È in queste fasi che il bambino ha bisogno di una figura in grado di insegnargli a vivere le proprie emozioni senza reprimerle, né esserne sovrastato. Il disagio psichico, nelle sue tante forme, non è che la cristallizzazione di reazioni inadeguate che ostacolano la possibilità dell'individuo di realizzare il proprio progetto di sviluppo. La terapia psicologica si pone allora come ritorno a quelle fasi dell'esistenza in cui lo sviluppo è stato arrestato e distorto. Due sono le caratteristiche principali di questo ritorno all'infanzia: la vulnerabilità affettiva del paziente e il suo affidamento nelle mani dell'analista.

Poiché la terapia si svolge sul terreno delle emozioni, il rapporto che ciascuno dei due partner vi intrattiene costituisce la sintassi del linguaggio con cui essi comunicano. Accade così che la difficoltà che l'analista prova nell'entrare in contatto con la propria realtà interiore possa mutarsi non nell'incomprensione, ma nel rischio di una più o meno consapevole manipolazione dell'altro. Responsabile di una tale eventualità è la sofferenza di cui l'analista, come il paziente, è portatore, una spina dolorosa, una ferita aperta che rischia di contagiare entrambi. Favorita dalla difficoltà che l'analista prova ad entrare in contatto con i propri complessi, essa può irrompere nella relazione, conquistando la possibilità di esprimersi. Molte possono essere allora le forme nelle quali questa ferita si proietta in modo inquietante nel rapporto analitico.

Brillante nell'intuire i più segreti moti d'animo del paziente, e quindi nel rispecchiarlo in una risonanza empatica, l'analista può mancare per sé di tale

specchio. È da tale carenza che nasce per lui il bisogno del paziente. Un'invisibile ragnatela di seduzione finisce per avvolgere talora i due partner, una ragnatela tessuta da entrambi e non solo dal paziente che nel transfert ripete i modelli infantili, desideroso di conquistare l'affetto che non ha ricevuto in modo adeguato durante l'infanzia. Nella trama di questa seduzione l'analista può ritrovarsi sprovvisto di una chiave di lettura che decodifichi le proprie aspettative. La sua capacità di accogliere e contenere il desiderio dell'altro, utilizzandone l'energia per la trasformazione del paziente, può risultare in tal modo offuscata. Egli può allora rispondere alla richiesta di affetto e comprensione formulata dal paziente con la propria inconscia domanda d'affetto.

Una tale situazione si verifica in modo più visibile e destabilizzante quando paziente e analista sono di sesso diverso, in particolare quando l'analista è un uomo e il paziente è una donna. Sedurre inconsapevolmente la paziente per ottenerne l'affetto — un affetto che sia rivolto non al ruolo che egli riveste, ma all'individuo dolente che dietro tale ruolo si cela — consente all'analista di entrare in contatto con la propria infanzia ferita, creando un ponte con emozioni sconosciute e difficilmente esprimibili, perché a lungo private di un codice di comunicazione. In tal modo però, egli finisce per chiedere alla paziente proprio ciò per cui è venuta in terapia. In queste circostanze, la disponibilità dell'analista a dare ascolto all'altro, a comprenderlo, non è esclusivamente funzionale alla creazione di un'atmosfera di fiducia totale, incondizionata, che è il prerequisito necessario affinché la paziente possa sanare le sue parti ferite, riuscendo infine a crescere e a emanciparsi anche nei confronti dello stesso rapporto analitico. Ma è un dare inconsciamente mirato, un dare nelle segrete speranza di ricevere, di *essere curati dalla paziente*.

In un illuminante passo di una lettera a Sabina Spielrein, Jung (Carotenuto 1980, 51) scriveva:

In questo momento Lei dovrebbe rendermi un po' di quell'amore, di quel debito, di quell'interesse passionato che ho potuto darLe al momento della Sua malattia. Ora sono io l'ammalato.

Il segreto di ogni inconscia seduzione analitica è racchiuso in questo bisogno, in quest'aspettativa, in quest'eleggere la paziente a propria salvatrice, non meno e non diversamente da quanto faccia la paziente nei confronti dell'analista. Ma, invece che salvare ed essere salvati, molto spesso si finisce per scivolare in una condizione di sempre maggiore inconsapevolezza, in una dinamica cieca nella quale né l'analista, né tanto meno la paziente, è più capace di aiutare l'altra persona. Solo guardando criticamente al proprio operato, il terapeuta può cercare di spiegarlo a se stesso. Questo nuovo contatto con la propria ferita, riallacciando con la coscienza il filo delle emozioni, può offrire a entrambi l'uscita dal dedalo e la strada per la trasformazione. Ma non sempre ciò è possibile. Si profila talora una

soluzione diversa, quella nella quale l'irrompere delle emozioni distrugge il contenitore analitico. I due partner sono costretti a separarsi, a tornare dolorosamente alle proprie ferite e a cercare dentro se stessi, e non più nell'altro, il proprio potenziale di cura. Pagando l'amaro prezzo della solitudine, essi possono elaborare la rete di bisogni complementari in cui sono caduti, riuscendo a utilizzare incomprensioni, errori e fallimenti in funzione del proprio cammino evolutivo. Ciò che viene fatto del rapporto analitico, delle sue luci e delle sue tante ombre, dipende così da entrambi i partner. In alcuni casi rancori e delusioni possono costruire un muro che impedisce di lasciarsi alle spalle il passato, e di utilizzare, per quanto possibile, ciò che si è vissuto e appreso. Talvolta invece paziente e analista, assumendosi il peso dell'esperienza a cui hanno dato vita, possono leggerla come un momento importante della loro storia personale che, sia pure tra errori e sofferenze, è divenuto l'humus di una difficile crescita (Carotenuto 1987a e 1988, 196-203).

Sospesa nel tempo, la storia che più avanti è narrata si situa nella terra di nessuno che divide e accomuna lo spazio dell'immaginario e lo spazio di una possibile realtà. Una storia che lascia indistinte le sagome dei due protagonisti e che può essere raccontata evitando di attribuire loro connotati reali, per vedervi semplicemente delle immagini dell'anima. Ciò che viene proposto al lettore non è la descrizione di un caso clinico, la registrazione di parole e azioni scambiate nel setting analitico, ma una sorta di "fiaba". Un racconto fuori da uno spazio e da un tempo reali, come tutto ciò che l'anima crea. Questa storia potrebbe essere accaduta in qualunque setting, potrebbe riferirsi a qualunque analista e a qualunque paziente. In questa sua paradigmaticità essa perciò riguarda o potrebbe riguardare ciascuno di noi. Nel fornire le linee portanti di questo racconto, nomi noti e sconosciuti si sovrappongono, finendo con il confondersi: Sabina, Carl, Toni, Otto, Anaïs, René, Elma, Sandor, August, Margaret, Victor, Hilda, Emmy, Frieda, Erich, Eloisa, Jasmine... Pur nella loro diversità, queste storie parlano dello stesso sogno e possono quindi essere riassunte in un'unica trama. L'unicità di ogni singola vicenda confluisce così in un arazzo tessuto con i fili di tutte le storie. Un'unica storia per descrivere in modo paradigmatico il dispiegarsi di emozioni possenti che, con il loro irrompere, scardinano e talora dissolvono il contenitore analitico, contaminando lo spazio simbolico con lo spazio della realtà.

Come nelle fiabe, la storia comincia con un "c'era una volta". C'era una volta e forse c'è ancora in un luogo senza confini che solo l'anima sa riconoscere. Mutati i personaggi, questa vicenda ha segnato la storia della psicologia del profondo e continua a ripetersi nei santuari analitici, nonostante i cento anni della psicoanalisi, nonostante i training sempre più lunghi a cui gli analisti si sottopongono, nonostante le tecniche via via più precise e raffinate messe a punto. È la storia di un sogno impossibile, alimentato dal bambino che sempre vive in noi. Il sogno di un amore totale e assoluto che guarisca il dolore, che lo cancelli per sempre. In questa storia aspettative, bisogni e violenze si intrecciano in una miscela di sofferenza e desiderio. L'anima ne è segnata, mentre difficile e doloroso è il cammino di crescita che in tal modo viene percorso. Questa storia immaginaria è narrata a tre voci: la voce della paziente, la voce dell'analista e quella del narratore che avrà il compito

di accordare il suono delle parole dei due protagonisti. A lui spetterà alla fine cercare il senso nascosto tra le pieghe segrete di un incontro.

NARRATORE: C'erano una volta una ragazza e un analista che si incontrarono per la prima volta in un piovoso pomeriggio di primavera. Ma la storia era iniziata in realtà molto tempo prima che quella ragazza e quell'analista si incontrassero. Un incontro non avviene soltanto in un preciso momento della vita, ma è da sempre preparato negli anfratti dell'anima. Il trascorrere del tempo — il tempo della coscienza e della realtà esterna — può solo tradurre in eventi vissuti ciò che nell'anima esiste da sempre.

Appesantita dal suo dolore, che sembra zavorrarla all'esistenza, la ragazza si reca a quell'incontro, nell'anonimo pomeriggio di pioggia che cambierà la sua vita. Ma questo lei non lo sa ancora. Camminando per il viale alberato, immersa nei suoi pensieri, nei suoi sogni, nelle sue emozioni, porta con sé la tenue speranza che la confusione si diradi, che il dolore si plachi, e che il suo essere nel mondo trovi finalmente un senso. E nell'incedere titubante dei suoi passi intuisce che soltanto così la sua sofferenza potrà essere accettata e, forse, trasformata.

Da quando ha preso la decisione di consultare un analista, il tempo ha subito una strana contrazione. Il ritmo ordinario, il fluire dei giorni e delle ore è misteriosamente sparito. Ciò che esiste è solo quell'incontro: una data e un'ora fissati su un'agenda. Quei numeri hanno per lei il sapore di una formula magica, sono il primo segnale dell'incantesimo che l'avvolgerà. Le è difficile districare la matassa di emozioni aggrovigliate in fondo all'anima. Su tutte domina una sensazione, una promessa fatta a se stessa: il buio si diraderà una volta per tutte. Dal nero e informe caos del suo passato nascerà una nuova donna. Sparirà quel velo di indicibile tristezza che si può cogliere nei suoi occhi quando il peso della vita si fa insostenibile. Sparirà la stanchezza di quel suo vivere senza senso. Sparirà la maschera di finta allegria che solo il dolore adesso sa strapparle dal volto.

Incrociando volti di passanti distratti, la ragazza culla il suo sogno di rinascita. Pensa all'uomo dell'analisi. Cosa le dirà? Il cuore le batte forte. Ha paura. Per vincere questa angoscia che la attanaglia torcendole lo stomaco, immagina di parlare con lui. Gli si rivolge dandogli del tu. In quale altro modo potrebbe rivolgersi a lui? È il suo amico, la voce della sua anima. Ma quali parole dovrà pronunciare per convincerlo ad aiutarla, a prendersi cura di lei?

Mentre si avvicina al portone, un solo desiderio, una sola richiesta si impone su ciò che è stato, su ciò che, accaduto in un tempo lontano, è

ancora dolorosamente presente nel suo sguardo, nei suoi gesti. Vuole ritrovare la bambina felice che forse in qualche istante è stata, o forse vuole esserlo adesso, per la prima volta. È questa la voglia, il desiderio ingenuo e colpevole, perché nega la tragicità dell'esistere, l'impossibilità di un riscatto che magicamente cancelli il male patito. Quando i suoi occhi fisseranno l'altro, l'uomo dell'incontro, sarà questa la richiesta formulata in silenzio: "Risana la mia ferita, scaccia il male e il dolore che sono in me, ridammi il sorriso, regalami la speranza di una vita diversa".

RAGAZZA: Provo tanto dolore e sono sola, ho rotto i ponti con tutti, dietro di me c'è soltanto una lunga distesa di terra bruciata. Sono qui con il mio vuoto, la mia angoscia, il mio senso di morte.

Non conosco il volto del male che è in me. Immagini, sospese nel sogno, raccontano la mia sofferenza, ma sono immagini indecifrabili. Animali sbranati, assassini, violenze, furti raccontano il mio segreto dolore, affondato in ricordi perduti. Ti chiedo di aiutarmi a trovare la chiave per capire. Solo se la troverò, potrò dare un senso alla sofferenza che avvelena il mio vivere, che mi rende straniera all'esistenza.

Tu ancora non lo sai, ma io ti conosco e sento di potermi fidare. Altri mi hanno parlato di te. In mezzo a una folla di persone, da lontano, ho scrutato i tuoi occhi, il tuo viso. Ho visto le tue mani muoversi in un modo che mi è oscuramente familiare. Un giorno forse capirò per quale misterioso motivo sento di conoscerti già. Oggi mi basta questa sensazione che mi rassicura e mi inquieta al tempo stesso.

Ho sognato che *mia madre e mio padre mi impedivano di venire da te, ho sognato che tu ed io venivamo fatti prigionieri da una banda di assassini, ma che tu riuscivi a liberarti. Riuscirai a liberarmi dal Nemico che si nasconde dentro la mia anima e che ogni notte cerca di uccidermi? Riuscirai a impedire che continui segretamente a sabotare il mio vivere?*

NARRATORE: Le domande si affollano nella sua mente, mentre aspetta che giunga l'ora dell'appuntamento. In questi ultimi mesi ha ripercorso le tappe della sua vita, per trovare una risposta ai tanti perché che ossessivamente le risuonano dentro.

RAGAZZA: Da quando ero bambina non ho fatto che chiedermi il motivo del dolore in cui sprofondavo. Il mondo intorno a me mi appariva incomprensibile, le reazioni degli adulti imprevedibili.

Da anni analizzo ogni ricordo, ogni emozione, senza riuscire a sciogliere il nodo di dolore che mi impedisce di vivere. Fingo di vivere, mentre un invisibile vetro mi separa dall'esistenza. Tante volte, sprofondata in una notte infinita, ho desiderato morire. Eppure non mi sono arresa, ho continuato la mia lotta. Adesso però sono stanca, un passato lontano, che mi sono illusa di rimuovere da me, continua ad avvelenarmi in segreto.

NARRATORE: Giunge da lui con la speranza che la possa salvare. Ancor prima che il loro rapporto cominci, lo ha già eletto suo salvatore.

Sale le scale, il respiro si ferma, forse non riuscirà ad arrivare fino alla sua porta, forse fuggirà. È la sua ultima speranza. Suona il campanello.

ANALISTA: Sono stanco, la pioggia mi mette tristezza. Aspetto una nuova paziente, di lei conosco solo la voce. Una telefonata breve, ma quei pochi minuti sono bastati ad accendere la mia curiosità. Sono ansioso di sapere che volto abbia quella voce. Una voce incrinata che rivela un'ostentata allegria, una falsa sicurezza che certamente cercano di mascherare un disperato grido d'aiuto. Nell'ascoltarla ho provato uno strano turbamento. Non è la prima volta che accade. Cosa cerco in quella voce, in un volto di donna che ancora non conosco? Forse cerco la risposta al mio dolore, un dolore che riappare in ogni paziente. Protetto dal silenzio, guardo ancora una volta dentro me stesso. So bene che alcuni pazienti, più di altri, rappresentano per me una sfida, una sfida lanciata fin dal primo incontro. Ma anch'io, quasi senza volerlo, li sfido. Li sfido a scoprire chi sono, li sfido a scoprire tra i lineamenti del mio volto i tratti dell'antico bambino che vive in me. Prometto protezione, vendo loro il passe-partout della saggezza, eppure segretamente spero di essere io accolto, io nutrito, io amato. Ho passato anni a imparare a sospendere i miei desideri, a nascondere le mie emozioni, perché continuo solo quelle di chi mi sta di fronte. Eppure, paradossalmente, non posso sradicare del tutto questo infantile bisogno di amore.

NARRATORE: Una trama di invisibili proiezioni si stende sui protagonisti della

nostra storia. Ciò che accadrà nei mesi e negli anni che seguiranno questo primo incontro sarà anche lo svolgersi di questi fili, che avvilupperanno a un tratto lucidità e consapevolezza. Per entrambi, ma in modo diverso, quest'incontro sarà un cammino all'indietro verso le misteriose e inesplorate terre dell'infanzia. Facendo capolino dietro i loro visi adulti, i bambini di entrambi si riconosceranno e si parleranno in una lunga sequenza di comprensione e dolore.

PAZIENTE: Eccomi qui, le parole mi escono a fatica, racconto una storia e intanto scruto il tuo volto per capire ciò che provi, per capire se sei sincero, se davvero mi aiuterai. Fingo di conoscere bene la mia sofferenza, ne parlo con distacco, con lucida razionalità. Non voglio che la mia voce tremi, non voglio che tu veda subito tutto il dolore che mi porto dentro. Mi fido e non mi fido, troppe volte sono stata delusa e ferita. Una lunga catena di tradimenti segna il mio rapporto con il mondo. Mentre ti guardo, però, la speranza si accende. Il tono della tua voce e il tuo sguardo rassicurante mi ammaliano. Mi lascio accarezzare dal suono di una promessa nascosta in quel tono, nel modo con cui mi guardi e ti rivolgi a me. Voglio crederti, ho bisogno di crederti.

ANALISTA: Eccola, ora mi chiede di cominciare a vivere una vita che non conosce. Le sorrido, è intelligente, forse non fraintenderà... Ora le dirò che scopriremo insieme cosa c'è in fondo alla sua sofferenza, che insieme alzeremo il velo scuro da cui è ammantato il suo dolore. A questa promessa lei alza la testa e sorride a sua volta. D'improvviso, mio malgrado, mi sento sprofondare in quel sorriso e in quello sguardo che sussurrano un tormento infantile, tenero...

NARRATORE: Sa già che l'aspetta un compito difficile. Ma è certo di riuscire a mantenere, anche nel suo inevitabile coinvolgimento che già si preannunzia, un distacco sperimentato mille volte e con cui potrà davvero aiutarla. Lei continua il suo racconto e intanto lo scruta, come per capire fino a che punto potrà contare su di lui.

ANALISTA: Cerca in me la risposta alla sofferenza che le spegne ogni tanto il sorriso. Ha l'aria di saperla molto lunga; è saggia in maniera addirittura inquietante per me. Forse oscuramente intuisce che anch'io cerco, attraverso di lei, una risposta, una speranza.

NARRATORE: La ragazza e l'analista si specchiano l'una nell'altro.

Entrambi hanno ferite, accuratamente nascoste al mondo, per anni esplorate ma mai guarite. Uno stesso dolore li fa riconoscere. La ragazza racconta una storia, mentre i suoi sogni raccontano per lei antiche sensazioni ed emozioni nascenti. Si rivela, in parte sapendo di rivelarsi, in parte infantilmente e inconsapevolmente scoperta. Sa bene che questo scoprirsi la consegna nelle mani dell'altro, la destina a un'asimmetria che la inquieta e la spaventa. A volte si ritrae da quel rapporto, si chiude in se stessa nascondendo ciò che prova. Intanto lo studia.

La notte precedente lo ha sognato nascosto in sembianze femminili: il femminile che ha scoperto nei suoi gesti quando lo ha visto per la prima volta. È sempre stata attratta da una miscela di forza e dolcezza.

PAZIENTE: *Mi sto forse innamorando di te? Nel sogno ancora una volta qualcuno mi assaliva e minacciava, ancora una volta chiedevo aiuto. Venivi a soccorrermi, mi porgevi una medicina che mi guariva, un cardiotonico. Poi eri tu a star male ed ero io a curarti con la stessa medicina. Tu mettevi troppe gocce nel bicchiere ma io, diminuendo la dose, ti facevo guarire.*

Che vuol dire il mio sogno? Forse che questo cammino appena intrapreso è fatto di un reciproco aiutarsi? Rileggo cosa ho scritto sul mio diario:

Non avrei potuto sopportare che qualcuno mi imponesse la guarigione. Nel sogno, invece, sento di poterti dare qualcosa, di avere anch'io un "potere" su di te, di poterti anch'io "guarire".

È il primo sogno che ho fatto dopo il nostro incontro. E se, come dicono, il primo sogno d'analisi racchiudesse tutto il cammino terapeutico? Il nostro destino sarebbe forse rivelato da questo sogno? Un bambino smarrito si agita nel tuo sguardo. È questo bambino che voglio guarire, è lui che voglio veder sorridere? È strano ciò che provo: mi affido a te, al tuo sapere, alla tua esperienza, cerco nel tuo viso i tratti rassicuranti di un padre buono, di una madre tenera, eppure la mia anima coglie in te una fragilità nascosta. Sono venuta perché tu mi aiutassi, eppure dopo il nostro primo incontro

sogno già di guarirti. Mi chiedo come possa curarti io che annaspo nella vita. Ma l'anima non si inganna. È una strana miscela di fragilità e decisione a incuriosirmi, a sedurmi.

ANALISTA: È entrata nei miei sogni come l'immagine di qualcuno che ho molto amato. Conoscevo già la perturbante emozione che ho provato al risveglio. Lei era in me, da sempre, col suo sguardo penetrante, innocentemente crudele nel suo rivelarmi a me stesso. Dentro di me c'era un vuoto pronto ad accoglierla, un'assenza, una lacuna, un bisogno d'amore. Ecco: d'amore. Esito a scrivere questa parola, ma non posso raccontarmi bugie. Eppure non posso essere così inerme di fronte a lei. Non posso permettere che questa bambina colmi le mie carenze, che le sue intense emozioni appaghino la mia dolente brama d'amore, così simile alla sua. So che non posso abbandonarmi a un desiderio che mi impedirebbe di aiutarla. So che non devo trasgredire il patto. Il mio compito è racchiuso in questa rinuncia. Solo a queste condizioni potrò usare *anche* il *mio* desiderio d'amore per la *sua* guarigione.

NARRATORE: Il tempo tesse in silenzio la sua trama di seduzione.

Speranza e disperazione si alternano. Un uomo e una ragazza si incontrano con un ritmo stabilito, come in un rituale. Seduti l'uno di fronte all'altra si parlano. Ma il loro confronto non avviene alla pari. A lei è chiesto di mettersi a nudo, a lui di assistere a questo disvelamento. Il suo ruolo è quello di accogliere e comprendere; ma pur nella massima intimità il suo esserci deve mantenersi arretrato. Deve offrirle la sua presenza, la sua capacità acquisita negli anni in cui, a sua volta, si è interrogato e messo a nudo, di addentrarsi nei territori dell'anima. Deve essere uno spazio vuoto e caldo, un utero in cui lei possa di nuovo formare se stessa per poi rinascere al mondo. Ogni altro scopo va messo da parte, ogni altro desiderio dimenticato. È questo il suo difficile compito.

PAZIENTE: Ancora una volta percorro questa strada. Le stagioni trascorrono mentre io compio immutato il mio rituale. Sei tu il sacerdote di questo strano rito che deve liberarmi dal male di vivere. Contemplo il mio passato, lo ripercorro insieme a te. Parlo, mi interrogo, mi chiedo il perché di un destino che mi ha così dolorosamente segnata. Non trovo risposte, e neppure tu le hai. Però mi stai accanto ed è questa l'unica cosa che conta.

A te racconto la mia sofferenza, spezzandola con un sorriso, con uno sguardo che rivela la fiducia riposta in te. Forse sei stato anche tu un bambino ferito, forse anche tu sei stato tradito e non compreso. È dunque un'alleanza la nostra, una complicità che si basa su un comune sentire?

Stanotte ho sognato ancora di te. Ho sognato i nostri volti vicini. Desiderio e paura si intrecciavano. Temevo questo contatto così intimo e profondo, questa fusione in cui non ho difese. Mentre ci baciavamo avvertivo un senso di dolcezza, avevo l'impressione di amare ed essere amata per la prima volta. Sentivo la mia anima espandersi ed entrare completamente in te. Era bello e terribile al tempo stesso.

Sono inquieta, i miei sogni mi rassicurano e mi spaventano al tempo stesso. Al risveglio provo un meraviglioso senso di benessere, di protezione e dolcezza, poi però l'insoddisfazione e l'inquietudine prendono il sopravvento. L'angoscia è così forte che mi sembra di impazzire. Non ho il coraggio di chiamarti. Vorrei che tu mi rassicurassi, vorrei che tu sapessi cosa fare. I miei sogni ti chiamano in causa, ti dicono qualcosa che io ancora non capisco.

ANALISTA: Sono irrequieto. Lei mi guarda negli occhi, mi scruta mentre parla. Mi accorgo che sa leggermi dentro: giorno dopo giorno sta imparando a decifrare i miei gesti, le mie espressioni, il tono della mia voce. Mi sento vulnerabile. Distolgo lo sguardo, sfoglio la mia agenda. Ma non posso fuggire, non posso sottrarmi a questo confronto. Una telefonata viene in mio soccorso.

PAZIENTE: La mia vita riprende lentamente a scorrere. Voglio che tu sia fiero di me, di come imparo ad affrontare l'esistenza. Smetto di nascondermi, di proteggermi dietro uno schermo. Sei il mio modello, ti osservo e imparo da te. Se sei riuscito ad affrontare il dolore che è in te, quel dolore che ho imparato così bene a leggerti dentro, anch'io posso riuscirci. Voglio fare ciò che fai tu, voglio essere come te. Silenziosamente mi approvi, lo so. A volte ho l'impressione che tu mi metta alla prova, ma non rimani deluso. Negli intervalli tra i nostri incontri ti parlo, ti racconto quello che faccio e quello che provo. Immagino le tue risposte, le tue reazioni. Chissà se la tua anima può udire la mia voce, chissà se ascolti questo mio continuo richiamarti a me. Inesorabilmente la mia vita ha preso a girare intorno alla tua. Sei tu il perno di questa mia nascente esistenza. Senza di te sono perduta. A volte mi aggiro per le strade intorno alla tua casa, per prolungare un contatto che non riesce a bastarmi, limitato come è a un rituale che mi sta sempre più stretto. Non riesco ancora a pronunciare il tuo nome. Qualcosa mi frena. L'intimità che talora immagino tra noi mi fa paura. Imbarazzata, esito a raccontarti i sogni in cui facciamo l'amore. Poi mi decido. So

che devo dirti tutto se voglio che tu mi aiuti. Ma ho paura di questo desiderio che mi consegna, nuda, nelle tue mani. Tu lo chiami "transfert" e io potrei anche nascondermi dietro quella definizione. Ma se è solo un gioco di simulazione, una realtà virtuale, perché ho tanta paura di scorgere nel tuo viso, anche solo per un attimo, un minimo indizio di disinteresse, di distrazione? Le regole del nostro patto non mi bastano più. Non voglio che tu finga di volermi bene, non voglio da te un interesse professionale. Voglio il tuo affetto, la tua tenerezza. Non tradirmi, non lasciarmi sola! Ieri eri stanco e nel calore del pomeriggio estivo i tuoi occhi si socchiudevano, non riuscivi ad ascoltarmi. Ho finto di non accorgermene, ma senza il tuo sguardo, senza il tuo sorriso, improvvisamente ero sola e tutto intorno a me aveva perso significato.

Nei tuoi occhi che non mi guardavano, io avevo cessato di esistere.

Stanotte ho sognato *una donna che allattava un bambino. Ceri anche tu con un biberon in mano. Ti ho guardato temendo che tu non volessi nutrirmi.* È un amore infantile quello che sogno, come se tutto a un tratto fossi tornata indietro ai miei primi istanti di vita. È racchiuso in quel tempo lontano il segreto del mio male di vivere, del mio martellante dolore? Incontro dopo incontro, tu mi riporti a quei giorni, sepolti in una memoria senza parole. Mi lascio guidare in questo viaggio nel tempo, mentre la realtà presente lentamente si dissolve. Esistiamo soltanto noi due che ci aggiriamo nei luoghi ignorati dell'anima, tra le sue immagini senza tempo, tra le sue emozioni immutate. Solo questo conta. Ma ora che tu sei al centro della mia vita, ora che ti ho dato un potere assoluto su di me, rischio forse di essere distrutta? Il dio può mutarsi in demone? L'amore può mutarsi in tormento, la promessa di nascita può nascondere una trappola mortale? In fondo ai tuoi occhi, al tuo desiderio di aiutarmi può celarsi una voglia sottile di mettere alla prova il tuo potere per distruggermi? Di nuovo ho paura. Di nuovo pericolosi assassini popolano i miei sogni, a volte hanno il tuo volto.

Oggi mi hai detto di non preoccuparmi, perché tu mi avresti aiutata. Mi fido di te.

Quando l'ora è finita, mi hai accompagnata per le scale sorridendomi dolcemente. Ho letto allora nei tuoi occhi la tua ammirazione per me. Ti stai forse innamorando di me? Mi lascio cullare da questo sogno, dal tuo sguardo, dalle tue parole, dal sorriso con cui accogli il mio arrivo. Qualunque nome daremo al sentimento che ci unisce, ora so che potremo vincere insieme il dolore, che potremo donarci comprensione e affetto. È un affetto tenero il nostro, un tenersi per mano per trovare insieme il coraggio di proseguire il cammino. La nostra è una piccola oasi di dolcezza in mezzo

al deserto del vivere. Con te mi sento al sicuro. Appari nei miei sogni come colui che mi difende da ogni violenza, dal mio stesso passato. Anch'io voglio difenderti e proteggerti dal male, dal male che è in te, dal male del mondo. E un sogno impossibile il mio?

ANALISTA: Ancora una volta varca la soglia del mio studio per aprirmi la sua anima. Il suo passo è mutato. Ha rialzato la testa. Una nuova e più forte speranza traspare dal suo incedere sicuro. Nei suoi occhi sognanti colgo un'offerta d'amore. Mi lascio per un attimo contagiare dalla sua illusione, ne sento la dolcezza, ma anche l'acuto dolore. Non posso sostenere questo tormento che mi ferisce con la sua impossibile promessa. Non rimane che tornare alla realtà. Potrei raccontarle quello che provo, ma è così fragile che, forse, mi fraintenderebbe. Resto in silenzio allora, mentre teneramente le sorrido. In istanti come questo, mentre i tuoi occhi mi catturano, il tuo sorriso mi disarmo e quasi mi confonde. Eppure so che quel che adesso sogni felice, al risveglio ti apparirebbe soltanto un crudele tradimento. Cacciati dal sogno, ci ritroveremmo soli. Nessuno allora potrebbe più guidarci, nessuno potrebbe proteggerci l'uno dall'altra, nessuno potrebbe difenderci dalla sofferenza che è in noi. Perciò, accogliamo il sentimento che ci unisce per viverlo soltanto nelle profondità del cuore.

NARRATORE: Lentamente il cerchio si chiude intorno ai protagonisti della nostra storia. Seduzione è il suo nome. Una seduzione invisibile, impalpabile. Una trama sottile, morbida e avvolgente. Ciascuno crede di poter dirigere il gioco, di poterlo fermare nel momento in cui diventi troppo pericoloso. Il rischio sembra calcolato, come calcolate sarebbero le concessioni, il donare, il ricevere una tenerezza dalla quale lasciarsi cullare. Ma è solo un'illusione, un autoinganno che potrebbe perdere entrambi, lasciandoli scivolare, impotenti, in un sogno al quale seguirebbe un amaro risveglio.

PAZIENTE: Adesso cerco di sfuggire al potere che eserciti su di me.

Riempio la mia vita di musica, di immagini, di emozioni. Mi mescolo alla gente e fuggo da te viaggiando. Mi lascio corteggiare da altri uomini, teneri e lontani. Ma gli uomini che incontro non possono sostituirti e una strana tristezza, una sottile malinconia mi avvolge quando mi rendo conto che non voglio altri che te. Così smetto di lottare e mi arrendo a un amore che non posso più addomesticare. Un amore impossibile, dolce e disperato, che

alimenta i miei sogni e lentamente consuma ora la mia voglia di vivere.

ANALISTA: Una strana inquietudine aleggia sulle mie notti. Un viso di donna affolla i miei sogni: un'immagine uguale e diversa. Ricordi di un lontano passato si intrecciano al presente, tracce segrete di un viaggio nell'antico Oriente della memoria. *La vedo: ha uno sguardo crudele. Fissandomi impietosa, mi dice lentamente:*

"Basta! Mi riprendo la mia vita. Non ti seguo più. Sono stanca di te e delle tue arroganti elucubrazioni analitiche, dei tuoi imperi di verità ." Mi sveglio turbato. Sei tu che minacci di andartene? Sei tu che rievochi un remoto abbandono? Perché penso a lei, così lontana e diversa da te, perché mescolo il suo volto al tuo? Chiudo gli occhi e ti incontro di nuovo negli abissi dell'anima. Finalmente qui posso dirti ciò che di giorno sono costretto a tacere. "Ascoltami, io so di amarti davvero, non c'è nulla di finto nel mio affetto per te. Sono veri i paesaggi interiori che insieme scopriamo. Perciò non stancarti, se fuggo via da impossibili illusioni per costruire con te solo imperi di verità. Non sono io l'uomo dei sogni avverati".

NARRATORE: L'uomo e la ragazza continuano a incontrarsi. Con il trascorrere del tempo la posta in gioco è diventata la loro stessa vita. Lui ha messo sul piatto la cartiera, la sua professionalità, la sua stessa stabilità. Una sconsiderata fiducia in se stesso lo aiuta a cadere, quel tanto che basta, nelle spire di un sogno che si vorrebbe almeno una volta appagare. Per lei, che ha compreso l'enorme potere che esercita su di lui, la posta in gioco è la sua stessa possibilità di divenire donna. Ingenuamente pensa di non avere nulla da perdere. La sua gioventù le fa credere di dover e poter vincere questa sfida, realizzando un sogno d'amore ora tenero e innocente, ora segretamente perturbante. I confini del rapporto analitico non sono stati varcati, mentre entrambi si muovono, incerti e confusi, sulla soglia che separa sogno e realtà. Ma il loro gioco si fa ogni giorno più pericoloso.

PAZIENTE: Non sei felice, lo so. Nei tuoi occhi leggo l'inquietudine che ti accompagna. Continui a cercare un amore che non hai. Sono io quest'amore. Ma non riesco a immaginare di legare per sempre a te la mia vita, o forse ho paura di farlo. Voglio solo provare a sognare questo amore, senza aspettarmi nulla. Ho paura di confessarti ciò che provo. Temo un tuo sguardo severo, il tuo corrugarsi

della fronte, segni di un dissimulato fastidio, di un imbarazzo nei miei confronti. Eppure so che dovrei lasciarmi andare completamente, che dovrei confidarti tutte le mie emozioni. Sono intense, travolgenti. Ma tu non smetterai di volermi bene, vero?

Nei sogni faccio l'amore con te: è un'immagine dolce e inquietante. *Il tuo corpo sembra nascondere un inganno, come il cavallo di Troia costruito da Ulisse. Mia madre depreca ciò che è accaduto. A me non importa, continuo a cercare la tua dolcezza, il piacere che puoi darmi. In un altro sogno, nel castello di Paolo e Francesca, un uomo e una donna assassinano la governante che ostacola il loro amore. Un serpente enorme e velenoso li avvolge nelle sue spire, uccidendoli. I loro corpi vengono trascinati via da una forza invisibile e misteriosa. Provo compassione per i due amanti.*

Qualcosa di oscuro si nasconde in questo mio amore per te, qualcosa di oscuro e terribile, che porta l'eco del mio passato, del male di cui soffro. Amarti è come nascere e morire, in una successione senza fine.

ANALISTA: Quest'oggi lei ritarda. Mentre attendo il suo arrivo nella mente, in giri vorticosi, compaiono immagini che parlano al corpo e non solo alla mente. Rimango in silenzio a guardarle, ad ascoltarle. *Sto leggendo un libro mentre l'aspetto, ma lei tarda e il libro scotta tra le mie mani. Sicuramente ho la febbre e soltanto lei potrebbe guarirmi. Siamo rimasti soli, mi racconta spesso di come fosse felice quando suo padre era ancora con noi e le si illuminano gli occhi di una gioia per me irraggiungibile. Mia madre non ha più il tempo per cullarmi, ma sono diventato il suo confidente abituale. Poi esce, e io mi sento tradito, abbandonato, rabbioso anche se inorgogliato, fiero di essere così grande accanto a lei, di dividerne le ansie e le aspirazioni; l'amo, certamente, ma forse la odio e non ho il coraggio di dirle...*

Il suono del campanello e il tuo viso mi riportano al presente.

PAZIENTE: Non ho avuto il coraggio di dirti ciò che provo. Forse ci riuscirò la prossima volta. Ho bisogno di un cenno, di un piccolo gesto. Ho paura di sbagliare, di non riuscire a darti ciò che spero da me. Immagino quello che ti dirò. Mille volte ho ripetuto nella mente il mio discorso, mille volte ti ho offerto il mio

amore. Ascoltami ancora una volta: abbiamo parlato di tutto. Basta con le parole! Basta con questo gioco a rimpiattino. Sono qui e ti voglio per me, soltanto per me. Sono qui e non sono nessun' altra al mondo. E tu lo sai! Basta con queste regole da accettare, con questo tempo da frantumare in piccoli incontri. Io non voglio più leggi nella mia vita, in amore non ci sono leggi, e io ti amo. Basta di analizzare questo desiderio, io voglio vivere, e non posso più farlo senza di te. Voglio farti sentire l'infinita tenerezza che provo. Voglio leggere sulla tua pelle il segreto della mia anima. Voglio appagare questo desiderio d'amore, dolce e crudele. E non mi consolare, non mi raccontare cosa vuol dire o cosa rappresenta. Se un giorno ti ho cercato e se alla fine ti ho trovato, significa che noi due dovevamo poter condividere tutto. Non puoi negarti questo abbandono, mentiresti e io non te lo perdonerei mai...

ANALISTA: Si muove con grande eleganza, flessuosa e scattante. È ancora più bella. Ma non posso essere io la sua preda, non cederò alla sua lusinga dolce e crudele, alla sua divina provocazione. Mi sottrarrò alla sua malia. Chiuderò gli occhi e resterò ad ascoltare.

PAZIENTE: Ti guardo mentre ascolto le tue parole, i tuoi silenzi, mi chiedo cosa pensi di me, cosa provi per me. Non capisco il tuo gioco, il tuo esserci e fuggire. Mi annienta il tuo improvviso ritrarti. Sprofondo silenziosamente nel nulla, la mia immagine scompare, inghiottita dal tuo negarti, dal tuo sguardo impenetrabile, dal tuo tono privo di espressione. Immagino di averti deluso, stancato. Mi vendico col silenzio. Rimango immobile di fronte a te, cerco di guardarti con indifferenza, mentre la mia anima si frammenta e si dissolve. Una rabbia oscura mi invade, insieme alle lacrime che soffoco. Mi fingo distratta, ti lascio senza un saluto. Esco sapendo di consegnarmi a una lunga, inesorabile morte fino al nostro prossimo incontro.

ANALISTA: Silenzi, ancora muti sentimenti che non trovano parole adatte per esprimersi. Provo rabbia, penso di non potermi più fidare di te. Mi neghi il tuo sguardo, il tuo sorriso, il tuo affetto. Mi sono illuso che avresti capito. Il sogno svanisce, svanisce la tua muta offerta di una comprensione reciproca e incondizionata. Mi allontanano da te. Mi immergo nel lavoro. Ho altro a cui pensare... O forse sto solo negando questo dolore crudele che mi lacera il petto. Non so cosa fare. Le parole, pesanti come macigni, ci impediscono di comunicare. Sono stanco di continuare a cercare frasi che non riesci ad ascoltare, perduta in te stessa, nel tuo sogno impossibile. Eppure vorrei dirti che dal sogno può nascere una possibilità diversa di oltrepassare i confini di quella realtà che inevitabilmente ci separa. Ma devi ascoltare ancora la mia voce, devi fidarti

ancora una volta di me. Ti racconto, se vuoi, ciò che ho immaginato: vorrei fare di te la mia allieva e assecondare così il tuo desiderio di guarire le anime. Vorrei nutrire questo tuo talento nel leggere i segreti del cuore. Ma devi essere paziente, devi trasformare il tuo desiderio d'amore, devi trasportarlo via dai confini della vita reale. È questo il legame che può unirci, è questo il sogno che può essere realizzato, è questo il modo di starci vicini.

NARRATORE: Entrambi sanno di essere avvolti nella stessa rete. Ma nessuno dei due sembra conoscere il modo di liberarsi. Sopraffatti da un desiderio che ignora l'orizzonte del simbolo, entrambi devono ammettere la loro parziale sconfitta. Continuano a cercare insieme un luogo dove cura e amore innocentemente coincidono, ma la loro ricerca appare ogni giorno più difficile e faticosa. La comprensione che fino a quel momento si sono donati si incrina permeandosi di amarezza e di rabbia, mentre più forte si fa la tentazione di sfuggire a quell'insopportabile assalto di emozioni.

PAZIENTE: Ora più che mai sento la tua fragilità frapporsi tra noi, farsi ostacolo, costringerti alla fuga. Ho nostalgia della tua comprensione, della tua forza. Mi sono consegnata nelle tue mani e ho sperimentato un infinito cadere. Non sai tenermi tra le braccia, non sai sostenere la mia angoscia, hai paura del mio amore. Ti guardo e non capisco. Mi sembra di non chiederti nulla o forse, acquattata in quest'assenza di richieste, vi è una richiesta totale, assoluta. La tua paura mi disorienta, non sai più consolarmi. Ciò che finora ti ha attratto, adesso sembra rappresentare per te un pericolo mortale. Temi lo sguardo con cui ti leggo dentro, temi la mia offerta d'amore. Ma io non voglio ferirti. Sogno che insieme riusciremo a vincere il dolore che ci accomuna. Sogno che insieme affronteremo la vita. Ma tu non riesci più a fidarti di me. A volte i tuoi occhi mi accarezzano teneramente, poi la mia vista sembra bruciarti l'anima. Ti ritrai spaventato, il tuo sguardo si chiude, la voce si ammutolisce. Sei inaccessibile, impenetrabile. Mi lasci sola a fare i conti con l'ingenuità del mio darmi, con lo slancio del mio desiderio. Sono di nuovo perduta. Ho perduto il mio amico. L'uomo dell'analisi è morto, dalle sue ceneri è nato un uomo che non conosco, che mi fa paura, ma che non posso smettere di amare.

ANALISTA: Ti guardo in silenzio e il cuore ha un sussulto. Non posso confessarti la mia paura, non posso confessarti il mio desiderio. Vorrei usare questo mio amore per aiutarti a crescere, per guidarti nel mondo, ma ciò che provo è più forte della mia voglia di aiutarti. La tua vista mi infligge un tormento che non riesco più a sopportare. I tuoi occhi implorano amore e io non so come amarti, non so più come starti vicino senza ferirti, senza tradire il nostro patto. Questo sogno

impossibile mi consuma l'anima. Ne sono prigioniero. Ho perso la mia forza. Il mio sapere non riesce ad aiutarmi. "Controtransfert", ma non è, ormai, che una parola vuota. Sto perdendo la mia battaglia. Mi sento solo e confuso. I miei sogni parlano di te. Rimango sveglio per non ascoltarli. Vorrei fuggire da te. Ma non posso rinunciare al tuo affetto. Sono geloso della tua vita, di ciò che non posso condividere con te se non nei tuoi racconti. A volte la mia comprensione sfuma in un desiderio di vendetta per ciò che mi costringi a provare. Rimango in silenzio per non svelarti ciò che si agita in me, ma per quanto ancora ci riuscirò?

PAZIENTE: Sono confusa e smarrita. Piango perché l'angoscia mi tormenta. Sei lontano, inaccessibile. Non so come parlarti, come raggiungerti. Ogni mio gesto, ogni mia parola ti fanno chiudere ancora di più in te stesso. Compio così gesti privi di senso, dettati da un impulso. Gesti disperati, originati dalla mia ossessione. Il sogno si sta dileguando, esiste solo questo lungo tormento, interrotto da pochi attimi di felicità in cui torni a essere quello di un tempo, in cui torni a sorridermi. Torno anch'io a sorriderti, a sperare, a essere felice; riprovo a vivere, fino al prossimo, inesorabile sprofondare nel buio, nel vuoto. La mia vita procede ormai su quest'impossibile equilibrio, su quest'altalena senza fine di vicinanza e lontananza. Mi sento sfinita, ma non posso rinunciare al mio sogno d'amore.

ANALISTA: Oggi non sei venuta e io sento la tua mancanza. Mi sento abbandonato, tradito. Ho voglia di vederti, di ascoltare ancora una volta i tuoi racconti, ho voglia di sognare con te, di accompagnarti in questo viaggio nell'esistenza. Mi telefoni per scusarti. Un imprevisto, dici. Non posso crederti del tutto. So che cerchi di punirmi con la tua fuga, perché impedisco al tuo sogno di permeare la realtà. Eppure anch'io, come te, desidero un'altra vicinanza. Se potessi rivelarti ciò che provo nel sentirti indifferente a ogni mia sofferenza. Mi hai lasciato, mi hai tradito, ti sei rivolta contro di me come se ti avessi nutrito di veleno. Mentre sentivo di doverti tutto, perché tutto prendevo da te, nutrendomi di un cibo che non arrivava mai a saziarmi, tu hai rifiutato ciò che io potevo offrirti, quasi che il mio cibo fosse per te immangiabile, disgustoso.

PAZIENTE: Mentre aspettavo che tu arrivassi, ho cercato di mettere sulla carta il turbinio delle mie emozioni:

Voglio fermarmi un attimo a riflettere, perché il caos delle mie emozioni possa diradarsi. È strano ciò che provo: la trappola è scattata, la preda è

catturata. E io sono perplessa. Non gusto il mio "trionfo". Al contrario mi sento smarrita. Ora che ho la certezza di essere riuscita nel mio intento, il gioco si rivela una trappola mortale. Sono io la preda. Cosa cerco in questo rapporto? Un impossibile amore? Un'infinita tenerezza che ha il sapore perduto dell'infanzia? Un addentrarmi esaltante e pericoloso nei labirinti dell'eros? Il corpo prende il sopravvento sulla psiche. Non so cosa accadrà.

Rileggendo ciò che ho scritto mi accorgo di quanto sia complesso e pericoloso questo nostro gioco. Preda e cacciatore sono ruoli che ci siamo continuamente scambiati. In questo gioco della seduzione ciascuno è sedotto e seduttore. Provo una rabbia oscura, inquietante. Scopro di possedere una natura selvaggia, da sempre celata sotto una maschera di razionalità e misura. Le mie radici appartengono a un universo senza tempo, dove le emozioni bruciano e devastano come la lava di un vulcano. Fragilità e violenza si intrecciano in questa passione in cui sono donna e bambina. A volte la mia rabbia ti eccita, ma è un gioco troppo pericoloso che mi spaventa. Ho paura di me e ho paura di te. Come puoi difendermi dalle mie emozioni, come puoi difendermi da te stesso?

ANALISTA: Mi lascio avvolgere dal gelo di questa notte invernale. È sempre più difficile vivere questo rapporto con te, rispettare le clausole del nostro patto. So di aver bisogno di te. Il mio ruolo si incrina, vacilla la mia capacità di interpretare un sentimento che ormai fa parte di me. Posso solo sognare che un giorno finalmente saremo fuori dalla tempesta. Allora anche tu saprai quanto sia stato bello affrontare insieme questo rischio mortale, restare solidali, uniti, e insieme vincere. Non sarà stato facile, ma sarà bello proprio per questo. Nessun risultato importante è mai ottenuto senza sforzo, senza difficoltà. La sofferenza e lo smarrimento di questi giorni ci appariranno allora più lievi, avranno un senso. Da questo dolore, da questa confusione nascerà, ne sono certo, qualcosa di nuovo per te e per me. Facendosi strada tra le nostre emozioni, acute e laceranti come gli incubi che di notte ci assalgono, il nostro progetto vedrà finalmente la luce. Allora sarai cresciuta, avrai imparato a camminare da sola nella vita, allora anche tu ascolterai parole che raccontano dolori lontani. Ma stanotte l'alba è ancora lontana. Ascolto la voce del silenzio e mi lascio scivolare in un'oscurità senza sogni.

PAZIENTE: Urlo tutta la mia rabbia e la mia disperazione. Ho l'impressione che per te sia stato solo un gioco, un gioco in cui io mi sento più debole. Forse hai solo giocato con la mia vita, con i miei sentimenti, forte della mia vulnerabilità, della mia dipendenza, del mio affidarmi a te. Ho voglia di ucciderti in un lungo

interminabile supplizio. Mi sento tradita e usata: un giocattolo rotto. Sento che di me non ti importa nulla, che avevi solo bisogno di una preda. Ami un'immagine che non esiste, che continui a cercare nello sguardo di ogni donna. Forse nessuno di noi due è capace di amare, forse entrambi cerchiamo solo un'immagine capace di soddisfare un antico bisogno. Ma ora che la realtà si sovrappone alle immagini, sono disorientata. Non conosco l'uomo che mi sta di fronte, non capisco i suoi atteggiamenti. Dov'è la persona che mi ha promesso aiuto, protezione, comprensione? Le mie richieste ti spaventano, ma io ti rammento solo la tua promessa, ti rammento il motivo per cui sono venuta un giorno da te. Non ricordi quanto dolore vi era nella mia anima, non ricordi quanta paura e quanta angoscia tessono la mia vita? Perché non riesci più ad ascoltarmi, a comprendermi? Anche io non so più parlarti, tutto è confuso, la mia mente si frammenta. La sofferenza che provo adesso riecheggia l'antico dolore. Tutto ciò che ho creduto di lasciarmi alle spalle mi compare davanti. Non puoi più salvarmi, non puoi aiutarmi perché sei tu a infliggermi ogni giorno questa morte.

Continuo a scriverti lettere che non ti faccio leggere. Ho bisogno di capire, di parlare alla mia anima e sei tu la mia anima.

Ho paura: mi sembra di impazzite. Perché sto così male? Il mondo è così buio e minaccioso stasera e i miei fantasmi, acquattati nel buio, mi assalgono di nuovo. Vorrei sparire nel nulla. Non riesco a sentire l'amore di nessuno e la vita è priva di senso. Mi sembra di sbagliare tutto. Tu sei l'unico essere che amo realmente, ma tutto ciò che provo di bello mi rimane imprigionato dentro. C'è posto solo per le lacrime, per la rabbia, per il dolore. Credo di non capire più nulla.

Mi aggiro per le strade come un fantasma, ho perso me stessa e non riesco più a ritrovarmi. La mia anima è prigioniera di un uomo e io vivo senza, incompiuta, mancante. Ho scritto nel mio diario:

Il vuoto è tornato. A passi veloci inghiotte la voglia di vivere. Non voglio più lottare, non credo più in niente e in nessuno. Forse niente e nessuno possono scaldarmi l'anima. La realtà svanisce, mentre io rimango, contaminata dalla sua irrealtà.

Le notti si popolano di incubi. I sogni si fanno minacciosi. Non ci sei più tu a comprenderli, a rassicurarmi con il tuo affetto, con la tua presenza. Esseri immondi, zombi e vampiri descrivono l'angoscia di questo mio vivere. Mille volte vengo uccisa da mostri che spuntano dalla terra, creature gelide, che succhiano il sangue delle loro vittime per trarne forza e vita. Lotto contro di loro in una battaglia senza fine da cui a volte esco vincitrice, a volte perdente. Vorrei che qualcuno mi aiutasse, ma non so a chi rivolgermi, non riesco a fidarmi di nessuno. E poi chi al di fuori di noi due potrebbe veramente capire ciò che ci accade, senza banalizzarlo con vuote parole, con interpretazioni incomprensibili all'anima? Chi all'infuori di noi due può comprendere le sottili dinamiche-di quest'oscuro legame di amore e morte?

È difficile accettare qualcosa che muore, accettare la fine di un rapporto. Ti mio incontro con te in questi anni è stato solo vita, rinascita, euforico espandersi nel mondo; adesso è buio, dolore, vuoto, mancanza e morte. Forse inconsciamente ho cercato tutto questo, l'ho causato consegnandoti ogni mio legame, ogni mio interesse. Il mondo esterno è sparito, risucchiato in questa relazione. Ne è risultata una spaventosa asimmetria in cui vivo la tua potenza, la tua forza, contrapposte alla mia dipendenza, al mio bisogno. Tento di scuotermi da questo giogo, ma non ci riesco. È come scivolare lentamente nella follia. Ma la mia follia si specchia nella tua, la mia violenza parla alla tua crudeltà, il mio bisogno e la mia fragilità incontrano la tua vulnerabilità. Quest' intreccio mortale mi soffoca come le spire di un gigantesco serpente. Devo rompere per sempre questo abbraccio, ma ogni rottura viene nuovamente ricucita e il gioco ricomincia, uguale, senza fine. Ho bisogno di sole, di aria, di vita, di amore e invece ogni giorno mi consegno al buio, alla morte, alla solitudine. Non so più cosa fare.

ANALISTA: Oggi ti ho vista andar via mentre il sole calava all'orizzonte, presagio di una fine ormai prossima. In un attimo ho ripercorso tutti i nostri incontri, immersi in un tempo mai uguale, perché scandito dalle nostre emozioni. Ora so che mi sono interessato a te perché mi hai offerto un luogo nel quale sentirmi sempre al sicuro, un porto nel quale ancorarmi tranquillo, sfuggendo alle ansie del vivere. Spesso, quando più difficile era resistere al sogno, ci siamo detti che si trattava soltanto di un inganno. Che strana e persistente illusione è stata la nostra, se in questi anni non abbiamo saputo né potuto fare a meno l'uno dell'altra.

Rimango a fissare la notte, poi lentamente mi lascio abbracciare dalla sua oscurità. Scivolo in lei e ancora una volta sogno di te. *Una casa ormai abbandonata e grandi valigie, bagaglio del nostro passato. Ci lasciamo*

senza un addio per trasferirci in luoghi lontani dove fuggire le nostre radici e i vecchi fantasmi. Passano gli anni e la vita sembra sorriderci. L'eco dei nostri successi ci raggiunge e ci unisce. La lontananza non si è tinta di oblio. Lontani e vicini per vivere un'unione che il tempo non ha infranto. Uno schema che si ripete immutato, rivelando una comprensione più forte delle esigenze immediate, quasi che il nostro legame avesse acquisito in tal modo uno spessore assoluto e trascendente. Insieme l'uno per l'altra, come se si potesse essere uniti per superare i limiti dell'esistenza, che inevitabilmente conduce alla morte del corpo e delle sue relative passioni.

NARRATORE: Con il passare del tempo, lo spazio in cui contenere e comprendere questi fantasmi è diventato sempre più angusto. Nella trama dell'immaginario la realtà cerca con prepotenza di aprirsi un varco.

PAZIENTE: In silenzio mi congedo da te, non credo più nelle parole e neppure nei gesti. Ho bisogno di star sola, di affrontare questo dolore che mi uccide. Riusciamo soltanto a farci del male. Ora sono io che, per sopravvivere, mi chiudo in una distanza inaccessibile. Ti scrivo una lettera che non leggerai. La scrivo per me, per dare un senso a ciò che sto per fare:

È finita! Ho lottato per troppo tempo, inutilmente, per evitare proprio questo strappo, questa separazione senza ritorno. Le mie mani sono piene di vuoto e di dolore. Tutto ciò che ho conquistato in questi anni svanisce. Mi sembra di aver perso l'unica cosa veramente importante: l'amore che ho provato per te e che mi ha fatto sentire viva. Mi restano ombre, frammenti di esistenza che non riescono più a scaldare l'anima. All'inizio ho cercato un dio, poi ho amato la tua fragilità da bambino. Ma due bambini ugualmente smarriti non possono aiutarsi. Il dolore è più forte degli attimi di felicità. Sono cresciuta nei tuoi gesti di affetto, nei tuoi sguardi di desiderio, nelle tue parole che comprendevano il mistero della mia anima. Non riesco a descrivere ciò che ho vissuto: è stato il cielo, il mondo intero, il latte caldo, l'amore di qualcuno che ha amato e desiderato proprio la mia unicità, la mia diversità; è stato la vita. Mi hai permesso di incarnarmi, di diventare veramente reale, mi hai guidata a esplorare zone sconosciute della mia anima. Poi ogni illusione si è infranta miseramente, strappata da incomprensioni e paure, da gesti sconsiderati, da rabbie, vendette, gelosie.

La voglia di vivere e di lottare si dilegua insieme a questa luce autunnale. Vorrei scivolare in un buio senza memoria. Tutto mi appare vuoto e inutile.

Fingo di vivere, ingannando il tempo nelle occupazioni del quotidiano. Ma non mi importa più nulla. Le parole sono divenute un peso. Non riesco più a comunicare. Solo i gesti, il corpo hanno ancora voce, ma io li faccio tacere, incapace di cercare un contatto con un altro essere umano. Non provo più ribellione. Si lotta finché si nutre qualche speranza. Io però ho smesso di sperare. Il sogno è svanito. Mi chiudo in me stessa, avvolgendomi nel mio guscio di impotenza. Vorrei cercare un contatto che mi ridia il calore della vita, ma è inutile. Ti guardo e rimango immobile con la mia tenerezza isterilita. Sento in me la morte. Il corpo è diventato un involucro pesante, ingombrante che trascino a fatica, che vorrei scordare di avere. Il mio ventre è gonfio di morte, una morte che opera in segreto, dall' interno, silenziosamente. È come se tutto il male che ha ferito la mia vita si fosse conficcato al centro del mio essere, in quel luogo di amore e di vita.

I giorni passano e io li spingo via, uguali, inesorabili nella loro angoscia. Sono stanca. L'amore è l'unica cosa che si contrappone alla morte. Scivolo ogni istante di più nelle sue braccia di tenebra. Non so cosa accadrà di me. Ma questa sofferenza, intessuta di vuoto, è meno lacerante del dolore esplosivo che provo vedendoti.

ANALISTA: Riprovo una struggente nostalgia, la stessa che pervade chi ascolti un canto antico e mai più dimenticato. Non posso incontrarti adesso, però se ci crederai anche tu, scoprirai una dimensione meravigliosa nella quale tu ed io e tutte le storie d'amore vivono dello stesso anelito e delle stesse speranze. Se mi cercherai ci sarò sempre per te perché è grande l'amore simbolico che mi hai saputo dare. Ma se non vorrai farlo sappi che sono con te e ti porto nei miei ricordi e nel mio sentire attuale. Ti amo bambina cresciuta, donna amata, presagio avverato di un avvenire soltanto sognato.

NARRATORE: Iniziata tra mille promesse e speranze, la storia si conclude dolorosamente, lasciando, infine, la ragazza e l'uomo dell' analisi, ad affrontare da soli i loro fantasmi. Nei mesi che seguiranno, entrambi molte volte ripenseranno a ciò che è accaduto, si chiederanno in cosa hanno sbagliato, analizzeranno gesti e parole, nel tentativo di trovare una risposta acquietante. Ma è difficile spiegare la passione. Si può solo raccontarla, o cantarla come fanno i poeti, gli artisti. Solo a loro è concesso di trovare un modo per esprimere ciò che non può essere espresso. Di tutti gli amori "proibiti", quello che irrompe all'interno di un rapporto analitico è uno dei più drammatici. Il dolore che ne scaturisce non nasce soltanto dal trasgredire un patto, così come accade nell'adulterio, ma dall'impossibilità di considerare l'intrazione di questo patto una libera scelta del paziente. Un paziente sopraffatto dai fantasmi del proprio

passato. Il volto della trasgressione si confonde con quello inquietante dell'abuso, perché chi cerca aiuto si muove nel mondo con un'anima infantile. Il fantasma dell'incesto getta la sua ombra su questo rapporto, obbligando paziente e analista a fare i conti con desideri inconfessabili, vissuti nella pericolosa terra di confine tra immaginario e realtà. Mai come nell'amore si impara a conoscere le profondità buie dell'anima, ma queste profondità si fanno ancora più cupe e inquietanti quando vengono svelate in un rapporto che confonde lo spazio dell'immaginario e quello della realtà. È allora che i confini si perdono, che tutto appare confuso e che è più difficile trovare il modo di decifrare ciò che accade. Un compito faticoso per entrambi i partner, ma che diventa ancora più difficile per la paziente, la quale si trova sola a elaborare una sofferenza in cui presente e passato si mescolano.

DONNA: Oggi, dopo tanto tempo, ti ho rivisto, ho parlato di nuovo con te. Molti anni sono trascorsi dal nostro incontro. Il dolore di quei giorni lontani si è ormai placato. Una strana leggerezza è scesa tra noi. È passato il tempo delle richieste. Ti ho perdonato, mi hai perdonata. Solo a noi è permesso farlo, solo noi possiamo assolverci o condannarci. La strada del perdono è stata lunga e difficile. L'abbiamo percorsa da soli, separati da un dolore che non era più possibile condividere oltre.

Sono scappata via, ho lasciato che il mare mi separasse da te. Ho lasciato che i suoni di un'altra lingua mi facessero dimenticare la tua voce. Ho vissuto l'esilio, ho esiliato la mia anima. Di nuovo ho esiliato le mie emozioni, nuovamente ho incendiato la terra dietro di me, nuovamente ho bruciato il passato, il passato diviso con te. Ho attraversato il deserto, perché il suo silenzio potesse decantare nella mia anima il dolore, perché nel suo vuoto potessi ritrovarmi. Distese desolate, per accogliere le mie immagini, per accogliere le mie emozioni. Sulla sabbia ho disegnato la mia storia, il *mio* mandala, e ho capito. Tra quei segni, prima incomprensibili, ho scorto il *Senso*, il senso della mia storia, il senso del nostro incontro, ho intravisto per la prima volta il progetto per cui sono venuta al mondo. Poi ho lasciato il deserto e sono tornata tra la gente. Ora anch'io ascolto le voci della sofferenza. Il mio ascolto è lieve, il mio viso ridente. Ho imparato a danzare con il dolore, ho imparato a giocare con la vita.

Ho preso l'aereo e sono tornata a casa. Sospesa tra le nuvole, ho atteso impaziente di scorgere un volto. Un uomo è apparso al cancello d'arrivo. Mi sorrideva. Con lui ho provato di nuovo a condividere la mia storia, le mie emozioni. Da lui ho imparato un amore diverso, tenero e giocoso. L'antico dolore si è finalmente composto in un disegno che gli dà significato. Ora so

che ogni evento che ho vissuto, che ogni incontro che ho fatto erano necessari.

Nel silenzio di questa notte scrivo la storia che penso mi avresti chiesto, la nostra storia. Nel silenzio del tuo studio, sopraffatta dalle emozioni, dai ricordi, non ho potuto raccontarti ciò che mi è accaduto in questi anni. L'espressione felice del mio viso e il figlio che porto nel ventre ti hanno però rivelato qualcosa che le mie scarse parole tacevano. Mi accorgo che hai imparato a fidarti di me.

Ancora una volta, l'ultima, torno indietro a quel tempo passato. Emozioni e domande si intrecciano come allora, ma non hanno più il sapore acre dell'angoscia. Ho accettato la mancanza di risposte, ho accettato l'esistenza di tante verità, di tante spiegazioni che si sovrappongono, tutte ugualmente vere, tutte ugualmente incerte e parziali. Le espressioni del tuo viso, i tuoi gesti, le tue parole non possono più ferirmi. Del dolore di un tempo mi rimane una piccola scatola colma di tenerezza. Mi guardo indietro e sorrido. Sorrido alla mia inconsapevolezza, al mio bisogno d'amore, alle mie impossibili richieste, sorrido al bambino spaventato che è in te, al tuo eterno bisogno di essere amato, alle tue fughe, alle tue bugie. Consumata la rabbia e decantato il dolore, guardo tutto ciò con tenero distacco. Ho cercato nei tuoi occhi l'immagine della mia femminilità, hai cercato nei miei occhi la conferma al tuo desiderio di essere amato. Mi hai insegnato il linguaggio dell'amore, della seduzione, del tradimento, della violenza, permettendo alle mie emozioni di essere vissute, permettendomi di comprendere il mio tetro passato. Ti ho regalato la mia tenerezza, un amore in cui sentirti grande e forte, ti ho donato uno specchio in cui guardare il bambino che è in te. Ti sei specchiato nella mia vulnerabilità, nel mio bisogno totale e assoluto di essere amata. Dai nostri errori è nato qualcosa. Facendoci camminare sul confine della morte, della distruzione, della follia, hanno fecondato le nostre vite. Non posso immaginare qualcosa di diverso da ciò che è accaduto.

Ieri notte ho fatto un sogno che ha dissolto l'inquietudine prodotta dalla tua telefonata, da quel tuo strano cercarmi, dopo tanto tempo. Quando ho sentito la tua voce, d'improvviso tutto il passato mi ha nuovamente assalita, portando con sé emozioni che credevo definitivamente scomparse. Ma la vita ci cambia inesorabilmente e non possiamo più essere ciò che siamo stati, se non per rari momenti, in frammenti di ricordo di sogni affondati nell'oscurità della notte, nel segreto dell'anima. Il mio sogno racconta un'iniziazione. Ora so che il tuo compito era quello di iniziarmi alla vita. Dovevi accogliere e guidare l'esistenza che ti era affidata. Dovevi aiutarmi a scoprire chi ero, tramutando il mio volto di bambina in quello di una donna. Ma tu ed io abbiamo rischiato di confondere i domini del simbolo e quelli della realtà, abbiamo pagato a caro prezzo questa confusione. In quel

tempo lontano credevo che, dopo tanto dolore, l'aprirsi alla vita fosse un camminare leggero sull'erba. Ignoravo la sofferenza che mi attendeva. Ora so che il tuo compito è stato quello di iniziarmi alla vita e alla morte. Mi hai insegnato a nascere e a morire. Forse tutto questo poteva accadere in un altro modo, forse la strada poteva essere meno dolorosa, forse... Non lo saprò mai. Ma, ora, posso augurarti di placare la tua inquietudine, posso augurarti di amare ed essere amato, di incontrare quell'amore che cerchi e che è diverso dal mio amore di un tempo e dal mio affetto di adesso. Ora posso congedarmi da te senza dolore, senza rimpianto, consegnandoti il mio affetto senza tempo.

NARRATORE: Rinchiusa tra emozioni a cui le parole possono solo approssimarsi, questa storia si impone nella sua esemplarità. Una spirale di emozioni ha avvolto i due protagonisti, costringendoli a guardare dentro le loro anime. Progressi e sofferenze hanno segnato il cammino che hanno percorso insieme. Su tutto si è imposta alla fine la trasformazione che ha mutato le loro esistenze e che si è fatta strada tra mille tormenti, tra mille esitazioni, tra sbagli e successi. Il desiderio di venire fuori dalla sofferenza, di crescere, di rappresentare il proprio universo interiore in maniera compiuta, appartiene alle speranze del paziente che intraprende il "viaggio analitico". E sono la stessa speranza e la stessa volontà a permeare la vita dell'analista. Il desiderio di prestare soccorso ad una umanità dolente cercando di venire a capo di un indecifrabile modo di sentire il proprio essere nel mondo, costituiscono lo sfondo sul quale si disegnano tante e differenti storie.

Il viaggio analitico è una maniera per affrontare se stessi, sia da parte del paziente sia da parte dell'analista. In questo affrontare se stessi è racchiuso il segreto di una moltitudine umana che soffre, che sbaglia, ma che spera incessantemente di riuscire a comprendere la misteriosa essenza dell'ancora più grande viaggio nell'esistenza terrena.

7.

IL LINGUAGGIO DEL DESIDERIO

Tutte le passioni passano e si spengono, tranne le più antiche, quelle dell'infanzia.

(Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*)

Quando parliamo di seduzione nell'infanzia ci riferiamo all'interazione emotiva che si instaura tra adulto e bambino sin dai suoi primi istanti di vita. Ad un primo livello di analisi, è semplice individuare alcuni caratteri seduttivi presenti nella stessa conformazione fisica del bambino, che potremmo definire funzionali alla sua stessa sopravvivenza. Tra le caratteristiche "neoteniche", la sua conformazione fisica (la combinazione di alcuni stimoli chiave, quali la testa grande e rotonda, gli occhi grandi, ecc.) e la sua plasmabilità, sono importantissime ai fini dell'adattamento e della sopravvivenza: esse inducono nell'uomo un comportamento di cura parentale. Questo schema percettivo costituisce infatti un meccanismo che neutralizza l'aggressività e che suscita risposte in termini di cooperazione e di accudimento, ed è grazie a tali caratteristiche e ai cosiddetti "comportamenti di sottomissione" che possiamo parlare di "meccanismi scatenanti innati" (Eibl-Eibesfeldt 1970) e di inibizione dell'aggressività verso i cuccioli nel corso della evoluzione della specie umana.

Il neonato, col suo comportamento naturalmente seduttivo, attiva risposte a loro volta seduttive e accoglienti: gli adulti si rivolgono ai bambini con tenerezza, sorridendo, e utilizzando un tono di voce infantile, accompagnando le parole con moine, leggere smorfie, gesti affettuosi; il bambino viene cullato, doncolato, stretto al seno. L'efficacia dei gesti acquietanti di sottomissione è tale dunque da promuovere nell'adulto un'identificazione con il bambino, del quale, nell'entrare in comunicazione, si assumono gli stessi atteggiamenti. In questo senso possiamo già dire che una caratteristica del comportamento seduttivo è quella di utilizzare delle modalità infantili. È stata accertata una strategia simile anche nel comportamento animale: per esempio, il modo di corteggiare di alcune specie di uccelli consiste nell'avvicinarsi ai loro potenziali compagni assumendo atteggiamenti simili a quelli degli uccellini ancora nel nido (Montagu 1981). E d'altra parte in molte specie di uccelli, a incominciare dai colombi, il "bacio" che suggella i preliminari amorosi è identico al "bocca-a-bocca" con cui l'uccello adulto, madre o padre, imbecca il piccolo: manca solo il passaggio di cibo. In altre parole, ognuno dei due partner "mima" il piccolo del nido.

Sembra che la conformazione fisica e il tipo di segnali inviati dal neonato costituiscano un'arma che gli consente di sopravvivere, arma che deve compensare l'impotenza e la manifesta vulnerabilità che, qualunque sia la loro veste, attivano nell'uomo contrastanti moti distruttivi, una sorta di spinta all'annientamento che insorge dinanzi agli esseri inermi. Non ci dobbiamo stupire di simili affermazioni: una pulsionalità primaria, arcaica e molto potente, viene ad essere sublimata, inibita o diversamente incanalata ad opera della cultura. È per il fatto che siamo degli esseri culturali che possiamo oggi inorridire di fronte alle violenze perpetrate sui più deboli o istituire una "carta dei diritti" per l'infanzia: fino a qualche migliaio di anni fa era più che giustificata la pratica di abbandonare i neonati non graditi, di esporti o sopprimerli in caso presentassero anomalie, e tutti ricordiamo la pratica vigente nella Grecia antica, ad opera degli Spartani che gettavano dalle pendici dei monti i lattanti deformati.

Afferma Eibl-Eibesfeldt in *Amore e odio*: "chi ha bisogno di aiuto o chi desidera provocare risposte affettuose, come nel caso del corteggiamento, ricade senza volerlo nel ruolo del bambino piccolo". Anche in età adulta ogni qual volta ci troviamo dinanzi alla minaccia di una sperequazione di forze o nel bisogno di ottenere una risposta di tipo affettivo, siamo spinti in maniera inconsapevole ad utilizzare le armi della seduzione, cercando di essere accoglienti, accondiscendenti, empatici.

Freud nel *Compendio di psicoanalisi* eleva la figura materna a modello di tutte le esperienze amorose del soggetto:

Occupandosi del corpo del bambino, la madre diventa la sua prima seduttrice [essa] fungerà da prototipo per tutte le successive relazioni amorose di entrambi i sessi (1938, 615).

In Freud è sempre presente l'esigenza di ancorare un processo attuale a radici che affondano nel passato, attraverso eventi e personaggi la cui seduttività si palesa nel sintomo. È la seduttività del fantasma che si rende visibile nella passione, attraverso gli insondabili moti del desiderio: quei molteplici meccanismi inconsci che governano l'attrazione degli sguardi, o che conferiscono a certi impercettibili segni iscritti nel volto di un altro il fascino inspiegabile di un potere enorme sul nostro immaginario, il potere soggiogante di certi gesti o di un certo timbro di voce.

La *holding*, la capacità della "buona" madre di tenere in braccio, contenere, coccolare, sostenere il piccolo, è in fondo una forma primaria di seduzione, se vogliamo con questo termine indicare l'imprinting che risulta poi fondamentale nel determinare la qualità stessa della vita del bambino, il suo conseguente modo di porsi nei confronti del mondo, di lasciarsi sedurre dalla curiosità per le cose, dalla meraviglia o, al contrario, di rispondere con ansia, panico e paura alle seduzioni del mondo. Come risposta difensiva nei confronti di una seduzione adulta invasiva,

mortificante o incontrollabile, di tentativi manipolatori e di manovre narcisistiche, il bambino non può che adeguarsi rinunciando alla propria autenticità. Per sopravvivere psicologicamente, egli ha bisogno dei genitori, ha bisogno di amarli e di difenderli dalle sue stesse pulsioni aggressive, anche se queste sono motivate da rabbie più che legittime. Deve necessariamente porsi in maniera seduttiva, costruendosi quella armatura difensiva che Winnicott ha definito "falso Sé".

L'atto della seduzione primaria non conosce differenze sessuali, maschi e femmine ricevono lo stesso accudimento. Ci siamo mai chiesti perché una coppia maschile in atteggiamenti affettuosi crea maggiore turbamento rispetto a una coppia di donne coinvolta in analoghe effusioni? Probabilmente l'atteggiamento più condiscendente verso l'omosessualità femminile deriva dal fatto che nelle fasi iniziali dello sviluppo femminile una forte identificazione col materno è la norma.

Tra il 1895 e il 1897 Freud ipotizza che alla base dei disturbi isterici e della nevrosi operi un trauma sessuale: la seduzione da parte di un adulto nei confronti di un bambino, che diviene traumatica per il fatto che il bambino è ancora incapace di integrare tale esperienza. È attraverso l'analisi del sogno, del sintomo e soprattutto delle resistenze operate dal paziente, che egli giunge alla formulazione della sua teoria della rimozione come censura funzionale alle difese dall'angoscia: quando, attraverso un determinato percorso associativo, un ricordo viene a legarsi alla "scena seduttiva", il soggetto si difende dal ricordo e dalla forte emozione ad esso connessa con la rimozione.

Da questi meccanismi di dissociazione deriva la formazione di un nucleo inconscio patogeno, dato che gli affetti rimossi persistono nell'inconscio conservando tutta la loro energia e interferendo quindi nei percorsi di sviluppo cosciente dell'individuo. La precocità dell'evento traumatico e l'immaturità fisiologica e psicologica del bambino non permettono una immediata insorgenza del trauma, che viene perciò rinviato, "accantonato"; fino a che, in età più adulta e in concomitanza con un maggiore investimento libidico (cioè sessuale) sugli oggetti, anche quell'evento verrà rievocato, e potrà liberare la sua carica dirompente.

Per Freud si tratta di fondare legittimamente il legame da lui scoperto tra la sessualità, il trauma e la difesa: mostrare che è nella natura stessa della sessualità avere un effetto traumatico e, inversamente, che al limite è possibile parlare di trauma e scoprirvi l'origine delle nevrosi solo al momento in cui sia intervenuta la seduzione sessuale (Laplanche e Pontalis 1985, 46).

Secondo questo primo modello etiologico, il *tempo* del trauma va in realtà ben oltre la durata circoscritta dell'evento traumatico. La "scena di seduzione", durante la quale il bambino subisce il tentativo di seduzione da parte dell'adulto, è sessuale e traumatica solo nel suo riproporsi a posteriori alla memoria del soggetto, nel

tempo della possibile erotizzazione del ricordo: il bambino non ha né le condizioni fisiologiche dell'eccitamento né la capacità di rappresentazione per integrare l'evento occorsogli. Solo in un secondo tempo, quando una "seconda scena" richiamerà per associazioni la prima, questa acquisterà le caratteristiche patogene che "col senno di poi" le vengono attribuite e che a suo tempo in realtà non possedeva:

con la teoria della seduzione si può dire che *tutto* il trauma viene, nello stesso tempo, dall'esterno e dall'interno. Dall'esterno perché la sessualità arriva al soggetto *dall'altro*, e dall'interno perché esso scaturisce da questo esterno interiorizzato, da questa "riminiscenza" di cui, come dice una bella espressione, soffrono gli isterici e nella quale riconosciamo già il fantasma (ibid., 48).

Ma già alla fine del 1897 Freud apporta la prima grande modifica al modello traumatico, e in una lettera a Wilhelm Fliess del 21 settembre dichiara di rinunciare alla teoria della seduzione così come era stata precedentemente formulata: "Non credo più ai miei *neurotica*", scriverà. Egli si avvede del fatto che il movente della seduzione potrebbe essere funzionale alle fantasie edipiche del paziente, così come si avvede di come "non esista un 'dato di realtà' nell'inconscio, dimodoché è impossibile distinguere tra verità e finzione investita di affetto" (Freud 1985, 298).

Sappiamo che l'abbandono della teoria del trauma segna il passaggio da una concezione "concretistica" delle origini della nevrosi, che prendeva in considerazione solo i fatti concreti, materialmente vissuti dal paziente, a una concezione meno grossolana e schematica, più sottile ed evoluta, secondo la quale anche ciò che accade nell'immaginazione ha peso e consistenza, lascia tracce e può lasciare il segno. Gli eventi traumatici a cui si riferivano, nella ricostruzione della loro infanzia, le pazienti isteriche di Freud potevano non essersi verificati nella realtà, ma questo non annullava la loro effettiva carica patogena né una loro verità intrinseca. In quanto elaborazioni psichiche, in quanto eventi fantasticati, immaginati e investiti di forte carica affettiva, gli episodi vissuti solo nell'immaginazione generano effetti "visibili" sulla scena analitica, e saranno poi i fantasmi del desiderio infantile che il terapeuta dovrà affrontare nel suo lavoro. Gradualmente Freud accoglie l'ipotesi di una importanza etiologica delle fantasie infantili. Egli stesso riconoscerà gli elementi propositivi presenti nella seduzione:

imparai così a comprendere che i sintomi isterici derivano da fantasie e non da avvenimenti reali; solo più tardi potei riconoscere in questa fantasia di

seduzione da parte del padre l'espressione del tipico complesso edipico femminile (Freud 1915-17, 227).

In una lettera del 3 gennaio 1899, Freud cita un frammento di autoanalisi in base al quale è in grado di veder confermato che "le fantasie sono il prodotto di epoche più tarde che, partendo dal presente, sono proiettate all'indietro nella prima infanzia". E continua: "Alla domanda 'che cosa è accaduto nella prima infanzia' si risponde: nulla...".

Qualche anno più tardi (siamo nel 1906) avverrà la ritrattazione ufficiale della teoria della seduzione, in concomitanza con la pubblicazione dello scritto intitolato *Le mie opinioni sul ruolo della sessualità nella etiologia delle nevrosi* (1905). La seduzione, scrive Freud, ha una parte uguale sia nella storia sessuale dell'infanzia delle persone "rimaste normali", sia nella storia sessuale dell'infanzia dei nevrotici. In altre parole non è importante l'accidente quanto la *rimozione*:

non tanto contava ciò che un individuo aveva sperimentato nella sua infanzia in fatto di eccitamenti sessuali, ma soprattutto la sua reazione verso queste impressioni: e se cioè egli aveva risposto con la rimozione a tali impressioni oppure no" (Freud 1905, 222).

Quarant'anni dopo, Ferenczi riprese la teoria della seduzione: in occasione del XII Congresso Internazionale di Psicoanalisi (tenutosi a Wiesbaden nel 1932) egli presentò un'importante relazione, dal titolo *Confusione delle lingue tra adulti e bambini* (1933). In essa egli ritornava ad affermare l'importanza del trauma sessuale come agente patogeno e confutava l'obiezione che si trattasse di fantasie sessuali del bambino (ovvero di "menzogne isteriche"), sottolineando che tale idea era contraddetta dalle innumerevoli confessioni di pazienti in analisi che sostenevano di aver usato violenza a bambini. Ferenczi ribadì questa posizione anche nel suo *Diario clinico* dove, analizzando i fattori etiologici della nevrosi, questi vengono ricondotti ad azioni seduttive verificatesi realmente, e non in fantasia, durante l'infanzia, ritornando così alla prima concezione di Freud. Egli stesso offrì la relazione elaborata per il Congresso al vaglio di Freud, il quale chiese espressamente all'allievo di rinunciare a leggerne il contenuto pubblicamente. Ferenczi non accettò, e la sua scelta d'autonomia gli attirò critiche e accuse da parte di Freud e dei suoi stretti collaboratori. Freud lo rimproverò di essersi alleato ai bambini, dimostrando così un comportamento poco virile; inoltre sia Freud sia Jones concordarono nel ritenere Ferenczi un paranoide, dal momento che proprio in *Confusione delle lingue* egli asseriva che quanto i pazienti ricordavano dei loro traumi era reale. Ferenczi cioè colludeva con la malattia dei

suoi pazienti.

Ora, è chiaro che certe critiche sono *sempre* sospette, se vengono dai custodi dell'ortodossia, da quelli che hanno scambiato una teoria per un "credo", "templari" di un laico Santo Sepolcro, guerrieri e sacerdoti al tempo stesso, che per la "causa" sono pronti a "credere, obbedire, combattere", e soprattutto a promulgare scomuniche. Ma in *questo caso particolare* la levata di scudi e la scomunica appaiono ancora più ingiuste: le elaborazioni dell'infedele Ferenczi si presentano ricche di scoperte e di intuizioni interessanti, soprattutto per la modernità con cui è tratteggiato il vissuto infantile e le dinamiche identificatorie del bambino coi fantasmi parentali, in un'epoca in cui ancora non esisteva una vera psicoanalisi infantile.

Secondo questo autore, il bambino ritiene di dover rispondere ai desideri dei genitori, pena la morte: se non li amo e se non mi identifico con i loro desideri, ovvero se non mi lascio sedurre da loro, essi mi uccideranno — questa è la convinzione emotiva del bambino. Il lasciarsi sedurre equivale a una strategia di sopravvivenza. Per sopravvivere al conflitto, il bambino mette in moto un meccanismo di difesa noto come "identificazione con l'aggressore". La difesa comporta un assumersi la colpa dell'altro, ovvero la colpa che l'altro, l'adulto seduttore, non prova. L'atto viene percepito come sbagliato, tuttavia nessuno, tranne appunto il bambino, se ne assume la responsabilità. Il genitore che nega è ovviamente anche il genitore che proietta la propria ombra sul bambino. L'adulto introduce nel linguaggio "della tenerezza" del bambino il proprio linguaggio "della passione" (ecco la spiegazione del titolo della relazione, *Confusione delle lingue*):

D'altra parte, il linguaggio della passione è quello del desiderio, necessariamente segnato dall'interdizione, dalla colpa e dall'odio [...] Il fantasma della scena primaria, con il suo carattere di violenza, testimonia una vera e propria introiezione dell'erotismo adulto da parte del bambino (Laplanche e Pontalis 1985, 50).

La seduzione, dunque, si accompagna così anche ad altre violenze, suggerendo al bambino l'associazione tra sessualità e violenza. In questo senso per Ferenczi la seduzione non è una forma d'amore, ma di odio.

Un'altra forma di seduzione è quella adottata dal genitore che lega a sé il bambino attraverso quello che Ferenczi chiama "il terrorismo della sofferenza". Si sa quanto il bambino abbia un bisogno disperato di appianare qualsiasi disordine o conflitto in seno alla famiglia. Egli assume allora su di sé il peso che gli adulti non accettano, e lo fa, secondo Ferenczi (1933, *passim*; 1985, 288 segg.), non per altruismo ma per riconquistare la pace perduta.

Vediamo bene, dunque, che quando parliamo di seduzione in seno alla famiglia, in realtà cerchiamo di circoscrivere una serie molto complessa di fenomeni.

Seduzione infatti non è solo quella esplicitamente sessuale, diretta e violenta, nei confronti del bambino, ma ogni forma di manipolazione dell'altro operata con gli strumenti subdoli del ricatto affettivo, e dell'abuso del proprio potere di soddisfare o di frustrare l'altro giocando sulla sua dipendenza.

Risale a una decina di anni fa la pubblicazione di Masson *Assalto alla verità*, in cui egli critica la rinuncia di Freud alla sua teoria della seduzione: secondo questo autore Freud avrebbe ritrattato la sua teoria per non incorrere nella censura sociale e nell'isolamento da parte del mondo accademico. Ritrattazione che avrebbe rappresentato, questa la tesi di Masson, un attentato vero e proprio alla verità, quella stessa *verità* che la psicoanalisi ha la pretesa di perseguire. Citando una nutrita serie di casi, osservazioni e dati documentati, Masson ribadisce invece che le esperienze di tipo seduttivo cui fanno riferimento i ricordi dei pazienti sono autentiche, e non attribuibili a una elaborazione fantastica. C'è una riabilitazione della posizione di Ferenczi circa il credito assegnato ai racconti dei pazienti a proposito di eventi traumatizzanti nella prima infanzia. Ferenczi si rifaceva al pensiero originario di Freud, vale a dire alla sua teoria del trauma, opponendosi alla successiva abiura dello stesso Freud e riaffermando che sono proprio i traumi sessuali l'origine della nevrosi. In questa prospettiva è la fenomenologia stessa del trauma ad essere osservata da una diversa angolazione. Nel rapporto tra adulto e bambino, nella loro relazione d'amore, si può giungere, questa la tesi di Ferenczi, ad una "confusione di linguaggio". Questa verrebbe a fondarsi sul fatto che il bambino si immagina di giocare con l'adulto un ruolo "materno", un gioco di tenerezza, mentre l'adulto risponderebbe con il linguaggio della passione, che è il linguaggio della sessualità. Questo fraintendimento primario nella comunicazione tra adulto e bambino provoca delle conseguenze nella formazione del carattere e della nevrosi: il bambino dinanzi al comportamento quantomeno strano dell'adulto, risponde sviluppando angoscia e paura. Data la sua estrema vulnerabilità, la sperequazione produce in lui vissuti di inadeguatezza e sentimenti di impotenza. Invece di difendersi, il bambino finisce per identificarsi con l'aggressore. La dinamica viene allora a trasferirsi, e l'aggressore sopravvive come oggetto interno; come tale esso cade sotto l'influsso dei processi primari e può così trasformarsi in maniera allucinatoria. È così che può sopravvivere nel bambino la primitiva situazione di tenerezza, ma a prezzo di una scissione dell' Io. Un ulteriore processo interno viene a definirsi con l'introyezione del sentimento di colpa. Identificatosi con l'adulto-aggressore, il bambino se ne assume la responsabilità, e l'ingenuo gioco della tenerezza si trasforma in qualcosa di torbido e riprovevole. È in questa ottica autocolpevolizzante che il bambino legge l'atteggiamento incongruo e contraddittorio del genitore nei suoi confronti, il suo ritrarsi dal gioco perverso una volta compiuto l'atto seduttivo.

La reazione alle tesi di Ferenczi da parte dell'ambiente psicoanalitico già ci è nota, e Masson, con la sua opera di investigazione sulle verità negate, ha inteso smascherare il "tradimento" di una certa psicoanalisi che ha smesso di interessarsi della dolorosa realtà delle vicende psichiche, indissolubilmente intrecciate alle vicende reali, per dedicare tutta la propria attenzione, sia nella ricerca sia nella pratica terapeutica, agli aspetti più effimeri e labili della vita psichica: una scelta di

campo comoda e rassicurante ma sterile, insomma un disimpegno, addirittura una diserzione. Masson scrive:

Ma spostando il suo interesse da un mondo reale di tristezza, miseria e crudeltà verso un palcoscenico interno su cui degli attori rappresentavano drammi inventati per un pubblico invisibile di loro creazione, Freud dette inizio a un allontanamento dal mondo reale che, mi sembra, è alla base dell'attuale sterilità della psicoanalisi e della psichiatria nel mondo intero (1984, 134).

Noi non intendiamo entrare nel merito di una questione che ha anche prodotto schieramenti e diatribe in seno alle associazioni psicoanalitiche, comunque è doveroso ricordare che altre voci autorevoli hanno sentito l'esigenza di prendere una posizione di netto rifiuto nei confronti della tendenza a privilegiare gli aspetti fantasmatici dei vissuti infantili e della loro narrazione, piuttosto che l'effettiva portata degli eventi storici e dei traumi reali cui l'infanzia è sottoposta. Alice Miller, attenta studiosa delle problematiche dell'infanzia maltrattata, e John Bowlby, costituiscono a tale proposito due esempi notevoli. Certamente, quando entriamo nel merito delle manovre seduttive da parte del mondo degli adulti nei confronti dei bambini, non possiamo non scontrarci con i più profondi tabù e le più accanite strategie di occultamento. Sul mondo infantile vengono quotidianamente perpetrati danni e vessazioni incredibili, e questo non solo va detto ma gridato a gran voce. E poiché abbiamo asserito che la seduzione negativa non è agita solo attraverso azioni sessuali ma anche per vie ben più sottili e celate, dunque perverse, si comprende come il campo dei "maltrattamenti" si estenda e necessiti di specificazioni ulteriori.

Secondo Ferenczi, la seduzione operata dall'adulto sul bambino è anche metaforicamente uno "stupro", perché viola il suo assetto psicologico e sentimentale facendo irrompere la passione dove c'è posto solo per la tenerezza. L'atto seduttivo consiste allora nel "deviare" il bambino fino a fargli assumere un ruolo che non gli appartiene. Anche nel caso della seduzione infantile si tratta dunque di un essere condotti "altrove", di essere sviati (sedotti) rispetto alla propria verità (alla verità, per esempio, della propria maturazione biologica e affettiva).

Nel suo *Diario clinico* Ferenczi tratta a lungo del problema della seduzione operata dall'adulto sul bambino e di come l'esperienza precoce di seduzione influenzi lo sviluppo dell'Io:

L'imposizione precoce di forme di soddisfacimento inopportune disturba lo

sviluppo normale dell'Io (1985, 289).

Con "imposizione precoce" Ferenczi si riferisce sia alla pratica, in voga presso le nutrici del tempo, di addormentare il bambino "ricorrendo alla stimolazione masturbatoria dei suoi genitali", sia alla "frequente e brutale aggressione masturbatoria, perpetrata a forza dagli adulti" e, naturalmente, anche ai casi di rapporto sessuale vero e proprio. Ferenczi espone i motivi per i quali tutto ciò altererebbe lo sviluppo dell'Io: la genitalità del bambino non ha ancora superato "lo stadio dei toccamenti innocenti, privi di passione"; il bambino non dispone di "sufficiente capacità di giudizio per condannare la condotta di tali persone autorevoli" (può infatti succedere che ci provi e che venga accusato di menzogna); si sente minacciato e intimorito, e soprattutto gli è imposto il rischio di "vedersi privato dell'amore". Per ovviare a tale minaccia il bambino può anche cominciare a dubitare delle proprie percezioni, o sottrarsi al conflitto "rifugiandosi in sogni ad occhi aperti" e assolvendo come un automa i compiti della veglia, per abbracciare infine la soluzione più drastica, cioè quella di rifugiarsi in una completa identificazione con l'aggressore.

Potremmo chiederci perché il bambino ricorra a una soluzione così "antieconomica". Ebbene, occorre dire, d'accordo con Anna Freud, che l'identificazione di per sé costituisce una delle armi più potenti a disposizione dell'Io contro quegli oggetti esterni che sono capaci di provocare angoscia (1936, 119):

Il bambino introietta alcuni dei caratteri dell'oggetto ansiogeno assimilando così un'esperienza angosciante appena provata [...] Assumendo il ruolo dell'aggressore e i suoi attributi o imitando la sua aggressione il bambino si trasforma da minacciato in minacciante (*ibid.*, 123).

Un aspetto interessante della concezione elaborata da Anna Freud riguardo a questo meccanismo di difesa dell'Io è la convinzione che esso contribuisse in modo determinante alla formazione del Super-Io. Addirittura arrivò a domandarsi se il Super-Io non coincidesse con l'identificazione con l'aggressore: "Cos'altro è il Super-Io se non l'identificazione con l'aggressore?" (Sandler, Freud, A. 1985, 404).

Ferenczi parla a questo proposito di "amore di identificazione". L'amore di identificazione lascia l'Io insoddisfatto, anche perché alla seduzione precoce fa immediatamente seguito un senso di colpa provato dal sedotto: secondo Ferenczi anche il senso di colpa deriverebbe dal meccanismo identificatorio. In altri termini, il bambino percepisce nell'aggressore un senso di colpa, e lo condivide:

È forse soltanto questa percezione del senso di colpa nell'aggressore che conferisce al dispiacere dell'Io il carattere di colpa, a causa appunto del disturbo che provoca. Il comportamento delle persone investite d'autorità dopo il compimento dell'atto (silenzio, negazione, condotta ansiosa), in aggiunta alle minacce fatte dal bambino, è tale da insinuare nel bambino la coscienza della sua colpevolezza e della sua complicità (Ferenczi 1985, 290).

Searles, autore degli *Scritti sulla schizofrenia*, afferma a questo proposito che la situazione ambivalente cui si trova esposto il sedotto è fortemente "schizofrenogena": la valenza patogenica è data da una situazione nella quale da una parte viene provocata un'eccitazione sessuale, dall'altra tale provocazione ha luogo in un contesto in cui risulta estremamente pericoloso per l'Io soddisfarla. In altri termini, una situazione del genere costituisce una modalità per fare impazzire l'altro (Searles 1965, 245-246). Abbiamo a che fare con una problematica relativa alla alienazione del corpo. Alienazione sta per "dare a un altro": il corpo viene dato a un altro senza che il dare sia motivato da amore o affetto. Il corpo viene dato a un altro cessando per ciò stesso di appartenere a chi lo dà. L'alienazione del corpo, della propria sessualità, avviene in ragione di un vissuto passivo, concepito unicamente per compiacere il partner, per rendersi sicuri del suo amore. Al corpo viene fatto subire un vero e proprio "straniamento". Tale straniamento nasconde e al tempo stesso rivela una profonda frattura tra affettività e sessualità, e dobbiamo intendere in quel "profonda" anche la presa sul presente di un passato remoto.

Secondo Ferenczi l'origine dello straniamento del corpo, la causa prima dell'alienazione del corpo, o almeno una delle cause, risiede nel comportamento seduttivo messo in atto dal genitore nei confronti del bambino. Tale comportamento, come abbiamo visto, suscita nel bambino un'eccitazione sessuale, ma ingenera anche un conflitto intenso tra il bisogno di soddisfare l'eccitazione e il divieto che l'Io subisce a causa del tabù dell'incesto. Abbiamo visto brevemente le idee di Searles a riguardo. Possiamo aggiungere che un gran numero di pazienti schizofrenici, o anche borderline, hanno vissuto nella loro infanzia con genitori seduttivi, facendo esperienza del conflitto ingenerato dal loro comportamento. Gli psicologi della relazione parlano in questo caso di "doppio legame", ovvero di "prescrizione paradossale", nel senso che da una parte si dà un'eccitazione da soddisfare, dall'altra la si proibisce. Si prescrive la soddisfazione e nello stesso tempo se ne prescrive il divieto. Tale situazione da "doppio legame" è poi aggravata dall'immaturità genitale di fondo del bambino; e qui si potrebbe parlare di un "doppio legame corporeo", nel senso che si chiede soddisfazione *a un corpo immaturo*. Si prescrive, in altri termini, a un corpo di *essere già* quello che non è ancora. Si richiede con autorità (l'autorità dei genitori) a un corpo ancora immaturo di essere già corpo maturo e di comportarsi di conseguenza.

Per tale ridefinizione del contesto della seduzione, Ferenczi aveva escogitato l'espressione "confusione delle lingue". Accade che tale confusione non sia solo

riferibile alla relazione adulto-bambino, ma presente nello stesso adulto, e debordante, per i suoi effetti, sul bambino. Possiamo allora legittimamente parlare, per il genitore, di una confusione delle lingue sia nella relazione extrapsichica sia in quella intrapsichica, nella misura in cui questi non è consapevole del significato seduttivo, sessuale del suo comportamento, delle sue *avances* nei confronti del figlio. Ed ecco la confusione delle lingue: l'inconscio dice "sesso" là dove il conscio dice "affetto, amorevolezza, cura". I genitori tendono a difendersi dal valore della "lingua sessuale" convertendola, tramite una razionalizzazione (in fondo loro sono i genitori e i bambini sono i loro figli, è naturale dunque che si comportino di conseguenza), in contesto affettivo. Tale confusione presente nel genitore si riflette in modo catastrofico nella psiche del bambino il quale, malgrado la sua immaturità genitale, percepisce in qualche modo il sottinteso sessuale che caratterizza le *avances* dell'adulto e tuttavia si scontra con l'inconscietà del genitore, con il fatto che questi viva i suoi approcci come comportamenti congrui con il suo ruolo. La confusione del figlio e la collusione con l'adulto, nel tentativo di preservare l'oggetto d'amore dall'odio e dalla rabbia e di farsi accettare e amare, si manifesta come un incrinarsi della sua capacità di distinguere tra bene e male, tra giusto e ingiusto, e soprattutto tra desiderabile e indesiderabile: da ciò al sentirsi folli il passo non è poi così lungo. Ma perché si dovrebbe ingenerare una tale confusione delle lingue nel genitore? Sta, nella maggior parte dei casi, in un'altra confusione, quella che regna nel rapporto col partner. Quanto più il partner si sottrae all'intimità, astenendosi dal parlare la lingua dell'amore e del sesso, tanto più egli utilizza, a fine di ricavarne un'inconscia eccitazione, il bisogno che il bambino ha di intimità e calore affettivo.

A ridosso della confusione delle lingue e della seduzione preme una doppia frustrazione. Se *versagen* si compone di un *sagen* (che significa "dire") e di un *ver* che lo nega, in qualche modo questa parola contiene ambedue i concetti, il "dire sì" e il "dire no", insieme un promettere e negare la promessa. È notevole che il termine sia costruito allo stesso modo di *verführen* che significa "sedurre", come a indicare una relazione, che di fatto è riscontrabile, tra frustrazione e seduzione. Ora, attenendoci alla terminologia freudiana, quand'è che io propriamente "frustro"? Soltanto là dove ho promesso, ho dato a intendere all'altro che gli ho detto sì. Frustrato dunque dove nego tale promessa. Il genitore frustrato frustra a sua volta il bambino. Tra partner adulti la frustrazione risiede nell'aver negato una promessa d'amore e sesso. Tra genitore e figlio la frustrazione sta nell'aver negato la promessa d'affetto.

L'intima relazione tra "Verführung" (seduzione) e "Versagung" (frustrazione) diviene ancora più evidente se riflettiamo sul fatto che un genitore seduttivo si identifica con un genitore che di fatto rifiuta. Abbiamo visto già, nella nostra disamina etimologica del termine "sedurre", che esso significa portare qualcuno in un luogo che non gli appartiene. Ebbene, sedurre il bambino significa portarlo nel luogo della sessualità dopo avergli promesso di portarlo in quello dell'affettività. A questo dobbiamo aggiungere la frustrazione di cui parlavo poco fa. La frustrazione del genitore è un'ombra che il bambino non può non assumere su di sé, con effetti sconvolgenti per il suo equilibrio psichico. Il genitore usa il corpo del figlio per

ricavarne un'eccitazione, dunque viola quel corpo, viola la sua *privacy*, lo frustra, nel senso che alla promessa un tempo data fa seguito la *negazione* del corpo, il disconoscere chi lo possiede come persona indipendente. Ma a questo punto può succedere qualcosa di incongruo. Il bambino, abbandonato alla solitudine della sua angoscia, può reagire, e il più delle volte così avviene, attaccandosi in modo eccessivo, *ipercompensatorio*, al genitore seduttivo. Nella sua solitudine, che è poi speculare a quella del genitore frustrato dal partner (e con tutta probabilità il bambino è consapevole della solitudine del genitore) egli infatti si sente come costretto ad assicurarsi il suo amore. Come sostiene Lowen, che fu allievo di Wilhelm Reich, ne *Il tradimento del corpo* (1967, 94-95), pubblicato nell'imminente vigilia dei moti di protesta studentesca e operaia che avrebbero caratterizzato il '68, tale attaccamento rinforza a sua volta quel dato da cui siamo partiti, l'alienazione del corpo.

Dando il corpo a un altro, in una situazione di stress psichico insostenibile, il bambino frustra in definitiva se stesso, negandosi il possesso di ciò che più propriamente gli appartiene. Abbiamo visto che l'immaturità genitale impedisce al bambino sottoposto alla seduzione di comprendere in modo completo quanto gli sta accadendo. Si tratta allora di dare una risposta ad una sensazione che egli pure avverte proibita. La risposta consisterà allora nell'alienare il corpo. Ora, tale alienazione possiamo definirla una sorta di "congelamento" del corpo, una anestesia più che un'amputazione: il bambino non lo *sente* più perché il sentire rinnova la colpa (derivata dall'identificazione con l'aggressore, ovvero con l'assunzione in proprio della colpa del genitore). La vita di questo bambino, di cui abbiamo raccontato le vicissitudini, continua nel silenzio, che è anche il silenzio del corpo. Il timore di perdere l'affetto, per quanto incongruo, del genitore, gli vieta di parlare, di rivelare il proprio segreto incestuoso. E c'è anche la paura di non essere creduto, di essere ritenuto pazzo o addirittura colpevole di quanto accaduto. La vita continua dunque nel silenzio, un silenzio assediato in alcuni casi dal ricordo di quell'esperienza, un ricordo che viene isolato dalle emozioni provate in quell'occasione. Isolamento che rinforza, in una sorta di circolo perverso, quell'alienazione del corpo con cui il sedotto ha tentato di tamponare gli effetti dell'aggressione subita. Ciò appare evidente dietro il vissuto di molte donne che giungono in analisi: il loro vivere passivamente la propria sessualità, ovvero il viverla per compiacere il partner e non per se stesse.

C'è però un altro versante di ricerca sul tema della seduzione infantile, di cui si fa portavoce la riflessione psicoanalitica più attenta alle vicende dell'*immaginario* del bambino, alla sua personale, anche se fantasiosa, visione di quello che gli accade, una riflessione di cui Laplanche è uno degli interpreti più stimolanti. Questa prospettiva ci offre la possibilità di una *doppia* lettura della teoria della seduzione. In un senso restrittivo, abbiamo quella forma letterale di seduzione di cui abbiamo trattato in questo capitolo: l'"attentato sessuale" di un adulto verso un bambino, che per la sua immaturità non è in grado di elaborare la situazione (questo è il primo modo di intendere la seduzione da Freud).

In un senso più ampio la seduzione, nell'accezione approfondita da Laplanche, è quella riferita alle cure materne che "veicolano" simultaneamente messaggi

sessuali, al di là delle intenzioni.

In questa prospettiva il bambino, immaturo, con il suo inconscio non ancora strutturato, si trova a fronteggiare un adulto il cui inconscio è già costituito, che trasmette una molteplicità di messaggi verbali e non verbali (i "significanti enigmatici", precisamente, che creano nuclei inconsci ancora non elaborabili dal bambino e in parte inconsci per l'adulto stesso). Il bambino è dunque sollecitato a cercare di *risolvere l'enigma della seduzione materna* (Masciangelo 1988, 449).

Nel corso dell'analisi agisce la spinta a risolvere l'enigma che ha avuto origine nella lontana infanzia, l'enigma della seduzione: a volte quella letterale e violenta dei casi di vera e propria seduzione sessuale, più spesso quella che ha agito in noi sin dal momento della nostra nascita, la seduzione di cui Laplanche e Pontalis rintracciano la radice mitica, quel "mito dell'origine della sessualità per l'introduzione del desiderio, del fantasma, del 'linguaggio' adulti" (1985, 51).

È per questo motivo che ognuno di noi alberga in sé un fantasma di seduzione, originatosi all'alba della sua esistenza. La madre che appare gratificando il desiderio del bambino, e la madre che scompare, che si tira fuori dal "circolo fusionale" per vivere *altrove* la sua capacità di "dare", possono convergere, unitamente ai vissuti intimi legati all'oscillazione della presenza materna, nelle rappresentazioni inconsce del bambino. Pur non essendo necessariamente rappresentazioni legate alla sessualità, esse fanno parte comunque dell'area del desiderio; l'identificazione primaria con l'oggetto amato, e dunque la gratificazione immediata e l'onnipotenza che la fusione consente, devono allentarsi e lasciare il posto alla percezione della realtà: ma nessuno abbandona le gratificazioni immediate se non sostituendole con altre, perché il desiderio, esattamente come l'avversione, ha un bisogno disperato di investire un oggetto preciso.

L'immaginare, il fantasticare, sono le prime forme attraverso le quali l'individuo sostituisce l'oggetto assente del desiderio con una sua immagine. Il potere dell'immagine su cui il bambino proietta tutti i suoi vissuti, l'odio, la paura, l'amore, è tale che Freud prima e Jung in seguito, useranno il termine "fantasma" e "fantasia inconscia", a sottolineare la facoltà del fantasma di interagire con la realtà e addirittura di plasmarla e di pervertirla (ad esempio nel caso della problematica del feticismo, dietro la quale Freud rintracciava un fantasma di seduzione *perverso*). Nascono così le fantasie di seduzione, le fantasie di desiderio, le fantasie edipiche o quelle legate al cosiddetto "romanzo familiare" (Rank 1909): ovunque c'è desiderio e attesa di gratificazione nasce una corrispondente fantasia di appagamento, compensatoria della mancanza, di quell'*essere sempre altrove* dell'oggetto amato. Noi crediamo che la fantasia non svolga solo una funzione "vicaria", quella cioè di fornire al bambino un surrogato "allucinatorio" dell'oggetto d'amore assente,

consentendogli un appagamento sostitutivo. Molto più profondamente, attraverso l'attività immaginativa, è consentito al bambino di entrare in contatto con la tensione che l'assenza dell'oggetto amato genera, e di sostare in questo spazio vuoto, abitandolo con le proprie produzioni fantastiche, che sono traduzioni dei suoi primi vissuti affettivi e dei suoi primi tentativi di elaborarli. La fantasia cristallizza in un'immagine i vissuti profondamente ambivalenti che il bambino nutre nei confronti delle persone che vivono con lui. La rabbia, l'attesa e la disillusione, la speranza, le paure, e insieme le immagini dei genitori su cui il bambino proietta tali vissuti, sono la materia caotica che la fantasia visualizza e ordina. E, insieme, la fantasia si colora affettivamente, divenendo quel precipitato di immagini a tonalità affettiva che Jung chiamerà "complesso". Per questo motivo la nascita del desiderio e il suo sviluppo sono indissolubilmente legati al "commercio" con i fantasmi.

Lo sviluppo psicologico dell'uomo è strettamente legato alla sua capacità di tollerare il distacco da forme di gratificazione immediata che, se si protraggono più a lungo del necessario, gli si ritorcono contro, castrandolo. Il bambino deve lasciare il grembo materno ad un tempo prestabilito, pena la morte. Deve tollerare la separazione dalla madre, dapprima quella fisica, in seguito, al momento della sua "vera nascita" (la nascita della coscienza), quella forma di fusione e di identificazione primaria che gli ha consentito di sopravvivere psicologicamente ma che, se protratta oltre il giusto tempo di maturazione, può trasformarsi in un abbraccio mortale.

Ogni passaggio da una fase all'altra dello sviluppo comporta fasi deintegrative, implica una messa in crisi degli equilibri raggiunti. Tutto però è funzionale alla crescita, e non è difficile ipotizzare che l'individuo, chiamato a generare continuamente se stesso, possieda gli strumenti psicologici per tollerare le frustrazioni e per superare le difficoltà. La totalità e la pienezza non sono di questa terra, ed è proprio questa nostra umana condizione di esseri lacerati, divisi, sempre alla ricerca di un'approdo, di un porto, di un traguardo che possa darsi come meta ultima del nostro peregrinare, a muovere il nostro desiderio.

I nostri oggetti d'amore sono sempre altrove, e quando per caso o per fatalità il nostro desiderio riconosce in un volto, in un luogo, in un'opera, le tracce del suo fantasma, nasce la seduzione: si riattiva la nostalgia e con essa la speranza, mai estinta, che quel volto, quel luogo, quella bellezza ricompongano la nostra scissione. E invece, come per un oscuro sortilegio, la nostalgia si acuisce, le ferite si riaprono, i fantasmi invadono la scena. L'altro "ferisce", "colpisce", appare e scompare, e noi siamo nuovamente i bambini di un tempo, vulnerabili e tuttavia sempre speranzosi, stupiti della nostra fragilità quanto del soverchiante potere dell'altro.

8.

DIAMO VITA A UN FANTASMA

Il discorso amoroso è solitamente un involucro liscio che aderisce all'immagine, un morbidissimo guanto intorno all'essere amato.

(R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*)

Dal momento in cui si è circuiti dall'azione seduttiva dell'altro, se ne è *vittime*. L'energia psichica viene catalizzata da questo nuovo polo d'attrazione, e in tali circostanze arriviamo ad affermare, in perfetta buona fede che "ne va della nostra vita". Sappiamo bene che abbiamo affrontato e affronteremo prove ben più gravose, lutti, sconfitte; eppure c'è una profonda verità psicologica nell'affermazione che il potere della seduzione mette in gioco la nostra stessa esistenza. Non c'è esperienza che possa mobilitare e convogliare in un'unica direzione le nostre energie psichiche quanto l'entrare in contatto con il nostro *fantasma*, perché è di questo che si tratta quando si vive una passione d'amore. E quando parliamo di fantasma, ci riferiamo a quella costellazione di affetti e di immagini inconsce attraverso cui passano il nostro godimento e le nostre angosce. È esattamente per questo motivo che gran parte delle dinamiche inconsce del paziente diventano leggibili quando si instaura il transfert. Attraverso le vicissitudini del sentimento, in tutta la gamma delle sue manifestazioni, dall'amore alla rabbia, alla paura, viene a tratteggiarsi, in un linguaggio assolutamente personale, la mappa dei vissuti più profondi del paziente, ed è quella mappa che occorrerà poi decifrare insieme, per portare consapevolezza lì dove è soltanto una domanda d'accoglimento ancora coatta, ancora condizionata dalle richieste "impossibili" del paziente.

Il gioco della seduzione è, come ogni gioco, effimero, eppure fino a che se ne è irretiti si vive in una dimensione di totalità e di absolutezza che ci pone a confronto con le nostre più minacciose e insieme più esaltanti fantasie: "Oh amore, oh lampo pazzo e minaccia purpurea", recita un verso d'amore di Neruda (1960, sonetto XXXVII). Si può morire d'amore o fantasticare l'unione totale, in ogni caso la beatitudine dell'adesione, come le pene dell'abbandono, sono estreme.

Abbiamo visto che, nel tentare di far luce sulla natura di questa esperienza estrema del sentimento, una possibilità di lettura è quella che individua la sua radice in una esperienza precoce, quella dell'essere in balia dell'altro. Nasciamo assolutamente impotenti: a causa della loro supremazia iniziale, i genitori

rappresentano tutto il bene, tutta la luce, insomma il potere, laddove la condizione del bambino è quella della vulnerabilità totale. Egli ha bisogno di tutto per sopravvivere, e questo "tutto" può venire solo dall'altro. Qualcuno deve nutrirlo, proteggerlo, decifrare i suoi bisogni e dar loro forma e risposta. Basterebbe che questo "qualcuno" si sottraesse per decretare la fine della sua esistenza. La radice più segreta della seduzione affonda nel terreno della dipendenza che essa costella, dal potere, immaginato o agito, dell'altro di cui si cade in balia. Come l'insicurezza è strutturale all'amore, così la dipendenza è strutturale alla condizione dell'amante nei confronti del *potere* dell'amato. Questa condizione può essere definita come uno stato di necessità psichica, equiparabile al bisogno d'aria o di cibo, e può diventare uno strumento di tortura. Abbiamo conferito all'altro, al suo potere di apparire e di scomparire, il significato della nostra esistenza — è lui a decidere se e quanto vale la nostra persona, se contiamo qualcosa o siamo superflui.

Il fascino che chi detiene un potere esercita sugli altri sta proprio in questo apparirgli arbitro del loro destino, oltre che del proprio. Ma dopo aver visto cosa accade in chi *subisce* il potere di una persona amata, chiediamoci cosa succede in chi questo potere *lo esercita*. Quanto questa pratica di potere è un esercizio obbligato, dettato da coazioni irrisolte, da ferite narcisistiche inguaribili? Senza voler inscrivere la seduzione nell'ambito dell'illusione nevrotica, avremo modo, in questo capitolo, di distinguere il comportamento seduttivo dal comportamento *seduttorio*, la sana illusione d'amore dalla compulsiva esigenza di usare le proprie attrattive per conquistare l'ammirazione, la stima, e suscitare sentimenti positivi nei propri confronti. Il potere porta alla luce gli aspetti più oscuri del nostro desiderio, e nella relazione esso si manifesta non come potere sulle cose, ma come possesso dell'anima altrui. Nelle circostanze dell'amore emerge con più forza quella istanza psichica che Jung definisce Ombra: mai come nello stato amoroso ci si imbatte negli aspetti più controversi della personalità, che si fanno avanti prepotentemente. C'è esercizio di potere, per esempio, nell'assoluta mancanza di scrupoli che contraddistingue il comportamento di chi ama: cosa non si farebbe, cosa non si rinnegherebbe e non si calpesterebbe pur di raggiungere la meta e l'oggetto d'amore? Non potremmo mai conoscere la dimensione più segreta dell'altro, se non in questi frangenti. È questo che fa dire a Jung che l'amore, nel senso della *concupiscentia*, è quella dimensione dell'anima che porta l'inconscio alla luce. Dunque nel bisogno di sedurre c'è, latente, il bisogno di esercitare un potere, seppure fascinosamente mascherato. Il senso comune coglie questo aspetto quando sottolinea il versante della seduzione che inclina al male, alla perdizione.

L'esperienza dell'essere sedotti è innanzitutto l'esperienza di una privazione. Veniamo privati della tranquillità, della levità della vita, ma soprattutto di quella benefica cecità che ci tutela dal prendere visione, e dunque coscienza, di quei controversi aspetti interni che chiamiamo complessi: l'esperienza amorosa risveglia proprio i nuclei affettivi legati alle nostre pulsioni più primitive, alle richieste più estreme d'amore e alle più arcaiche forme d'ambivalenza. L'altro, che irrompe bruscamente sulla scena del nostro quotidiano e del nostro immaginario, esercita un potere enorme per il solo fatto di esistere "oltre" e "nonostante" noi e il nostro bisogno. Egli ha il potere di sparire dalla scena, di abbandonare il territorio

d'amore che il nostro desiderio ha creato. Può farlo, e in questa libertà risiede il potere che l'amante vive come una minaccia. L'altro è libero di mancare, e la sua assenza non può che riflettere e costellare quella mancanza fondamentale che ognuno alberga in sé: dire "tu mi manchi", equivale a riconoscere la nostra estrema fragilità e vulnerabilità, la nostra dipendenza da qualcuno che è al di là del nostro stesso desiderare. Allora ci sentiamo divisi, come se le potenzialità della nostra esperienza corporea e della nostra anima potessero risvegliarsi e dispiegarsi solo alla presenza dell'amato. Soccombiamo all'altro, siamo sospesi in un limbo tra la vita e la morte.

Quando riusciamo a sedurre, a fare breccia nel cuore dell'altro, a percepire che per lui diventiamo necessari, riviviamo un'altra condizione radicata in esperienze molto precoci: l'onnipotenza, la divinizzazione di se stessi, l'elezione di sé al centro dell'universo.

Non avrai altro dio all'infuori di me: occorre convertire l'altro a questa religione, farne un devoto, ossia, in una parola, sedurlo. Un verso famoso di Saffo recita:

A me beato sembra come un dio
l'uomo che ha sede a te dinanzi

Il sedotto è in adorazione dell'essere che ama. Questa adesione incondizionata, fulminea come la conversione di San Paolo, è una caratteristica fondamentale dell'esperienza amorosa: sentirsi catturati con una immediatezza che non riscontriamo in nessun'altra circostanza. Si parla della seduzione come di uno stato ipnotico, Platone parla addirittura di "delirio divino". È l'estasi, l'uscire fuori di sé.

Per tutta la durata dell'amore, nel nostro modo di porci di fronte a questo oggetto pieno di mistero e di fascino divini, vi è il tentativo di strapparli alla sua estraneità, di farlo emergere dallo sfondo oscuro in cui è ancora confuso, di renderlo intellegibile. È questa una volontà di potere? Alle radici della seduzione, del sedurre e dell'essere sedotti, poniamo dunque una doppia dimensione: l'esercizio di un potere e l'autodivinizzazione. È l'antico timore dei genitori che viene proiettato sull'altro, rendendolo divino? O anche la paura del potere dell'altro che può essere esorcizzata assumendo un contropotere o un potere preventivo, autolegittimandosi come divinità? Come dire: dalla legittima difesa si passa all'eccesso di difesa, "la migliore difesa è l'attacco", o anche: "si vis pacem, para bellum". Se è il rapporto con l'altro che fa paura, si sa che "chi ha paura spara per primo".

Attraverso l'azione seduttiva è possibile cogliere il tentativo di neutralizzare la presunta aggressività dell'altro, catturandolo con il nostro amore. Osservando il comportamento di Don Giovanni questa sottile paura dell'altro emerge con evidenza. La sua compulsiva strategia seduttoria genera in noi il sospetto di una inconscia paura dell'altro e del suo potere, che si può esorcizzare e controllare attraverso il rituale della conquista ripetuta di "mille fanciulle più una". Sempre

infatti il cinismo, l'ironia, la sfacciataggine, nascondono una forte paura del rapporto, che viene neutralizzata attraverso manovre che pongano l'altro in una impasse.

Il senso inebriante di questo potere sull'altro è uno dei guadagni della seduzione che definiremo di tipo strumentale. Pensiamo al bambino che si rende conto di poter disporre dell'adulto che è riuscito a sedurre.

C'è un tipo di seduzione, molto più effimera e banale, ma non per questo meno efficace, diffusa e penetrante, che rivela potentemente questi aspetti. È la seduzione manipolatoria cui siamo tutti esposti in quanto iscritti in un sistema consumistico. Ovunque guardiamo, ci vengono incontro segni e immagini di seduzione pubblicitaria che mirano a catturare il nostro desiderio, a farci sentire mancanti dell'oggetto pubblicizzato. Veniamo sedotti all'acquisto, ma la seduzione pubblicitaria è perversa perché il suo vero obiettivo è di *non* consentire che il "piacere" del possesso del bene permanga troppo a lungo. Per perpetrare lo stato di bisogno, occorre indurre inquietudine, farci sentire eternamente insoddisfatti e mai sazi, dunque sempre disposti a lasciarci conquistare da nuovi oggetti.

Ci si potrebbe chiedere se il rapporto che abbiamo indicato tra seduzione e potere non finisca con l'impoverire, togliendole valore e fascino, quella che abbiamo definito ben più che un'esperienza ma addirittura una costante nella nostra vita: possibile che un tema che nei secoli, anzi nei millenni, ha ispirato capolavori e personaggi indimenticabili a romanzieri e artisti, sia alla fin fine una variante dell'eterna vicenda della sopraffazione? La verità è che quel rapporto non esaurisce affatto gli aspetti peculiari della seduzione, che è un gioco ben più complesso di un braccio di ferro, essendo un movimento dal Me all'Altro, attraverso cui si svela la natura profonda del nostro desiderio. Esistono forme diverse di seduzione, ogni forma essendo rappresentativa di una modalità, più o meno inconscia, di vivere la propria soggettività e di entrare in rapporto con la soggettività dell'altro. Le modalità seduttorie ci rivelano quale immagine di noi stessi desideriamo fornire all'altro, e, ancora più in profondità, quale è invece l'immagine di noi stessi che teniamo più celata. L'altro potrà fungere da specchio che conferma le nostre costruzioni immaginarie, potrà essere cioè solo lo strumento transitorio che rimanda un'immagine di noi quale noi desideriamo vederla; oppure, più dolorosamente, può rappresentare, con la sua irriducibile alterità, la sfida di un confronto faticoso con le proprie immagini interne. Narciso che resta prigioniero delle valenze seduttorie della propria immagine, Eco che resta sedotta dal continuo sottrarsi del suo oggetto d'amore, o invece Psiche che, attraversando un'oscura vicenda d'amore, scopre con sofferenza una modalità adulta di essere donna e di essere amante.

È questa la sostanziale differenza tra le due forme di seduzione che prenderemo in considerazione: la seduzione che possiamo definire "finalistica", e la seduzione "strumentale". Queste diverse modalità di seduzione corrispondono a due modalità differenti, eppure complementari, di porsi nei confronti dell'oggetto d'amore.

La prima consiste nel riconoscere il diverso, nell'accettare l'altro nella sua *alterità*. La seconda consiste nel manipolare l'altro riducendolo a uno specchio, o anche nel cercare fuori di sé, nell'altro, qualcosa di già noto in quanto *nostro*, nel

proiettare cioè sull'altro un nostro fantasma, un semblante del nostro teatro interiore.

Dicevamo che sono aspetti complementari in quanto non esiste rapporto che non si fondi su un gioco di reciproche proiezioni. È possibile tuttavia scindere i due aspetti, almeno nel senso di differenziare quei rapporti in cui le dinamiche proiettive vengono giocate prepotentemente e in maniera massiccia, tanto da farci pensare a soggetti molto inconsci, da quelli basati invece su una maggiore consapevolezza, in cui si può riconoscere e accettare l'altro nella sua differenza, in quanto ci si pone come un soggetto già differenziato, con una identità pressoché stabile e una "fiducia di base" che permette di sostenere la distanza tra sé e l'altro.

La differenza tra le due forme di seduzione è la stessa che intercorre tra una modalità infantile, o potremmo dire pregenitale, di relazione con i propri oggetti d'amore, e la tensione e l'attenzione verso gli stessi, tipica di uno stadio più maturo dello sviluppo.

Se consideriamo la parabola di maturazione psicologica dell'individuo, sostanzialmente possiamo definirla come un processo mediante il quale la dipendenza infantile dall'oggetto, basata sulla *identificaxione*, viene pian piano a modificarsi in una forma di dipendenza matura, fondata sulla *differenziazione* dall'oggetto. Caratteristica della fase di dipendenza infantile è quella forma di amore che Balint ha definito "amore primario": l'oggetto è amato in quanto è rispondente ai propri bisogni, tuttavia non gli viene riconosciuta alcuna autonomia. Per il bambino la madre esiste unicamente per dare risposta ai suoi bisogni e per confermarlo nella sua onnipotenza. Il fine dell'impulso libidico verso questo oggetto d'amore è di tipo predatorio: quando parliamo di modalità orale, "captativa", ci riferiamo ad una forma molto primitiva di "amore", che spesso da adulti esprimiamo con la frase "ti mangerei".

La modalità seduttiva che abbiamo definito strumentale appartiene a questo universo pregenitale. Il seduttore considera l'oggetto del suo desiderio essenzialmente una "preda", da conquistare e dominare, e scade in un mero esercizio di potere.

Una modalità seduttoria di tipo strumentale si riscontra, ad esempio, in alcune patologie narcisistiche, di coloro i quali cercano nell'altro un rispecchiamento e una conferma di se stessi e dei propri bisogni. Persone di cui si dice che "amano solo se stesse". È chiaro che non è possibile operare delle generalizzazioni azzardate, in quanto esiste una tendenza narcisistica "sana", o una forma di narcisismo "naturale" come quella che Freud attribuisce all'universo femminile.

Freud si è interessato alle differenti forme di scelta oggettuale (1914) che egli ha distinto in scelta "per appoggio" (la ricerca di oggetti d'amore che ricalcano il modello materno, dunque la donna nutrice o, per una donna, l'uomo protettivo), e in scelta di tipo narcisistico, in cui attraverso l'oggetto l'individuo ama ciò che egli stesso è o ciò che vorrebbe essere. Freud chiarì che non si trattava di operare una distinzione netta tra individui appartenenti all'uno o all'altro tipo, perché a ogni individuo è possibile compiere una scelta oggettuale in entrambe le direzioni. A proposito della seduttività messa in atto dal tipo narcisista, Freud sembra annoverare la maggior parte delle donne tra le personalità "naturalmente"

narcisiste, specie quando si tratti di donne con spiccate qualità estetiche, in cui interverrebbe "una sorta di autosufficienza che le compensa dei sacrifici che la società impone alla loro libertà di scegliersi il proprio oggetto" (*ibid.* 459). Sono donne che amano soprattutto se stesse e che cercano nel partner dedizione e adorazione. Esse esercitano un fascino enorme sugli uomini, proprio per la loro particolare costellazione psicologica che le rende narcisisticamente inaccessibili, esercitando così "una grande attrazione su tutti coloro i quali, avendo rinunciato alla totalità del proprio narcisismo, sono alla ricerca di un amore oggettuale" (*ibidem*). Che il fattore narcisistico rivesta una particolare importanza per le donne, ci sembra facilmente accettabile. Esse investono la loro vita amorosa secondo modalità narcisistiche, valorizzando, per esempio, il loro Io corporeo, sia attraverso la cura del corpo e dell'abbigliamento sia, in senso lato, investendo molta cura in quei prolungamenti narcisistici dell'Io che sono la casa, o anche il compagno e i figli.

Nel loro bisogno di trovare conferma al proprio valore, gli individui narcisisti riescono a suscitare l'invidia di coloro i quali scambiano quella inaccessibilità per autosufficienza. Ma, a ben vedere, si tratta di un'invidia del tutto fuori luogo poiché l'enorme bisogno del seduttore di "specchi" che confermino il suo valore è, in realtà, una condizione ben poco invidiabile. Infatti, lo stato di immaturità psicologica in cui versa il seduttore di questo tipo impedisce l'instaurarsi di una vera relazione oggettuale, una relazione cioè tra individui autonomi e differenziati tra loro, che abbiano, ognuno per proprio conto, una sufficiente dose di potere e che, dunque, non perseguano l'asservimento dell'altro. Non è dall'altro, infatti, dalla sua adorazione, che essi si aspettano la conferma della loro esistenza e il necessario supporto alla propria autostima. L'esercizio del potere, qualunque forma esso assuma, è sempre una prevaricazione sull'altro che viene, in tal modo, privato della sua autentica personalità. Citiamo a questo proposito da Adorno:

Solo il riconoscimento della distanza in chi ci è più vicino mitiga l'estraneità, assumendola nella coscienza. Mentre la pretesa di una vicinanza integrale ogni volta già raggiunta, e cioè proprio la negazione dell'estraneità, fa all'altro il massimo torto, lo nega virtualmente come uomo particolare e nega così l'umano in lui, lo "assegna", lo incorpora all'inventario del possesso (1954, 177).

Questo tipo di seduzione è la più sterile, visto che è solo un preliminare a un'operazione in cui l'altro non è, per il seduttore, una creatura umana con cui misurarsi, ma appunto uno strumento, il cui solo compito è di prestarsi al ruolo che gli è stato affidato nei suoi "giochi di simulazione". Nella seduzione strumentale trova sfogo una vocazione al potere: tenere l'altro in pugno sembra essere il fine ultimo e unico. Si tratta sempre, come afferma Baudrillard, di catturare il desiderio

dell'altro. È per questo motivo, per esempio, che in contesti rituali o in certe forme di comportamento animale, l'amplesso è la sanzione ufficiale dell'avvenuta conquista, l'atto rituale di sottomissione per eccellenza.

Avevamo precedentemente affermato che la seduzione è l'insediamento nell'immaginario altrui: affinché il seduttore prenda possesso dell'amante, è necessario che riesca a insediarsi stabilmente al centro dei suoi desideri. Quante volte risuona la domanda "ma tu mi desideri?", dove desiderare significa non solo riconoscere all'altro il ruolo di protagonista assoluto e perciò una presenza costante nella nostra immaginazione, ma anche che questa presenza non è "pacifica" e garantita una volta per tutte, ma precaria, problematica, qualcosa che ci appartiene ma non del tutto, che in qualsiasi momento potrebbe sfuggirci.

Nella seduzione che abbiamo definito finalistica c'è, invece, un mettersi in gioco, uno sfidare l'incognita celata nell'incontro con l'altro, c'è quello che potremmo definire un giocare nella realtà dell'altro. Il riconoscimento della differenza e della diversità è allora anche accettazione del limite intrinseco al proprio andare verso l'altro: questi potrebbe opporre un rifiuto, potrebbe corrispondere o ritrarsi dal gioco, esponendoci alla frustrazione. Il seduttore di cui stiamo parlando sa bene che potrebbe accadere anche questo. Non ha timore di esprimere il proprio desiderio, ma mette nel conto l'incognita del desiderio altrui, giacché nella sua nozione di gioco seduttivo è compresa la fondamentale libertà di chi gli sta di fronte. Sembra un discorso banale, eppure nella realtà dei fatti in amore vige ancora, nel ventesimo secolo, un certo tipo di richieste psicologiche e di modalità di interazione fra i partner, che sottendono un modello relazionale ben noto, che è quello che caratterizza il legame primario. Cerchiamo nel partner appoggio, cura, amore disinteressato, capacità di calore e di accoglimento, e ciò non sarebbe male se non fosse che, per ottenere tutto ciò, avanziamo richieste che solo un partner *ideale* potrebbe soddisfare, o meglio, a cui solo nostra madre, se siamo stati fortunati, ha potuto rispondere. La patologia della coppia, qualunque sia la sua tipologia, e la specifica collusione inconscia, ha alla base un avvilitamento a richieste impossibili di soddisfazione: parliamo per questo di nevrosi di coppia.

Dicevamo che la caratteristica che contraddistingue la seduzione finalistica è che colui che la mette in atto si gioca nella realtà dell'altro, si espone, corre dei rischi. Nella seduzione strumentale, al contrario, l'altro deve — dovrebbe — prestarsi al ruolo assegnatogli; deve cioè perdere la sua caratteristica essenziale di "altro".

Dei due tipi di seduttori, solo del primo possiamo dire che è psicologicamente adulto, che va alla ricerca di una vera relazione oggettuale, andando verso il totalmente altro, verso ciò che egli sperimenta come diversità. Il seduttore strumentale, al contrario, non vede che se stesso, poiché fondamentalmente non può riconoscere la diversità dell'altro senza viverla con oscuro timore. L'alterità è ciò che, paradossalmente, deve essere neutralizzata, dunque non riconosciuta, e la seduzione serve proprio a questo scopo.

Nel tipo di seduzione che abbiamo definito "strumentale" è molto frequente che il soggetto che vuole conquistare si ponga nei confronti dell'altro con un dettato inconscio che suona come un "sarò come tu mi vuoi". Fondamentalmente, questo significa abdicare alla propria individualità, come unico modo per conservarla.

Come se farsi specchio illusorio del bisogno e del desiderio dell'altro, fosse il sistema migliore per arrivare a essere finalmente qualcuno, per avere un'identità — la paradossale identità di chi non ne ha, di chi può mutare forma come un camaleonte. Ma è una tragica illusione, destinata a crollare: spesso è lo stesso soggetto che fugge, che svia il gioco, nella speranza di prevenire la fine dell'illusione con l'illusione ulteriore di poterla "controllare", di avere il potere di dire basta. Ciò che caratterizza questo tipo di seduttori è che i loro oggetti d'amore esprimono nei loro confronti una adesione totale, che possiamo enucleare nella frase: "ti amo perdutamente perché in te vedo me stesso". Essi sembrano esistere perché investiti dall'altro di significato: è lui a conferire loro spessore, consistenza e senso. Loro ne diventano l'ombra, il riflesso. Egli è il loro Io ideale, colui che incarna ogni perfezione, tutta la perfezione a cui essi non hanno diritto, ed essi votano la loro esistenza a questo ideale, la cui scomparsa significherebbe la fine.

È una forma di collusione molto frequente, che generalmente si scioglie in maniera drammatica, con il sottrarsi del più "forte" che, ottenuta l'adesione incondizionata del sedotto, e sostenuto da questa nella propria vacillante autostima, può focalizzare la propria energia su un altro oggetto d'amore.

L'arte della seduzione è, all'opposto, davvero un'arte di devozione, così come l'hanno cantata i grandi lirici del medioevo. Attraverso la "sottomissione" amorosa, infatti, passa la comprensione di come solo attraverso un altro si possa accedere a un nuovo universo di significati, ed è grazie a questo passaggio obbligato attraverso le strette maglie del desiderio e dell'assenza che si può essere trasformati.

Ma che cosa il sedotto sottomette al seduttore? *Tout court* la propria verità. Afferma ancora Baudrillard (1979, 112) che "essere sedotti significa essere sviati rispetto alla propria verità. Sedurre è sviare l'altro rispetto alla sua verità". Camminiamo sicuri delle nostre certezze fino a quando un incontro non ci svia, minando i nostri equilibri. L'altro ci cattura, e noi felicemente andiamo verso la nostra rovina, vediamo infrangersi le nostre sicurezze e tuttavia continuiamo a camminare su un territorio minato e inesplorato. L'amore provoca un'alterazione del nostro rapporto con la realtà. Cosa significa in termini psicologici essere "alterati"? Significa che l'assetto psichico di cui eravamo portatori fino a un momento prima, è adesso diventato estraneo, lacunoso, insoddisfacente: non avremmo potuto abbracciare l'insolito dell'avventura amorosa se una lacerazione non fosse già avvenuta, se una rinnovata sensazione di "mancanza" non ci avesse risolto inconsciamente a cercare una risposta.

Nel momento in cui la mia certezza rovina, la divinizzazione dell'altro diviene il mio nuovo credo. La *mia* verità è perduta. Conosciamo tutti quella particolare forma di identificazione per la quale inconsciamente si incomincia ad assumere gli atteggiamenti dell'amato, si parla come lui, si assimilano i suoi punti di vista, si guarda il mondo con i suoi occhi. Si dice dell'amato "è diventato la mia vita". In alcuni casi si perde finanche il senso della propria dignità: "Per lui (lei) sarei disposto a fare qualsiasi cosa". E probabilmente è così. L'altro ci svia dalla nostra verità. Del resto la verità stessa è seduttrice, giacché il suo richiamo attrae irresistibilmente. E, come ogni "oscuro oggetto di desiderio", essa si trova poi sempre altrove, in un luogo che è sempre "altro" rispetto a quello da noi occupato.

9.

ESISTO PER LA MIA VISIONE

Camminavi sulla riva del fiume
con l'anfora colma posata sull'anca.
Perché girasti a un tratto la testa
e mi sbirciasti tra il velo fluttuante?
Quello sguardo splendente dal buio
giunse su di me come una brezza
che manda un fremito per l'acqua increspata
e corre via all'ombrosa sponda.

(Rabindranath Tagore, da *Il giardiniere*)

Esistono dei modi, delle caratteristiche, degli atteggiamenti e delle qualità di cui riconosciamo facilmente il potere seduttivo, quelle particolarità di cui l'altro è un ignaro depositario, e che ci attraggono come richiami sottili cui non riusciamo a sottrarci.

Pur riconoscendo che il nostro desiderio è attivato da fattori inconsci ed estremamente soggettivi, non possiamo negare che determinati elementi siano particolarmente adatti a fare da imperioso richiamo, a suscitare risposte emotive pronte e immediate come riflessi. Un certo tono della voce o un certo modo di guardare, possono esercitare un fascino potente e misterioso, a cui è difficile sottrarsi. Lo sguardo, la voce, la sinuosità o l'angolosità di una certa forma fisica, il modo di muoversi, possono diventare gli elementichiave di una vicenda di seduzione: forme che l'inconscio registra, così come registra le esperienze ad esse relative, per tradurle in opportuni condizionamenti. Condizionamenti repentini, tanto che parliamo di *coup de foudre*, di colpo di fulmine e anche di amore a prima vista. Così quando, nel guardare l'altro, nell'ascoltarne la voce o anche nell'ammirarne le forme, ne restiamo irretiti, accade che sia la nostra intima disposizione a venire segnata, colpita. È facile il richiamo alla già citata etimologia che unisce la voce greca *thélgo*, che significa seduco, alla voce germanica *dolg*, che sta per "colpo, ferita". Tutto accade come se fossimo programmati a reagire a quel determinato stimolo e non a un altro.

Alcune caratteristiche del linguaggio della seduzione sono rintracciabili universalmente: per esempio le qualità perturbanti della voce (canto o parola) e dello sguardo. Afferma un detto popolare che "l'occhio attira l'amore", e nella tradizione francese un proverbio ancora più suggestivamente suona *le mouvement*

des yeux est le langage des amants ("il movimento degli occhi è il linguaggio degli amanti").

Non esiste tradizione culturale e artistica che non abbia riconosciuto e declamato questo legame intimo tra sguardo e fascinazione amorosa, o meglio tra visione e amore: legame già riconosciuto da Platone, che nel *Fedro* (255 c-d) paragonava l'amore a una "malattia degli occhi". Questo accostamento aveva portato Plotino (*Enneadi* III 5,3) a ipotizzare una strana etimologia per Eros, la cui denominazione poteva derivare "dal fatto che egli ottiene la sua esistenza dalla visione". Il primo oggetto di contemplazione per l'anima è il Bello, dalla cui visione viene tutto il godimento e la realizzazione dell'individuo. Da ciò il fatto che ogni oggetto del mondo sensibile che appaia depositario di questa bellezza archetipica suscita desiderio, risveglia l'eros.

La tradizione poetica medioevale riprende la suggestione platonica e la sua concezione amorosa: l'amore nasce sempre dalla contemplazione dell'amata, e gli occhi sono lo strumento principe della seduzione. "O Deo, che sembra quando li occhi gira!" è la confessione estasiata e piena di riverente timore di Guido Cavalcanti (*Rime*, IV, v. 5), poeta che fu straordinariamente fedele a questa concezione dell'attrazione d'amore che nasce attraverso gli occhi, e delle ferite d'amore che gli occhi dell'amata infliggono all'amante:

Voi che per li occhi mi passaste 'l core
e destaste la mente che dormìa,
guardate a l'angosciosa vita mia,
che sospirando la distrugge Amore.

....

Questa virtù d'amor che m'ha disfatto
da' vostr'occhi gentil' presta si mosse:
un dardo mi gittò dentro dal fianco.
(Cavalcanti, *Rime*, XIII).

La metafora della ferita d'amore attraverso gli occhi dell'amata trova nella voce di Petrarca il suo pieno compimento e le sue espressioni più alte:

Io temo sì de' begli occhi l'assalto,
ne' quali Amore e la mia morte alberga,
ch'io fuggo lor come fanciul la verga;
e gran tempo è ch'i' presi il primier salto.
(Petrarca, *Rime*, XXXIX, 1-4).

Il riconoscimento che l'amore "vien da veduta forma che s'intende", come scrive ancora Cavalcanti, ossia che nasce dalla contemplazione di una forma che penetra attraverso i sensi, si accompagna a un'altra singolare caratteristica della vista: l'occhio è uno specchio sul quale resta impressa l'immagine dell'amata, e dal quale essa giunge al "core", e si imprime nell'anima. La percezione visiva dell'amata non è sufficiente perché l'attrazione estetica diventi attrazione erotica. È necessaria una visione interna, interiorizzata della donna, e ciò può avvenire solo lasciando decantare l'immagine reale grazie all'assenza, alla lontananza nel tempo e nello spazio. L'anima può trattenere l'immagine della persona amata e con essa interloquire, lamentarsi, disperare. La lontananza fisica non impedisce, ma anzi alimenta la speculazione amorosa, speculazione che la distanza e l'impossibilità trasformano in una conoscenza psicologica e in un movimento introspettivo estremamente raffinati. L'immagine della donna amata perde così le sue reali connotazioni e si trasfigura in un'immagine psichica, contemplata non attraverso i sensi esterni ma attraverso un occhio interiore, l'occhio del poeta. Ciò che questa vista interna decifra e rivela sono le operazioni psicologiche più sottili, più segrete e più complesse dell'esperienza della seduzione amorosa, che, tradotte in parola, danno vita ad alcune tra le più alte pagine della letteratura amorosa occidentale.

La psicologia medioevale concepisce l'amore essenzialmente come un'avventura immaginativa, e la seduzione dell'oggetto d'amore come potere di insediarsi stabilmente nell'immaginario del sedotto:

La scoperta medioevale dell'amore su cui [...] si è così spesso discusso, è la scoperta dell'irrealtà dell'amore, cioè del suo carattere fantasmatico. [...] È solo nella cultura medioevale che il fantasma emerge in primo piano come origine e oggetto d'amore, e la situazione propria dell'eros si sposta dalla visione alla fantasia (Agamben 1977, 96-97).

La donna, in questo processo di interiorizzazione, diviene effettivamente l'immagine dell'Anima, della componente eterosessuale della psiche maschile.

La comunicazione degli sguardi, dunque, segna l'inizio del rapimento erotico, è il necessario rito iniziatico, la soglia superata la quale si entra nel regno dei sedotti, degli amanti. Endimione, parlando di Artemide con uno straniero di passaggio, confessa:

Mi risvegliai sotto la luna... e la vidi. La vidi come mi guardava, con quegli occhi un poco obliqui, occhi fermi, trasparenti, grandi dentro. Io non lo seppi allora, non lo sapevo l'indomani, ma ero già cosa sua, preso nel

cerchio dei suoi occhi (Pavese 1947, 69).

Ma quali sono le radici della fascinazione dello sguardo?

Se guardiamo alle più precoci esperienze di vita, emerge l'enorme importanza dello sguardo e della voce della madre nel permettere al neonato un apprendimento di sé e dell'ambiente:

I bambini sono attratti dagli occhi fin dai primi giorni di vita. Guardare può essere gratificante per il bambino se vede che al suo sguardo è solitamente connesso un volto sorridente, il quale a sua volta è collegato a gratificazioni d'altro genere, come il cibo o il contatto corporeo (Stevens 1975, 119).

Il bambino di poche settimane già segue con gli occhi i movimenti materni. La sua prima esperienza è intimamente permeata dello sguardo della madre che veglia su di lui, che lo scruta per decifrare i suoi bisogni e rispondervi adeguatamente; uno sguardo che placa, che comunica amore o angoscia, che può perdonare o ferire. La presenza della madre è testimoniata dalla vicinanza del suo sguardo amoroso. Il bambino può incominciare a esplorare il mondo proprio perché esso è ancora uno spazio inscritto nello sguardo materno, che lo contiene e lo significa. Per lui esplorare il mondo è ancora, la Klein ce lo ricorda, esplorare il corpo della madre. La funzione fondante del proprio sentimento di identità è espletata dunque dalla madre: il bambino scopre l'oggetto "madre" e attraverso l'oggetto scopre se stesso. Sappiamo come il bambino scruti e indaghi le espressioni facciali della madre per captare ogni mutamento dell'umore e per prevenire gli effetti indesiderati del malessere materno, che producono in lui angoscia. Ogni bambino, e in particolare i figli di madri depresse, angosciate, insicure, struttura così un sensorio particolare, una recettività sensibilissima ad ogni segnale materno, principalmente allo sguardo. Queste apprensioni vengono registrate e utilizzate per prevedere se a comparire sarà una madre fonte d'angoscia o meno. Lo sguardo della madre può così fungere da specchio, fornendo al figlio il riflesso dei suoi gesti e delle sue ancora premature esperienze, e offrendogli il mondo in una forma per lui comprensibile. Winnicott esemplificherà la condizione speculare madre-figlio nella frase: "Quando guardo, sono visto, quindi esisto" (Winnicott 1971, 134).

La tematica dello sguardo — del potere che esso emana e dell'angoscia che produce — centrale nella riflessione fenomenologica degli anni '50, da Merleau-Ponty a Sartre, viene approfondita anche in sede psicoanalitica con particolare attenzione da Lacan, il quale prosegue originalmente il percorso tracciato da Freud. Mentre Freud tratta la "pulsione scopica" associandola a problematiche psicopatologiche, quali il feticismo, il voyeurismo o l'esibizionismo, Lacan

retrocede, nella sua analisi, fino a definire la funzione primaria dello sguardo (principalmente nella formula dell'*essere guardati*) nella costituzione del soggetto e nella strutturazione del suo desiderio. Ed è in rapporto al desiderio che lo sguardo è connesso al sentimento dell'angoscia: l'apparizione di uno sguardo produce un sentimento inquietante, come già Freud nel 1919 aveva colto analizzando *L'orco Insabbia* di Hoffmann. Lacan porta avanti e approfondisce la tematica che in Freud resta non esplicitata, affermando che essere sotto lo sguardo dell'altro rende l'individuo oggetto, ma un oggetto particolare poiché sa di essere visto. Io vedo che l'altro mi guarda e l'altro, al cui sguardo soggiaccio, a sua volta sa che io lo vedo. Lo sguardo dell'altro specifica allora una particolare modalità del mio esserci: io *sono* in funzione di un desiderio, di un'attesa, di un giudizio. Ancora, lo sguardo delimita un campo e una distanza. È attraverso questa distanza che il soggetto si qualifica nel suo essere separato dall'oggetto, e che dunque emerge la valenza del desiderio, a cui è negata piena soddisfazione. Possiamo desiderare solo a partire dalla lontananza dell'oggetto, o ancora solo in quanto siamo soggetti che mancano di qualcosa, e che per ciò sono "disposti all'alienazione", ad essere catturati dal desiderio dell'altro, il cui sguardo è funzionale alla strutturazione dell'immagine del soggetto. Risulta allora comprensibile la formula lacaniana, ripresa da A.Green in *Narcisismo di vita, narcisismo di morte*, secondo cui il desiderio è

il movimento attraverso il quale il soggetto è decentrato, vale a dire che la ricerca dell'oggetto della soddisfazione, dell'oggetto della mancanza, fa vivere al soggetto l'esperienza che il proprio centro non sia più in lui stesso, ma fuori di lui, in un oggetto da cui è separato, al quale egli cerca di riunirsi per ricostituire per mezzo dell'unità-identità ritrovata, nel benessere che segue all'esperienza di soddisfacimento, il suo centro (1980, 26).

Il potere dello sguardo è, nell'ambito del gioco seduttivo, ancora più radicale: lo sguardo che mi assoggetta e che, paradossalmente, nel momento stesso in cui mi rende oggetto mi certifica come soggetto che esiste, può accadere o non accadere, indipendentemente dalla mia volontà. L'amore è un evento che non è possibile controllare. È stupefacente che un fenomeno così importante, su cui è fondata l'esistenza stessa dell'uomo, come l'amore, sia apparentemente così casuale, lasciato all'imponderabile. Svincolato dalla coscienza, il momento magico dell'apparizione dell'altro che mi seduce va e viene, a suo piacimento.

Da adulti, l'oggetto d'amore muta, ma non mutano le modalità attraverso le quali esso seduce: l'incontro di sguardi, la felicità data dall'essere guardati, la ferita che la sospensione dello sguardo dell'amato infligge. "Cessare d'essere amata — scrive la Yourcenar — significa diventare invisibile" (1957, 93), illuminandoci sulla valenza fondante dell'attenzione amorosa dell'altro e del suo sguardo che, sottraendosi, mette in discussione la nostra stessa identità. Da adulti, utilizziamo lo sguardo per

orientarci nei confronti di chi ci sta di fronte, per decifrarlo. Ma c'è una dimensione più oscura, più inquietante della fascinazione dello sguardo, che è bene mettere in luce per rivelare l'ambivalenza costitutiva di ogni movimento erotico, di ogni apertura all'altro. Nel gioco seduttivo, lo sguardo non solo può dare e togliere spessore all'altro: esso può anche ingannare, derubare, uccidere.

Lo sguardo del seduttore può essere, infatti, uno sguardo predatore. Se pensiamo allo stretto rapporto che lega la seduzione all'invidia, è estremamente probabile che nel seduttore ci sia, magari inconscio, il desiderio di annettersi, di "fagocitare" le qualità dell'altro, insieme a un altrettanto inconscio intento distruttivo, esattamente come avviene nell'invidioso.

Se analizziamo le varie valenze semantiche del termine greco *baskàino* (seduco), troviamo una forte presenza di accezioni negative, perché, oltre a significare "affascino" "ammalio" e simili, esso ha anche a che vedere con l'invidiare e con l'affatturare. Può essere utile, a questo proposito, un raffronto con i trattatisti napoletani che si sono occupati della potenza dello sguardo, della malia del vedere, in altri termini della jettatura. Il più importante di questi scrittori è Nicola Valletta, autore di un testo pubblicato nel 1787, *Cicalata sul fascino volgarmente detto jettatura*. Il libro si apre con una citazione dalle Georgiche di Virgilio (I.2.490: *felix qui potuit rerum cognoscere causas*), citazione che ritorna esplicitata nel titolo della prima sezione del libro che dice: "Se l'uomo non giunge a comprendere la jettatura non è perciò che non sia vera" (Valletta 1787, 46). È interessante notare come nella seconda sezione del libro Valletta debba sottrarre il fascino o la jettatura alla giurisdizione del diavolo, per definirlo un "naturale influsso cattivo". Nella quarta sezione l'autore affronta la questione etimologica. La sua prima affermazione riguarda da vicino il nostro discorso sulla seduzione (e in particolar modo sulla seduzione che emana dallo sguardo). Dice il Valletta che la voce "jettatura" "è nata dal gittarsi su di alcuno gli occhi attenti, ed immoti" (*ibid.*, 51). I toscani, per esempio, usano i termini "affascinamento", "mal d'occhio" e anche "gettare incantamenti". Valletta riporta inoltre l'interessante derivazione del termine latino *fascinum da fando* (cioè dal verbo "dire"), a testimonianza della pervasività sensoriale della seduzione, che non si limita alla sola vista ma si avvale anche del parlare e, come vedremo, di altre modalità sensoriali. Quanto alla modalità visiva, Valletta riporta il discorso etimologico all'invidia, partendo appunto dal verbo greco *baskàino* che, osserva, "è detto quasi phàesi kàino, cioè oculis, aspectu occido. Quindi baskàino significa invidere" (*ibid.* 53). Un vero e proprio uccidere con gli occhi, e anche un portarsi dentro l'altro attraverso lo sguardo, come se ci fosse un legame sottile e invisibile tra invidia e seduzione. Si potrebbe affermare che l'atto dell'invidiare, anzi la condizione esistenziale di chi invidia, corrisponda a quella di chi è inesorabilmente sedotto. È a questo punto che Valletta lega il discorso del fascino alla fantasia affermando che "la jettatura dalla fantasia grandissima forza prende" (*ibid.*, 101) e instaurando così una forte relazione tra seduzione e fantasia. Le fantasie unificano seduttore e sedotto: per entrambi l'oggetto amato è possessore di beni di cui si è mancanti. "Potessi solo sfiorarle il volto", "potessi solo viverle accanto" si dice, presentando che anche la semplice concessione di una vicinanza fisica potrebbe migliorare la qualità della nostra

esistenza, donarci benessere. Come non ricordare l'emorroissa del Vangelo, certa che il solo toccare furtivamente il mantello di Cristo l'avrebbe guarita del suo male? Cosa ci insegna tutto ciò? Il potere attivante di una forma che vediamo e che ci vede. La costellazione originariamente visiva della seduzione. Prima di poter parlare vediamo e siamo visti, prima di essere in grado di parlare siamo portati da altri occhi in un luogo che non è nostro o ancora nostro. E proprio questo nostro essere sempre "altrove" rispetto allo sguardo dell'altro, al nostro oggetto di desiderio, a fare della cattura dello sguardo la forma più potente di seduzione. E la sua potenza o meglio il suo potere risiede nel fatto che essa opera nel silenzio, e dinamizza e attiva contenuti inconsci a partire da segnali impercettibili. Lo sguardo contribuisce a rendere più viva la spinta della pulsione, ne è quasi la soglia prima, oltrepassata la quale la seduzione difficilmente può mancare il bersaglio. Certamente la tematica relativa al potere seduttivo dello sguardo ci avvicina al romanticismo, al sogno-bisogno di un rispecchiamento che è anche promessa di fusione, scivolamento verso l'unità indifferenziata, una porta verso l'irrazionale. La passione amorosa è composta anche di questo, tanto è vero che da sempre essa è stata considerata una forma di possessione a cui rispondere con il controllo della ragione, con la virtù della saggezza:

occorre riconoscere che il terrore di fronte all'assurdo, la paura delle potenze dionisiache della passione amorosa, sono cose abbastanza comprensibili. C'è forse qualcuno che, per quanto dotato di sangue freddo, può dire di non aver mai conosciuto questi sentimenti? L'amore, a cui si deve la vita, può anche, letteralmente, condurre alla morte, e non solo nelle favole. Quello stesso slancio che determina la vita e la creazione, tende anche alla distruzione e alla morte. Così, il languido compiacimento del sentimentalismo, l'insipida dolcezza degli idilli, spesso vogliono mascherare una violenza latente (David 1971, 180-181).

L'apparizione dell'altro che cattura il nostro desiderio, risveglia in noi la paura, poiché presentiamo giustamente che le strettoie dell'amore che circoscrivono i limiti della nostra illusoria libertà, ci daranno l'esatta misura della sofferenza che l'amore stesso genererà per fare spazio all'anima, per iniziarci alla realtà psichica. L'esperienza della seduzione e la realtà dell'incontro, dell'erotismo, della solitudine e della separazione, segnano un percorso di perdita della soggettività e di ritrovamento di una sempre nuova identità: l'amante patisce tutte le vicende iniziatiche della trasformazione psicologica, ed è per questo che per molti è difficile, se non impossibile, lasciarsi andare al gioco seduttivo dell'altro. Nell'esperienza erotica

la meta non è il godimento dell'Io, ma il suo disfacimento perché sia consentita quell'apertura dove l'altra parte di noi stessi possa annunciarsi inquietante con i toni forti della vita e della morte per quel che eravamo e che, dopo ogni atto d'amore, non siamo più. O si passa attraverso questa vertigine o il gioco resta epidermico, senza spessore, senza profondità [...] Non c'è stata conoscenza [...] perché il primo nesso, quello che intreccia la morte con la rinascita, non è stato annodato, per prudenza, per non perdere le dimore dell'Io (Galimberti 1989, 208).

Paradossalmente la difesa dalle pene d'amore si traduce in una sofferenza più grave, perché ci introduce nel non-senso, impedendoci l'accesso alla nostra realtà più profonda, certamente oscura ma anche potenzialmente trasformativa. Perché ogni trasformazione affonda le radici nel terreno della perdita: la separazione da immagini di noi ormai obsolete, la trasformazione dei legami libidici con i nostri oggetti interni, nesi che mutano e ci impongono un'elaborazione diversa dei nostri affetti e del nostro modo di essere in relazione con il mondo. In questo passaggio radicale è segnata la possibilità di un rinnovamento interiore che, sulle tracce del continuo peregrinare del desiderio, ci permette una conoscenza intima sempre più approfondita, sempre più trasparente, con la coscienza comunque della nostra fondamentale ambivalenza.

Ritornando a quei dati sensibili cui resta legato il nostro desiderio, pensiamo per esempio al fascino della capigliatura, alla forza di seduzione dei "riccioli d'oro" o della "bella chioma bruna". Nei capelli, da sempre, si ritiene risieda la forza o la virtù della persona: la virilità, per esempio, come nel mito biblico di Sansone. Le innamorate di certa letteratura romantica si tagliavano la treccia per farne dono all'amato, e in parecchie fiabe l'eroe libera la bella prigioniera servendosi della lunghissima treccia che lei snoda da incredibili altezze perché il liberatore possa raggiungerla e salvarla. Tagliarsi i capelli e fame dono ha sempre significato la testimonianza concreta di un legame profondo, dato che, come molte antiche culture testimoniano, i capelli rappresentano uno dei simboli magici dell'appropriazione e della identificazione. Spesso i capelli di re e di sacerdoti sono oggetto di tabù e non possono venire tagliati: è in essi che risiede infatti la forza vitale, e nell'idea di forza vitale è implicita la nozione di anima e di destino. Tagliarsi i capelli e fame dono, significa allora comunicare all'altro che per amor suo ci si sta privando di una parte della propria energia vitale, e che comunque ci si abbandona con fiducia al pericolo di vedersi sottratta l'anima. Ancora, lasciarsi pettinare da qualcuno è segno d'amore e di confidenza presso molti popoli. Pettinare a lungo i capelli a qualcuno è un gesto di contatto molto intimo, che assume il significato di cullare, addormentare e accarezzare, ed è noto che l'accarezzamento dei capelli ha un effetto ipnotico, piacevolmente erotico e rilassante. Da questo derivano, ad esempio, i pettini magici di molte fiabe come il famoso pettine d'oro della vecchina dei fiori nella favola di Andersen *La regina delle nevi*. La valenza erotica e sensuale attribuita alla capigliatura imponeva ai

penitenti cristiani, ad eremiti e a chiunque volesse praticare la morigeratezza dei costumi, l'obbligo della tonsura, così come, per la donna, l'ordine di non tingersi i capelli e, in seguito, di coprirli dignitosamente. A chi trasgrediva queste regole poteva essere impedito l'accesso alle funzioni religiose, e persino negata la sepoltura "in terra consacrata".

Così come i capelli, altri dettagli e parti del corpo dell'altro diventano simboli evocatori, richiami sottili e insieme prepotenti, misteriosi segnali subliminali, messaggi cifrati di cui afferriamo immediatamente il senso anche se non possiamo certo dire di conoscere il "codice". Pensiamo, per esempio, all'irresistibile richiamo delle mani, che Flaubert descrive magistralmente in una pagina indimenticabile di *Madame Bovary* (1857). L'episodio è quello dell'incontro della protagonista col suo seduttore, Rodolphe, in una fiera di paese. L'uomo le si avvicina e prende nella sua la mano tremante di lei:

questa gentile cattura non è che la prima scena del ben collaudato copione seduttivo di Rodolphe [...] Esperto qual è, Rodolphe calcola quanto tempo ci vorrà prima che Emma si accorga di non riuscire più a resistere al richiamo delle sue mani e stabilisce che sei settimane sono il periodo giusto, perché le emozioni producano il loro risultato (Kaplan 1991, 153).

La soddisfazione che proviamo nel contemplare una parte del corpo o un particolare anche insignificante dell'oggetto desiderato è connessa alla qualità erotica che conferiamo loro o, per meglio dire, al fatto che essi diventano *simboli* di qual cosa di diverso da ciò che rappresentano "naturalmente". Al di là del feticismo, esiste un simbolismo molto più sottile e pervasivo che investe certe caratteristiche dei nostri oggetti d'amore, per il quale la mano, il piede, un certo sguardo, assumono, durante il periodo della fascinazione e dell'innamoramento, una rappresentatività erotica fortissima. Abbiamo specificato "durante il periodo dell'innamoramento", perché lì dove esiste l'attrazione per il particolare avulsa dalla considerazione del soggetto che lo possiede e dall'investimento affettivo, o la tendenza a isolare e a concentrare tutta l'attenzione su questo carattere esclusivo a scapito dell'attenzione per la totalità dell'individuo, rientriamo allora nell'ambito della "perversione". Quello che a noi interessa è il fatto che, nella seduzione, l'affettività è la prima condizione del simbolo: un'emozione provoca un'altra emozione attraverso una catena di sottili e inconsce associazioni di somiglianza o di contiguità. Diciamo allora che lì dove vi è eros, subentra uno stile di percezione diverso, una diversa qualificazione dell'oggetto, ammirato non tanto per ciò che esso è realmente, ma per una certa eccedenza di significato, per una particolare valenza che esso assume agli occhi dell'amante. Eppure questa considerazione non toglie nulla all'oggettività dell'esperienza amorosa, né alla forza trasformativa di questa. D'altra parte la persona che accende il desiderio è *quella* persona e non

un'altra: l'eros fa desiderare all'uomo non una donna, ma *quella* donna in particolare. È lei, con il suo fascino misterioso, con quel modo particolare di sorridere, di ritrarsi, di parlare o di muoversi, che suscita il desiderio che è primariamente un desiderio che innalza l'altro, che lo pone sul piedistallo dell'idealizzazione. Freud parla di questo aspetto come di uno dei più sconcertanti dell'amore. È per effetto dell'idealizzazione

che l'oggetto viene trattato alla stregua del proprio Io, che pertanto una quantità notevole di libido narcisistica deborda sull'oggetto. [...] L'oggetto viene amato a causa delle perfezioni cui abbiamo mirato per il nostro Io e che ora, per questa via indiretta, desideriamo procurarci per soddisfare il nostro narcisismo (Freud 1914, 445).

Attraverso il processo di idealizzazione, l'immagine dell'altro diventa l'immagine seduttrice per eccellenza, contenente ogni bellezza e perfezione, ed è per questo motivo che non interessa stabilire, ai fini del discorso psicologico, l'oggettività della bellezza:

A sedurre l'uomo non è mai la bellezza naturale, ma la bellezza rituale. Perché questa è esoterica e iniziatica, mentre l'altra è solo espressiva. Perché la seduzione sta nel segreto creato dalla levità dei segni dell'artificio, e non in un'economia naturale di senso, bellezza o desiderio (Baudrillard 1979, 126).

È bello ciò che seduce, e ci può sedurre solo ciò che appare bello alla nostra percezione soggettiva, al nostro sguardo personale. Il simbolismo erotico si manifesta infatti anche sotto forme quanto meno particolari, ad esempio con la tendenza a idealizzare certe imperfezioni della persona amata, che possono diventare l'attrattiva essenziale e la qualità erotica per eccellenza. Havelock Ellis in *Psicologia del sesso* (1933) cita, tra le altre, l'attrazione verso l'andatura claudicante, verso lo strabismo, o verso particolari difetti della pelle. I poeti persiani, per esempio, ci offrono una gamma vastissima di immagini e di metafore per glorificare i nei delle donne amate. È comunque del tutto normale che il simbolismo erotico si manifesti sotto forma di bisogno di idealizzare anche le "bruttezze" della persona desiderata. Stendhal ha descritto questo processo come "cristallizzazione", secondo cui certe qualità della persona amata presentano delle asperità sulle quali possono depositarsi come cristalli le emozioni dell'amante.

La particolarità dell'incontro in cui si realizza la seduzione, è che l'altro che appare al nostro orizzonte corrisponde perfettamente, con le sue particolarità e le sue imperfezioni, al nostro desiderio più segreto. È come se fossimo programmati internamente ad essere sensibili verso particolari messaggi e non altri. L'incontro seduttivo funziona come un imprinting, perché consente che alcune potenzialità possano esplicarsi solo in presenza di quel particolare dato dell'esperienza sensibile, che la persona che ci seduce sembra incarnare e possedere nella sua forma più esatta. Abbiamo accennato, riferendoci alla seduzione del particolare del corpo o in senso lato della persona dell'altro, al fatto che nella normalità dell'esperienza amorosa, quel dato segno non impedisce che l'affetto investa l'intera persona, anzi esso diviene proprio il segno più evidente dell'interesse che quella persona in quanto tale suscita in noi. I caratteri attraenti dell'uomo o della donna desiderati formano una totalità complessa, armonica, che conduce all'insorgere di un desiderio di possesso completo. Qualcosa di molto diverso avviene invece nell'ambito della perversione: quando cioè, come nel caso del feticismo, l'attenzione verso il particolare si fa esclusiva, e l'oggetto viene isolato dal contesto cui appartiene. In questo caso le vie normali del godimento sessuale sono inibite, ed è per questo che occorre cercare forme più complesse e morbose, dei simboli erotici che possano sostituirsi alla normale eccitazione. Abbiamo a che fare con un oggetto "parziale": un oggetto specifico, quello e non un altro, che può essere sia una parte del corpo, sia un indumento o un oggetto appartenente alla persona desiderata. Questo oggetto è seduttivo, esso è cioè capace di scatenare l'eccitazione erotica, ha un suo simbolismo erotico. È chiaro che tali oggetti non sono per nulla provvisti di una bellezza "oggettiva", essi però esercitano un fascino, nel senso etimologico del termine, cioè "legano", "legano con un'operazione magica", *incantano*, compiono un vero e proprio sortilegio. Afferma Havelock:

Tutti i feticismi sono necessariamente delle ossessioni morbose e [...] un'ossessione è una specie di fascino provocato da un oggetto o da una idea che procura al soggetto come uno choc emotivo in contrasto con le sue maniere d'agire o le sue idee abituali (1906, 61).

Seduttore e sedotto sono dunque uniti da un'intensa attività immaginativa verso l'oggetto desiderato: l'altro apparso all'orizzonte dello sguardo innesca un processo immaginativo profondo, un contatto con le immagini inquietanti del proprio desiderio. È attraverso questo interlocutore presente/assente che emerge il proprio fantasma, quella invisibile trama di affetti inconsci attraverso cui si declina il proprio godimento, la propria angoscia, la propria malattia. Tutti, dovunque e in ogni tempo, siamo soggetti e oggetti di seduzione, conquistati e conquistatori. Nel gioco della seduzione c'è una responsabilità reciproca, una circolarità per la quale non può esserci un "colpevole" e un "innocente": guardare al gioco della seduzione

come a un sortilegio malefico di cui si cade vittime, è certamente deresponsabilizzante, ma altrettanto certamente tendenzioso.

Come abbiamo già detto, sedurre significa innanzitutto *insediarsi stabilmente nell'immaginario altrui*. Ciò è dimostrato a suo modo dall'uso del verbo "conquistare". La seduzione è una delle forme in cui si palesa quella che Nietzsche (1888, XXIII) ha definito "la guerra e l'odio mortale dei sessi". L'altro deve essere conquistato. Col suo farsi strumento evocatore delle nostre immagini interne, è diventato un bene prezioso, assolutamente necessario, la cui perdita equivarrebbe alla perdita di se stessi: occorre dunque soggiogarlo, conquistarlo, affinché non ci sfugga. Egli è il portatore di una immagine inespressa, di quell'"altro che in parte siamo ma che non possiamo mai giungere ad essere pienamente" (Jung 1940/50, 128). E la forza della "possessione" amorosa, risiede nel fatto che l'altro è investito di una numinosità che trascende la sua realtà effettiva, perché è la numinosità del confronto con le proprie rappresentazioni complessuali. Nella ricerca di una unione in cui poter avverare quella mitica androginia sinonimo di completezza, di ricongiunzione armonica delle parti separate, che resta l'ideale aspirazione della coscienza, il potere della seduzione è il potere di una promessa che l'altro, col solo apparire, sembra incarnare, ma che continuamente sfuma, perché l'altro è irriducibile, è sempre "altrove". In questo risiede il mistero dell'alterità:

Il modo di esistere della femminilità, consiste nel nascondersi, e questo fatto di nascondersi è appunto il pudore [...] un modo di essere che consiste nel sottrarsi alla luce. La trascendenza della femminilità consiste nel ritrovarsi altrove, movimento opposto al movimento della coscienza. Ma non è per questo inconscio o subconscio, e non vedo altra possibilità se non quella di chiamarlo mistero (Levinas 1949, 56-57).

10.

PROPOSTE DALLE NEBBIE DEL NORD

L'amore è come la tortura o un'operazione chirurgica. Uno dei due è sempre il carnefice o il chirurgo.

(F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1887-1888*)

Quando si parla di seduzione, è inevitabile domandarsi se esista una tipologia del seduttore. Prima di procedere nella ricerca di possibili definizioni, è bene fare una premessa: c'è una sostanziale omologia, una specie di consonanza tra il sedurre e il sentirsi rapiti, afferrati dall'immagine seduttiva dell'altro. Quando distinguiamo tra seduttore e sedotto in realtà noi isoliamo e separiamo aspetti che al fondo sono inscindibili, dato che siamo seduttori nella misura in cui siamo stati segnati, turbati e disorientati da un oggetto che seduce - e dunque sedotti in partenza. E, viceversa, l'essere sedotti comporta un ruolo attivo, quello di ricostruire un'immagine dell'altro sulla base di una elaborazione personale e di una interpretazione dei segni che l'altro sembra possedere: la carica perturbante dell'oggetto desiderato dipende in parte notevole dal soggetto desiderante, dal suo apporto personale alla costruzione della figura del seduttore. Pensiamo, per esempio, al fatto che una persona possa esercitare un fascino suo malgrado, senza esserne cioè consapevole né accorgersi dei movimenti emotivi che può avere suscitato. Un certo tipo di seduttore, per esempio, può far leva anche senza rendersene conto su una sensibilità e un'attitudine particolare che lo portano a incarnare le proiezioni d'animus di certe donne, così come Jung parlava di donne-Anima, a significare un certo tipo di attrazione psichica esercitata da figure femminili che si fanno abilmente portatrici delle proiezioni d'anima degli uomini, e che preferiscono aderire al desiderio dell'altro, incarnando via via le immagini dell'eterno femminile depositate nell'inconscio maschile, piuttosto che scoprire e giocare la loro vera identità.

Per formulare possibili risposte al quesito che ci siamo posti inizialmente, cioè se esista una tipologia del seduttore, abbiamo scelto di procedere partendo dalle riflessioni di Kierkegaard sul tema della seduzione, sulla sua natura e sulla tipologia dei suoi attori. L'interesse del filosofo danese - che tra l'altro fu uno dei primi a dare della figura di Don Giovanni una interpretazione non convenzionale - per la fenomenologia della seduzione è certamente originato da una sua vicenda personale, che poi è quella narrata nel *Diario di un seduttore*. L'opera è compresa nella prima parte di *Enten-eller (Aut-Aut)*, ed è datata 1843, circa due anni dopo la

rottura del fidanzamento con Regine Olsen. Una vicenda amorosa che, nella sua intensità e nella sua bellezza, apparve al nostro sconvolgente a tal punto da decidere di troncarla, per acconsentire invece a un'altra chiamata, quella che lo voterà alla ricerca filosofica e spirituale.

La storia d'amore del filosofo danese con Regine dura dall'8 settembre 1840 all'11 ottobre del 1841, data in cui egli rompe il fidanzamento, apparentemente senza una precisa ragione, rimandando a Regine l'anello, accompagnato da un biglietto in cui chiede alla giovane di essere perdonato per non aver saputo renderla felice. Egli è consapevole che l'amore per Regine è intensissimo e per sua stessa ammissione tale da impegnarlo totalmente: proprio tale intensità ne decreta la fine. Egli non può che distanziarsi da un'esperienza talmente coinvolgente da diventare un peso insostenibile, per sottoporla successivamente ad una elaborazione diversa, attraverso la scrittura e l'indagine filosofica, consegnando alla meditazione e alla riflessione etica le traversie della sua anima. Per spiegare quella che è una vera e propria fuga davanti alla prospettiva del matrimonio, non basta una generica avversione per questo istituto "borghese", né il timore di essere murato vivo nel ruolo non troppo esaltante di marito; tanto più se aggiungiamo che pur di liberarsi di quel legame Kierkegaard arriva addirittura all'autocalunnia, accetta di apparire ignobile e meschino agli occhi dell'amata. Quando Regine, infatti, reagisce violentemente al tentativo del filosofo di far naufragare la relazione, egli decide come ultima ratio, di recitare il ruolo dell'abbietto, nel tentativo di esasperare la donna e spingerla ad abbandonarlo; e riuscirà a ottenere lo scopo, sollevando commenti scandalistici nell'ambiente borghese della capitale e cadendo in uno stato di totale prostrazione.

In realtà Kierkegaard soffre da lungo tempo di una depressione che lo mantiene in uno stato continuo di tristezza, stato che lo prostrerà fino alla morte. Lo assilla la paura di cadere in preda alla follia, è ossessionato dall'idea del suicidio, in preda ad atroci crisi d'angoscia. Un umor nero che lo porta a paragonare la sua vita a una "lunga notte", e a pensare di non essere capace di una vita a due all'insegna dell'armonia e della regolarità. Questo malessere trova in un episodio della vita del filosofo un aggancio importante: il padre, attanagliato dal pensiero costante del castigo di Dio, confessa un giorno al figlio la colpa sacrilega che lo macchia. Egli, nel lontano passato, in un momento di lucida follia, ha maledetto Dio, bestemmiando lo Spirito Santo. Ha imprecato contro Dio per ribellione e rabbia nei confronti di un destino difficile e senza speranza. Questo peccato, unitamente alla colpa di aver convissuto, alla morte della moglie, con la domestica, lo tormenta, assieme al pensiero della punizione divina. Tale confidenza convince il filosofo che la vita del padre è segnata da una maledizione. Il trauma è tale che nell'autunno del 1835 cade in uno stato depressivo molto grave.

Uno scritto nel quale egli espone i motivi che lo indussero a rompere il fidanzamento con Regine è *Colpevole o non colpevole? Un martirologio, esperienza psicologica di frater taciturnus*, un testo che l'autore dichiarava essere il più ricco dei suoi scritti, ma di difficile comprensione. In esso Kierkegaard si pone dei quesiti: si chiede, per esempio, se a un soldato di Dio sia concesso sposarsi. Un tale soldato non può sposarsi se deve sempre misurarsi, giorno e notte, contro le

orde di briganti di una innata malinconia (quella che data da quando il padre gli rivelò di essersi rivoltato contro Dio e di averlo bestemmiato). Tale maledizione familiare, di cui Kierkegaard sentiva tutto il peso, non doveva toccare e coinvolgere Regine. È lui, dunque, che deve sacrificarsi. Egli si sente un lebbroso e non può sposare Regine. Da questo scritto, come accennavamo, emerge anche una chiara differenza tra il coinvolgimento gioioso e sensuale, concreto e ordinario di Regine, e il differente atteggiamento di Kierkegaard nei confronti dell'esistenza: aveva creduto che frequentare una giovane così graziosa e piena di vita avrebbe potuto guarirlo dal suo male, ma molto presto si rende conto che questa non è che un'illusione. Anzi, si accorge ben presto di essere estraneo alla gioiosità infantile della ragazza, e che la sua vicinanza non potrebbe che renderla infelice.

Alla radice di queste riflessioni vi è dunque un senso di colpa molto profondo, che egli rappresenta come dialogo ininterrotto e come continuo misurarsi con i fantasmi della malinconia: sappiamo infatti come la malinconia possa essere un volto della depressione, una forma di continuo rimuginare sulla sorte dei propri "oggetti perduti" e sulla propria presunta colpa connessa alla loro scomparsa. Infine, in questo scritto Kierkegaard si assolve dall'accusa di colpevolezza: il gesto di sposare Regine sarebbe stato superiore alle sue forze e avrebbe inoltre reso Regine infelice per tutta la vita. Egli dunque decide di interrompere il rapporto con la persona amata per tutelarla, così sembra al nostro, e proteggerla dalla sua "maledizione". Egli può allora consacrarsi alle cose spirituali, sacrificare il suo amore "umano, troppo umano" e tentare così di espiare le colpe del padre e il *karma* della reciproca maledizione. Ma come ogni sacrificio che in realtà nasconde una castrazione, un'autopunizione, questa soluzione non è liberatoria.

Jung sostiene a proposito di questa vicenda amorosa e della sua particolare evoluzione che, in realtà, Kierkegaard non riuscì a sostenere ciò che l'incontro con Regine implicava: l'incontro con il divino, con il numinoso. Certamente questo itinerario amoroso sui generis, che sfocia in una inibizione della pulsione amorosa stessa e in una rinuncia, ha molto in comune con una certa etica dell'eros medioevale, con l'amore impossibile dei trovatori per la bella Dama bianca e con l'amore malinconico e saturnino di tanti pensatori e artisti. È difficile scindere gli aspetti morbosi, attinenti alla sfera della negazione del desiderio, da una forma positiva di sacrificio di alcune funzioni dell'Io al servizio di un'istanza superiore di sviluppo, potremmo dire a servizio del Sé. Spesso infatti dietro certe forme di ascesi, di rinuncia ai beni della vita e al godimento sensuale, di sacrificio in funzione di fini superiori, si cela una forte complessualità, una fedeltà a un oggetto interno arcaico che in un certo senso impone un amore assoluto attraverso una forma simbiotica e totalitaria di esistenza. Jung, a proposito della Opus alchemica, di quell'itinerario iniziatico che, dietro il complesso simbolismo della ricerca della pietra filosofale, rappresentava un cammino di individuazione, afferma che il processo di sviluppo della personalità nella sua totalità presuppone una realizzazione pressoché completa di tutte le funzioni psichiche:

Il carattere incompleto, manchevole, della realizzazione spiega molte cose difficilmente comprensibili sia nel singolo sia nella storia del nostro tempo: la realizzazione incompleta è una crux per gli psicoterapeuti, specie per quanti credono ancora che la comprensione intellettuale, la conoscenza o perfino la semplice reminiscenza, sia sufficiente per la guarigione. Gli alchimisti pensavano invece che l'Opus esigesse non solo il lavoro di laboratorio, la lettura dei libri, la meditazione, la pazienza, ma anche l'amore (Jung 1946, 283).

Egli parlava dell'autorealizzazione che passa anche attraverso le peripezie del sentimento, sottolineando le possibilità trasformative e conoscitive offerte dall'autentica esperienza d'amore: una vera e propria "scoperta d'un mondo nuovo". Non è possibile concepire la realizzazione personale nei termini di un ipertrofico sviluppo di una sola funzione, dato che la completezza consiste nell'armonioso dispiegarsi di tutte le potenzialità della natura umana. L'unilateralismo è innaturale:

Quanto ciò sia innaturale, risulta dallo stesso Faust: occorre l'intervento del demonio [...] per trasformare il vecchio alchimista in un giovane galante e far sì che la recente scoperta di un sentimento di giovanile baldanza lo renda immemore di sé (*ibid.*, 283).

L'eros si manifesta dunque tanto più demoniaco e sopraffacente quanto più il soggetto si è identificato con la propria parte razionale, data la dinamica compensatoria dell'attività psichica. "Ciò che è in difetto in una parte, determina un eccesso nell'altra" (*ibid.*, 164). Ogni contenuto psichico inconscio aumenta la sua pericolosità nella misura in cui è represso: acquisisce cioè un carattere coattivo, che rapisce, afferra e sommerge. Così è del rapimento amoroso, che costella contenuti psichici rimossi, e diventa la via regia per entrare in contatto con le nostre immagini interne, le immagini del nostro desiderio.

Nel *Diario del seduttore*, "storia di un seduttore diabolicamente scaltro [...] che, valendosi di ogni arte, porta allo smarrimento e al disordine un'innocente fanciulla diciassettenne" (Cantoni 1990, V), Kierkegaard disserta sulla natura della seduzione postulando l'esistenza di tre stadi nello sviluppo personale: estetico, etico e spirituale. Il seduttore si è fermato al primo stadio, non essendo in grado di passare allo stadio etico, quello in cui l'uomo rivela se stesso. L'esteta, infatti, è per eccellenza l'individuo che non aspira a rivelarsi e che, nel suo restare

costantemente celato, non conferisce né desidera conferire valore alla realtà. Il prezzo di questo giocare a nascondino col mondo è, secondo Kierkegaard, quello di diventare per se stessi un enigma.

Sebbene il fine ultimo dell'amore estetico sia sempre il piacere e il godimento, diverse sono le modalità della seduzione e i suoi attori. Il filosofo distingue due tipi di seduttore: il seduttore sensuale e il seduttore intellettuale. Il primo tipo, cui appartiene naturalmente Don Giovanni, si muove entro la sfera "innocente" del mondo della natura, con la semplice forza dell'istinto, con la vitalità e la spontaneità di una sensualità primitiva, naif. Egli ricerca il piacere in maniera diretta, immediata, e l'apice del suo godimento consiste nel possesso dell'oggetto desiderato: una volta raggiunta tale meta, l'oggetto perde di significato e il seduttore non può che abbandonare la partita e destinare a nuove prede la sua attenzione appassionata. Domina in questo atteggiamento un desiderio che, trascendendo l'oggetto, è perciò insaziabile. Certamente una caratteristica del gioco di questo tipo di seduttore è l'incostanza e la volubilità della scelta, e nonostante ciò esso costituisce una sfida e un inganno quanto mai eccitante. Il suo modo di sfuggire il rapporto, e insieme l'ammirevole messinscena con cui seduce e riesce a farsi perdonare le continue assenze, le fughe e le promesse mai mantenute, la sua caratteristica di non essere mai presente nella relazione, sembrano costituire un aggancio irresistibile per un certo tipo di donna (o di uomo, se si tratta di una seduttrice). Molto sottilmente Kierkegaard evidenzia che in verità per questo genere di amante non esiste *una* donna, ma le donne: egli non si rapporta infatti con l'altro come con un essere particolare, amato per ciò che è, per la sua peculiare natura e storia, ma sembra piuttosto rincorrere la femminilità in sé, l'idea di donna.

Evidentemente siamo in un campo emozionale esattamente opposto a quello dell'innamoramento, in cui invece il desiderio è per così dire mirato, indirizzato con totale determinazione ad un individuo assolutamente unico e insostituibile. Nell'esperienza seduttiva di cui ci parla il filosofo danese ogni donna può essere sostituita da un'altra, ogni amata non essendo che l'occasione di un rispecchiamento, e questo è uno dei motivi più dolorosi con cui deve misurarsi la preda di un simile corteggiatore. Mentre il seduttore riflessivo è una natura contemplativa, a cui non interessa tanto "di possedere una donna quanto di goderla esteticamente" (Cantoni 1976, 16), per il seduttore sensuale l'immediatezza del desiderio richiede un'immediata scarica pulsionale, e la sua ricerca di una corrispondenza amorosa non è legata alla peculiarità dell'oggetto ma alla sua strumentalizzazione. Don Giovanni non è sedotto dalle qualità dell'amata se non per il fatto che esse lo inducono a desiderare. Egli è sedotto dal fatto stesso del desiderio.

Il seduttore sensuale dunque gode dell'attimo, del piacere dell'attimo. Ma qual'è la seduttività di un atteggiamento simile? Quale richiamo esercita, cosa dà a chi ne rimane soggiogato? Le fanciulle e le donne sedotte da Don Giovanni vengono regolarmente abbandonate, ed è facilmente immaginabile quanto accresca la sofferenza già grande dell'abbandono la sensazione di inutilità e di pochezza, la svalutazione di sé che comporta il rendersi conto di non essere mai stati amati. La

passione amorosa che eleva gli amanti al rango di personaggi mitici, e che paradossalmente mentre li annulla nell'estasi della fusione, li rende unici e insostituibili l'uno per l'altro, qui è sostituita con un altro tipo di passionalità, che potremmo definire "orgiastica". Il nostro seduttore non ricerca l'assoluto nell'univocità del sentimento ma nella pluralità delle occasioni e delle forme che si offrono a lui; non cerca di "nominare" l'altro, quanto di trascinarlo nell'indeterminazione, nell'ebbrezza dionisiaca. Sappiamo invece che l'esperienza erotica profonda comporta sempre un effettivo incontro, una segreta alchimia dei desideri, una reciprocità che può anche attenersi alla sola sfera delle comunicazioni inconsce, ma che presuppone comunque l'apparizione, sulla scena amorosa, dei propri fantasmi inconsci. Quando definiamo un incontro come "amoroso" noi generalmente intendiamo circoscrivere un'esperienza particolare che va oltre il dato del puro soddisfacimento pulsionale. Saper amare, sapersi abbandonare all'esperienza dell'amore, è un punto d'arrivo di una lunga e complessa trasformazione degli impulsi infantili e delle richieste pulsionali più elementari. L'attaccamento a un oggetto libidico in vista del soddisfacimento diretto e immediato non rappresenta che il desiderio ridotto alla sua natura elementare. Freud a questo riguardo è molto chiaro: non vi sarebbe nessun sentimento o forma alcuna di ciò che chiamiamo amore senza il manifestarsi della nostra pulsionalità, del nostro istinto di soddisfacimento. Ma se restassimo a livello di pura pulsionalità, se la pulsione non fosse, seppure parzialmente, arginata e deviata dai suoi fini primari, non esisterebbe quella forma culturale di reciprocità che definiamo amore. In *Contributi alla psicologia della vita amorosa*, rileva l'importanza della frustrazione della pulsione (frustrazione che da un punto di vista strutturale si ricollega ai fantasmi originari e al complesso di Edipo) ai fini di una organizzazione matura della vita sessuale e amorosa: "l'importanza psichica di una pulsione cresce con la sua frustrazione" (Freud 1909-12, 429). Egli cioè articola la nascita del desiderio (che è diverso dal semplice bisogno di una scarica pulsionale) con la progressiva capacità dell'individuo di tollerare la frustrazione, l'assenza dell'oggetto d'amore, la sua mancanza: diventiamo capaci di amare solo nel momento in cui sacrifichiamo le richieste onnipotenti di soddisfazione del bisogno. L'amore dunque porta il segno di un primo sacrificio, di una inibizione della pulsione riguardo al suo fine. La rimozione sarebbe in questo senso, per Freud, un meccanismo adoperato dall'Io al fine di favorire la rinuncia alle soddisfazioni infantili perverse e autoerotiche, e il passaggio a un investimento maturo dell'oggetto, sotto il primato genitale, della "funzione procreativa". Questa necessaria frustrazione permette una trasformazione della domanda stessa d'amore, che si arricchisce di una componente fantasmatica, cioè propriamente psichica. È così che da una elementare richiesta pulsionale si passa a elaborare un desiderio ben più complesso, che comporta il riconoscimento dell'autonomia dell'altro e, per riflesso, della propria individualità e autonomia.

Questa trasformazione avviene all'insegna della sofferenza, dato che ogni elaborazione di una separazione, così come ogni sacrificio di richieste che non possono che apparirci legittime, comporta un "lutto". Non tutti riescono a tollerare questo passaggio: è il caso di particolari forme di patologia narcisistica, per

esempio, in cui la modalità seduttiva del comportamento, la ricerca compulsiva del partner usa-e-getta, la possibilità di vivere la relazione solo per il breve tempo dell'innamoramento, della fusionalità e dell'idealizzazione reciproca, sono testimonianza di una fragilità dell'Io che teme di misurarsi con la frustrazione: il comportamento di chi "seduce e poi abbandona" è una costruzione difensiva che consente di provare a se stessi che il proprio oggetto d'amore non è indispensabile, dal momento che è facilmente intercambiabile. Si lascia per primi il gioco per non incorrere nel pericolo di essere abbandonati, dunque di poter sperimentare, o risperimentare, un'esperienza di separazione e di lutto considerata insostenibile. Siamo dinanzi a personalità con una pronunciata fragilità dell'Io, ed è facile che tra queste si ritrovi proprio il tipo di seduttore strumentale di cui abbiamo parlato. Vedremo più avanti quale ampia serie di interpretazioni psicoanalitiche abbia suscitato l'invenzione del Don Giovanni, quante dissertazioni in merito alla psicologia di questo personaggio, alla sua personalità, alla sua patologia e al suo mito. Per ora cerchiamo di accostarlo prescindendo da considerazioni interpretative psicopatologiche, e cercando invece di richiamarci all'elemento dionisiaco, all'ebbrezza semplicemente istintiva che il seduttore sensuale cerca e sembra suscitare nelle donne che ama.

Siamo dinanzi a quell'impulso che conduce all'oltrepassamento di ogni limite, a un'esperienza di perdita dei confini in cui le figure si confondono nell'indistinto, perdendosi e quasi annullandosi, in un venir meno del limite che separa soggetto e oggetto, come a ripristinare un'unità originaria perduta. L'esperienza dionisiaca inserisce l'uomo nel perenne dinamismo della natura, nel caos multiforme degli elementi naturali, nel loro continuo trasmutare di forme: gli amanti si perdono nel fluire indistinto delle sensazioni, in un gioco senza regole che contrasta con l'equilibrio e la misura dell'ordine apollineo. È un'esperienza che rompe l'organizzazione razionale dell'esistenza, in cui tutto ha una precisa funzione produttiva ed economica, in cui tutto è ponderabile, da misurare, calcolare, contenere: "Ma contare, misurare, equivalgono a negare. E non dare lo spazio dovuto alle forze del piacere significa esporsi al feroce ritorno del rimosso" (Maffesoli 1988, 53). L'uomo paga un prezzo altissimo al regime della civilizzazione, e l'eros può fungere da elemento compensatorio e riequilibrante. Quando appare Dioniso, è la logica del gioco, del libero movimento, del dispendio di energia, a dettare legge. È un gioco spesso tragico, dato che nella misura in cui l'ordine apollineo non riconosce la necessità del disordine, il rimosso emerge con violenza perversa ed esacerbata. Questo è ciò che l'uomo moderno sembra disconoscere e che invece era ben noto alla saggezza antica, che tollerava la presenza delle forze "d'ombra" che venivano avvicinate e controllate attraverso la ritualizzazione: era questa la funzione delle feste dionisiache, che permettevano all'uomo greco la liberazione delle forze istintuali e della passionalità. Dioniso gioca con i corpi, e così Don Giovanni. È un dio indicibile, indefinibile: fanciullo dalle forme mutevoli, maschio e femmina, dio e animale, uomo e pianta, un dio al cui passaggio la natura risplende nel suo massimo rigoglio; una divinità delle metamorfosi di cui Euripide nelle *Baccanti* parla come di uno straniero dalle forme femminili che, attraversando la città, fa ammalare le donne e reca scompiglio nei

talami. L'irruzione del dionisiaco indica che esistono altri modi di esistenza e altre forme di impiego del tempo che non quelle dettate dalla logica della produttività e del profitto. Un tempo erotizzato, un contatto di corpi non finalizzato ad altro che al godimento, un piacevole "spreco" di energia. La definizione di "perversione polimorfa" di Freud si avvicina a questa idea di spreco, di atto ludico non finalizzato: c'è un investimento e una esplorazione del corpo in tutte le sue possibilità erotiche, la ricerca e l'abbandono a un piacere non finalizzato ad altro che a se stesso. Non il godimento al servizio della riproduzione, ma la pratica di una sessualità libera, che si tinge di trasgressività per il fatto stesso di andare contro corrente rispetto all'imperativo di una istituzionalizzazione dei rapporti, del sesso e dell'amore:

Possiamo rammentare come nei preliminari dei rapporti sessuali siano in gioco tutte le parti del corpo. Le pratiche quotidiane e i diversi scritti erotici lo testimoniano: l'atto sessuale è fatto di una molteplicità di stimolazioni corporee che non a caso ci fanno pensare al gioco della perversione polimorfa, che non è né produttiva né genitale. L'arte della seduzione è, sotto questo aspetto, simile, poiché investe l'oggetto della bramosia da molti lati, senza condurre a termine nessuno degli assalti (Maffesoli 1980, 56).

Il seduttore sensuale trasgredisce alla logica dell'incivilimento del corpo, alla volontà di assoggettare il piacere all'ordine della riproduzione, e la sua arte del sedurre, in quanto atto accusatorio e destabilizzante, finisce per rientrare nel novero delle deviazioni.

Il rapimento dionisiaco riporta l'eros alla sua matrice collettiva e transpersonale. L'orgia annulla la soggettività, la festa dionisiaca riunifica in un unico corpo i partecipanti sotto la spinta della passione, a ricordarci che il godimento e la voluttà sono essenzialmente "divini" e collettivi. Alla luce della ricerca psicoanalitica - e vedremo in seguito quante e quali interpretazioni la psicoanalisi abbia fornito della figura del Don Giovanni - il seduttore sensuale ci appare come una tipica espressione del modo d'agire istintuale. Un fratello di Pan, un adepto di Dioniso. Sappiamo come il comportamento istintuale sia, al suo estremo, un comportamento coatto e arcaico: la coazione è la sua caratteristica basilare, quella "reazione del tutto o nulla" tipica dell'azione degli istinti. Hillman, nel suo *Saggio su Pan* (1972a) analizza il comportamento attribuito a questa figura della Grecia mitologica: a Pan viene attribuita l'esaltazione della coazione, il panico che essa genera, lo stupro come forma di congiunzione e di soddisfacimento del bisogno, e l'incubo. Lo slancio cieco del seduttore verso l'oggetto con cui desidera unirsi e, insieme, la fuga disperata dell'essere che vuol sottrarsi alla sua seduzione, sono immagini che appartengono alla scena mitica di Pan, del satiro che insegue le ninfe fuggitive. Ciò

che sembra caratterizzare il comportamento di questo tipo di seduttore, è il suo essere privo di coscienza riflessiva. Se è vero che attraverso la fuga della ninfa (che è anche un "mettere a distanza") Pan "insegue la possibilità della riflessione che, attraverso il continuo indietreggiare, trasforma nel proprio strumento" (Hillman 1972a, 108), non è meno vero che il nostro seduttore - dal celeberrimo Don Giovanni della tradizione letteraria e teatrale ai suoi moderni epigoni - sceglie con cura, anche se a volte inconsapevolmente, le proprie vittime: che siano giovani o "mature" non ha importanza, quello che conta è che l'eventuale "maturità" sia soltanto anagrafica. Non è vero, come si crede, che il seduttore "spari nel mucchio"; al contrario, la preda su cui di volta in volta punta la mira deve sempre possedere un requisito fondamentale: quella vulnerabilità psicologica che nasce dall'insicurezza e dalla scarsa autostima, insomma dall'aver un conto in sospeso nei confronti della propria femminilità profonda. Egli dunque non cerca il confronto se non nella misura di una strategia finalizzata alla conquista: la seduzione non è quindi preludio all'amore e al riconoscimento dell'altro, ma al proprio soddisfacimento. Ma questa è seduzione, ci chiediamo? È veramente seducente colui che vuole sedurre? Baudrillard, distinguendo la seduzione dalla provocazione, scrive:

Pensate alla provocazione, che è il contrario e la caricatura della seduzione. Essa dice: "So che tu vuoi essere sedotto e io ti sedurrò ... ». Non c'è nulla di peggio che tradire questa regola segreta. Nulla di meno seducente di un sorriso o di una condotta provocante, dato che suppongono che sia impossibile essere sedotti naturalmente, e che sia necessario un ricatto o una dichiarazione di intenti: "Lascia che ti seduca..." (Baudrillard 1987, 39).

11.

LA MANO DELLA STATUA

Siamo ben ridicoli a cercar riposo nella società dei nostri simili: miserabili come noi, impotenti come noi, non ci daranno alcun aiuto: ciascuno morirà solo.

(B. Pascal, *Pensieri*)

Come nasce il mito di Don Giovanni? È impossibile dirlo con precisione: un mito non può contare su documenti, riscontri, date e dati anagrafici. Incerta è persino la sua nazionalità. Vari paesi sono stati proposti come patrie d'origine del personaggio: il Portogallo, la Spagna, ma anche l'Italia e la Germania. Così, per quanto riguarda la datazione, si ignora se collocare l'origine del mito di Don Giovanni nel medioevo, come sostiene Kierkegaard, in rappresentazioni teatrali a cura dei gesuiti, spettacoli più intimidatori che edificanti (l'empio punito, l'ateo fulminato); oppure nel Cinquecento, in qualche canovaccio della Commedia dell'Arte; o ancora nel Grand Siècle, nel "siglo de oro" di Calderon de la Barca e Tirso da Molina. La sola cosa certa è la longevità di questa "maschera", la durata dell'interesse per questo personaggio e per le sue avventure, davvero sorprendente, se pensiamo che la bibliografia curata da Arman E. Singer per la West Virginia University comprende ben 4303 voci relative al tema di Don Giovanni, voci che spaziano dalla narrativa alla musica, dalla critica letteraria alla pittura, al teatro, al cinema. Questo proliferare di varianti prova che Don Giovanni si è reso ben presto indipendente dal testo fondatore. Al di là delle differenti trame, delle particolari costruzioni del personaggio, Don Giovanni vive una vita autonoma, "passa di opera in opera, di autore in autore come se appartenesse a tutti e a nessuno" (Rousset 1978, 6).

Si riconosce in questo uno dei motivi tipici del mito, una sorta di anonimato che permette al nucleo mitico di potersi continuamente trasformare sull'onda dell'*esprit du temp* e delle fantasie della coscienza collettiva. Quali sono gli elementi d'attrazione che hanno permesso a questo personaggio di sopravvivere nei secoli? Perché, ci chiediamo, siamo sedotti dal mito del gran seduttore? Per rispondere a questa domanda occorrerà analizzare in profondità le varianti, e le invarianti, del mito. È evidente che ci troviamo dinanzi ad una *imago* estremamente perturbante, tale da catturare potentemente l'immaginario collettivo. In questa maschera la fantasia degli artisti e l'immaginazione popolare hanno colto i tratti peculiari e autentici di un carattere e di un destino, che ne hanno fatto una figura densa di

verità umane, ben più rappresentativa che se fosse stato un personaggio reale. Come altri Personaggi con la P maiuscola, che pur vestendo i panni di un individuo particolare sono diventati simboli di un carattere universale (Otello, Madame Bovary), Don Giovanni è passato alla storia del costume, dei comportamenti. Egli ha incarnato non solo una individualità, ma anche una particolare sensibilità, una particolare "malattia" o *forma mentis*, una particolare possessione, qualcosa che, sia pure sfrondata dalle caratteristiche tragiche che hanno conferito al personaggio la miticità degli eroi, riguarda tuttora, e stimola, i nostri desideri. Parliamo dunque di "dongiovannismo" come di una particolare sindrome, una forma di *compulsione alla seduzione*, che si alimenta della promiscuità sessuale per collezionare conquiste. Ma entriamo prima più dettagliatamente nel merito della storia del personaggio, per meglio comprenderne la psicologia.

Un atto ufficiale di nascita della leggenda del Don Giovanni è possibile rinvenirlo nell'opera di Tirso de Molina edita nel 1630 col titolo: *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*. Vediamone brevemente la trama. L'opera si apre con una rocambolesca scena di seduzione: Don Giovanni Tenorio penetra furtivamente nel palazzo reale di Napoli e seduce la duchessa Isabella, promessa sposa del duca Ottavio, facendosi passare per il nobile fidanzato. Scoperto, fugge, con l'aiuto dello zio ambasciatore, e si imbarca per la Spagna. Una tempesta fa naufragare la nave e Don Giovanni, salvato dal fedele servo Catilòn, seduce la donna che offre loro ospitalità e cure, la bella Tisbea, ingannandola con una falsa promessa di matrimonio. Nonostante gli ammonimenti del devoto Catilòn, fugge a Siviglia dove dovrebbe convolare a nozze con la bella Donna Anna, figlia di don Gonzalo de Ulloa, ma le notizie della sua scandalosa condotta portano il re a decidere che il libertino debba pagare il danno arrecato a quell'altra nobildonna, la duchessa Isabella, con un matrimonio riparatore. Donna Anna non se ne rammarica: segretamente innamorata del marchese de la Mota gli dà un appuntamento, ma chi puntualmente si reca al convegno è Don Giovanni, sostituitosi all'altro con uno stratagemma e penetrato furtivamente nelle stanze della donna. Donna Anna si accorge dell'inganno e alle sue grida accorre il padre, don Gonzalo, che viene ucciso dal protagonista. Don Giovanni fugge, e nel villaggio in cui si rifugia conosce e seduce una giovane sposina; con inganni e false promesse riesce a spossessare dei beni il povero marito chiamando a testimonio della sua buona fede il cielo: "che io possa morire per mano di un uomo morto..." proclama ironico e beffardo. Tornato a Siviglia, vede la statua di pietra che il re ha fatto elevare in onore del defunto don Gonzalo e, temerariamente, la invita a cena. È a questo punto che il registro narrativo muta: la vena realistica si esaurisce e la storia si colora di un simbolismo acceso e inquietante, quasi fosse un'opera fantastica. La statua infatti si presenta a cena puntualmente e a sua volta invita Don Giovanni per la sera successiva nella cappella del defunto Ulloa. Sprezzante dei rischi e temerario come sempre, Don Giovanni sfida ancora il defunto. La cena è tragica e quando Don Giovanni, dopo aver esibito il suo coraggio, fa per congedarsi, la mano della statua lo afferra e lo scaraventa nell'inferno.

Questa trama ha subito profonde revisioni e trasformazioni nel tempo. La sensibilità propria di ogni autore, e la visione del mondo che egli interpreta

sull'onda dell'*esprit du temp*, hanno dato vita a diverse letture del mito dongiovannesco, proponendolo con caratteristiche ora maniacali ora depresse, dipingendolo ora come un eroe ora come il più bieco dei furfanti. È interessante seguire l'evoluzione psicologica di questo personaggio, che ha attratto e stimolato la fantasia di moltissimi artisti, nelle più diverse discipline: scrittori, pittori, musicisti, registi, interpreti. Tra gli scrittori Molière, Goldoni, Hoffman, Byron, A. Dumas, de Musset, Stendhal; Delacroix tra i pittori, e un'insigne schiera di musicisti, tra i quali Rimskij-Korsakov e, naturalmente, Mozart.

Del 1665 è il *Don Juan ou Le festin de pierre* di Molière, rappresentato a Parigi. Molière trasse la propria ispirazione non dall'originale, ma dalla sua trasposizione ad opera della Commedia dell'Arte (intorno alla metà del secolo XVII). Successivamente Lorenzo da Ponte redasse il dramma giocoso in due atti *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni*, scritto per l'opera di Mozart, ispirandosi al rifacimento in versi della commedia in prosa di Molière, ad opera di Corneille. Del 1655 è il *Don Giovanni o la punizione del dissoluto*, di Goldoni. Ma la forza di attrazione del mito fu sentita soprattutto dai romantici, e si è estesa in varianti e reinterpretazioni fino ai nostri giorni.

A una lettura del mito di Don Giovanni così come è stato rappresentato nel corso dei secoli, balza agli occhi la crescente complessità della struttura psicologica del personaggio. Le caratteristiche che lo individuano, positive o negative che siano, mutano infatti nel tempo, così che a prima vista sembrerebbe che si tratti non di un Don Giovanni, ma di molte incarnazioni del dongiovannismo. Seguiamo, dunque, le tracce di questa evoluzione.

In origine il *Burlador de Sevilla* era, appunto, un "burlador", e del personaggio venivano messe in risalto soprattutto le sue qualità burlesche, gioviali e adolescenziali. La seduzione del primo Don Giovanni si caratterizza come gusto della beffa, come esibizionistica teatralità, come gioco scaltro che muove al riso. L'avventurosità, il gusto per ciò che è esagerato, eccessivo, l'amore del rocambolesco, la passione per il sensazionalismo dei travestimenti e il brivido dell'imprevisto sono gli elementi chiave della personalità del protagonista. Per tutto il secolo questo personaggio, pur nel variare delle invenzioni, è dipinto con le stesse tinte. La vena popolare che attraversa le opere buffe inscenate lungo tutto il Seicento, lo ritrae come eroe trasgressivo e impenitente, un libertino troppo debole dinanzi al fascino femminile, facile all'eros, comico nella sua passionalità irruenta e boccacesca. I comici della Commedia dell'Arte lo tratteggiano come un personaggio privo di scrupoli, ma finanche nei momenti più drammaticamente cruenti, come nelle scene di assassinii, non risparmiano al pubblico trovate e lazzi per divertire. Il divertimento, la beffa, i mille trucchi e i mille travestimenti, sono questi i motivi che sembrano dominare la scena seicentesca. Senonché queste qualità istrionesche, e poi l'astuzia, la velocità dei movimenti, e soprattutto l'atmosfera carnascialesca, sono attraversate da una così palpabile inquietezza e da una vitalità così esasperata da far sospettare che esse servano ad attutire un diverso rumore di fondo, a coprire una paura, a distogliere lo sguardo da qualcos'altro. Ricordano quei rituali pagani - feste, danze, ritmi martellanti - creati per disattivare le forze negative. E se pensiamo all'epoca in cui emerge questo

ritratto di Don Giovanni, non è difficile concludere che esso rappresenta la risposta vitalistica e reattiva al *memento mori*, al monito dell'annientamento e della morte che attraversa il secolo, l'idea della vanità delle apparenze e della unica verità che tutto contiene e annulla che è la verità finale della morte. Come è stato evidenziato (Rousset 1978, 17), all'origine del mito di Don Giovanni starebbero l'inganno (*Burlador*) e l'incontro con la morte (*el convidado de piedra*)

Don Giovanni è l'incarnazione della protesta contro il culto della morte, la risposta vitale, esaltata ed esaltante, trasgressiva fino a sfiorare il ridicolo, alla paura, alla malattia, al disfacimento. Il suo sensualismo, la sua ossessione per la donna vista come fonte di godimento, vengono a significare un'antimorale da contrapporre alla morale cupa della Controriforma. Se non che la Morte, alla fine dell'opera, vince, nelle sembianze di una statua animata che trascinerà con sé l'irrisolto protagonista. Ed è questa relazione con la morte l'elemento che ci permette, più di ogni altro, di introdurre il Don Giovanni tra i miti: la storia del Morto che ritorna, infatti, nasce da una leggenda popolare di origini antichissime, conosciuta in tutto l'Occidente cristiano. Il Morto che ritorna, inoltre, assume le sembianze davvero inquietanti di una statua che si anima, motivo questo appartenente alla sfera dell'*inquiétante étrangeté*, del perturbante, ossia del ritorno del rimosso. Due sono dunque i motivi principali che il primo testo ufficiale ci presenta, e intorno ai quali ruota il leitmotiv della colpevolezza del protagonista: la sfrenata ricerca del piacere, da seduttore senza scrupoli, e il vero, grande peccato, che è l'irrisione della morte, la profanazione del sacro. Non solo in quanto egli si arroga il diritto di dare la morte, ma soprattutto perché sfida la morte nella figura della statua inanimata, di cui si prende burla invitandola a cena e da cui verrà poi definitivamente punito.

Questi sono i due nuclei da analizzare, per capire in che modo la seduzione sia, al limite, una sfida alla morte. Abbiamo già visto come la seduzione si coniughi alla morte, come amore e morte si accompagnino, dato che lasciarsi sviare dall'altro significa anche mettere a repentaglio il proprio ordine interno, mutare forma, dunque lasciare che una parte di sé muoia. Sappiamo anche che il movimento erotico, suscitando fantasmi ed evocando immagini del rimosso, rivela la fondamentale ambivalenza del sentimento, quel doloroso intreccio di slancio e di rinuncia, di oblazione e di sadismo, di adorazione e di odio che caratterizza le manifestazioni dell'eros. L'oggetto del desiderio, in quanto oggetto idealizzabile e idealizzante, che noi vediamo trasfigurato e che ci trasfigura, è portatore di una promessa di appagamento e di risarcimento infinita; promessa che, non potendo essere mantenuta, lascia il posto alla disillusione e al tormento. Chi più amiamo è sempre colui che potrà più ferirci; per il fatto stesso di essere oggetto d'amore si qualifica come detentore di un potere che può effettivamente darci la morte. Il paradosso in cui l'io viene a trovarsi è quello della contrapposizione di opposti psichici che la coscienza ha sempre tenuto separati, e che invece la passione riunifica: l'altro che amiamo è infatti contemporaneamente l'estasi e la perdizione. Colui dal quale può venire ogni bene e ogni male. Dal momento che c'è e che riconosciamo di amarlo, si insinua in noi la paura di perderlo, di vederlo svanire. Amare, in certi momenti, appare come una sorta di masochistico compiacimento

della pena, altre volte un perverso misurarsi di forze, un "braccio di ferro" con cui provare a se stessi e all'altro il proprio potere. Una parte di noi si scopre talmente disarmata e vulnerabile da ripararsi necessariamente dietro intenzionali, premeditati esercizi di potere. Ci si scopre così insieme beati e dannati, teneri e crudeli. E il confronto con l'Ombra, con le parti meno conosciute di noi stessi, lì dove si annida la rabbia, l'invidia, la paura, la vergogna, i desideri che noi stessi riteniamo riprovevoli, degni solo di condanna.

Il primo Don Giovanni, quello che emerge dalle opere secentesche, è apparentemente un seduttore naif, primitivo e un po' grezzo. Vuol vivere all'insegna di una sensualità impulsiva, giocosa, candida, quasi infantile, senonché, ahilui, né l'infanzia è quel magico e innocente regno che l'adulto ama dipingere, né la sessualità è esente dall'ambivalenza. La sua sensualità godereccia e scaltra lo spinge infatti, per raggiungere i suoi scopi, a ogni sorta di malvagità e violenze. Per avere la donna desiderata, Don Giovanni deve sostituirsi di nascosto al suo uomo, deve duellare e uccidere finanche il padre della donna a lui promessa. Egli compie queste dissolutezze senza il minimo imbarazzo, senza la minima percezione della colpa, con una impudenza e una leggerezza in cui il senso di colpa è talmente scisso da farci pensare che in realtà sia proprio lì, in un annichilente quanto inconscio senso di colpa, la segreta *causa movens* dei suoi atti. Riprenderemo in seguito questa traccia.

Non c'è alcun ambito dell'esistenza umana così dominato dall'ambivalenza e dalla forza contrastante delle pulsioni quanto quello erotico, giacché quando abbiamo a che fare con l'espressione delle emozioni e dei sentimenti attraverso il nostro corpo, non possiamo barare, fingere, mascherarci o usare condotte da galateo. Il corpo parla nonostante noi stessi e le nostre intenzioni. Il corpo rigetta le convenzioni, ripudia i formalismi, soprattutto non può negarsi se desidera, così come non può offrirsi se odia. Possiamo frodare con le parole, mai con il corpo. Possiamo *dire* di amare l'altro, illuderci che ciò sia vero, chiedere a noi stessi uno sforzo di volontà affinché l'amore resista al danno del tempo, ma il nostro corpo cospirerà contro le nostre intenzioni, dato che la sua legge è una legge radicata nella verità dell'istinto e dell'inconscio, regni questi che mai riusciremo a dominare con le sole forze dell'io. Attraverso il corpo viene a esprimersi la verità taciuta, il desiderio intimo che ognuno cela, così come le paure più recondite. Potremmo dire, parafrasando una famosa espressione, "al corpo non si comanda". È impossibile fare una carezza a una persona verso la quale nutriamo ostilità, è impossibile concedere la confidenza del nostro corpo a una persona verso cui proviamo rancore.

Così, attraverso il nostro corpo, attraverso il nostro erotismo, trasmettiamo nostro malgrado emozioni che non raggiungono la luce della coscienza, sensazioni, pensieri, impulsi che non troverebbero traduzione in parole, che non confesseremmo neppure a noi stessi, tanto ferirebbero, tanto ci farebbero paura. Il corpo li dice, li ammette, e noi ci sentiamo disorientati per questa sua trasparenza, per questo suo coraggioso imporsi, dire "no", dire "basta" dire "ti odio" lì dove la nostra abitudine e le nostre paure vorrebbero pronunciare dei "sì", dei "non so", dei "ti amo ancora". Così "fare l'amore", a dispetto dell'espressione stessa, può voler

dire combattere una battaglia. Quando comunemente si dice che dietro disturbi di natura sessuale si nasconde una causa psicologica, si esprime questa semplice e dolorosa verità. Impotenza e frigidity sono le denominazioni tecniche dietro cui si celano termini ben più familiari: paura, vergogna, inibizioni, senso di colpa. Così come, all'opposto, anche una compulsiva, sfrenata ricerca di contatto fisico e di confronti erotici è rivelatrice di un disagio e di una interiore disarmonia, giacché, per godere dell'altro, il nostro corpo ha un tempo e un ritmo che si alimentano non tanto delle nostre esperienze quanto delle nostre risposte interiori, profonde, che non soltanto sono estremamente individuali e soggettive ma restano troppo spesso inavvertite per la nostra coscienza. Il corpo non esercita la sessualità, ma la gode; e il godimento non è questione di prestazioni, conquiste, enumerazioni e sfide, ma di desiderio. Parola che ci è affatto sconosciuta, dato che non siamo mai lì dove desideriamo d'essere e crediamo di raggiungere il nostro appagamento utilizzando gli altri. La seduzione ha in sé il suo limite, proprio perché essa gode e non gode dell'oggetto amato, non sopravvive nella pienezza, ma ha sempre bisogno che l'oggetto "balugini" e non si conceda, altrimenti essa si trasforma in qualcosa d'altro, in amore, magari, o in indifferenza.

Don Giovanni è continuamente sedotto dalla bellezza delle donne e continuamente seduce. Egli vuole ciò di cui poco dopo vorrà disfarsi, i suoi amori sono del tipo "usa e getta": non è il possesso che cerca, ma il consumo. Don Giovanni consuma energia, consuma atti sessuali, consuma come merce le sue donne. Non vuole entrarne in possesso, al contrario, conta di liberarsene al più presto. Al disorientato Don Luigi, suo rivale in fatto di amorosi inganni e di duelli, che gli domanda quanti giorni egli dedichi alla sua nuova conquista, risponde con cinica leggerezza: "*Uno per innamorarmi, uno per goderla, uno per abbandonarla, uno per rimpiazzarla, e un'ora per dimenticarla*" (Zorrilla 1844, 36).

È la tragedia, ma egli non se ne rende conto. La sua cecità lo porterà infatti alla dannazione, una cecità tracotante che non vorrà essere curata, nonostante i tentativi, presenti in molte versioni del mito, delle donne di lui innamorate, della fedele Donna Elvira o della innamoratissima Donna Ines del *Don Giovanni Tenorio* di Zorrilla, appena citato.

12.

SE VOGLIO INCONTRARMI CON LA REALTÀ PSICHICA

Abolire la proprietà del corpo proprio come di quello altrui è un'operazione che inerisce all'immaginazione del perverso; questi abita il corpo altrui come se fosse il proprio ed attribuisce allo stesso modo il proprio ad altri.

(P. Klossowski, *La moneta vivente*)

Come le tante versioni della leggenda mettono in evidenza, i nuclei principali attorno a cui si snoda la vicenda del personaggio e che, analizzati in controluce, si rivelano rappresentativi della stessa struttura caratteriale del personaggio, sono molti. Don Giovanni è un particolare tipo di conquistatore: non è mai sazio, potremmo dire che soffre di bulimia erotica, più che goloso è vorace, quello che conta per lui è la quantità. Ma non solo: egli ha bisogno di enumerare le sue prede, farne cataloghi e lunghi elenchi. *Nel Don Giovanni Tenorio* di Zorrilla, Don Giovanni e Don Luigi enumerano le donne che sono riusciti a sedurre e gli uomini che sono riusciti ad assassinare:

DON LUIGI: Ecco il mio foglio. Contate.

DON GIOVANNI: Ventitré.

DON LUIGI: Sono i morti. Vediamo voi ... Per la croce di Sant'Andrea ... trentadue!

DON GIOVANNI: Sono i morti.

DON LUIGI: Questo si chiama ammazzare!

DON GIOVANNI: Vi supero di nove.

DON LUIGI: M'avete vinto. Passiamo alle conquiste.

DON GIOVANNI: Qui ne conto cinquantasei.

DON LUIGI: Nella vostra lista ne conto settantadue.

DON GIOVANNI: Avete perso.

DON LUIGI: È incredibile.

DON GIOVANNI: Da una principessa reale alla figlia di un pescatore, il mio amore ha percorso tutta la scala sociale.

(1844, 34-35).

Anche nel libretto dell'opera mozartiana emerge questo particolare bisogno di *enumerare* le conquiste. L'Aria del catalogo è, più che un inventario, un arido

bilancio contabile:

*In Italia seicento e quaranta,
in Lamagna duecento e trentuna,
cento in Francia, in Turchia novantuna,
ma in Ispagna son già mille e tre.*

Cosa significa questo bisogno di continue conquiste e la necessità di enumerarle? Essi rivelano aspetti diversi della psicologia del dongiovanni, un individuo che conosce l'arte della seduzione ma che è impossibilitato ad abbandonarsi all'amore. Sembra che enumerare sia innanzitutto compensatorio al non poter effettivamente possedere. Un surrogato, un premio di consolazione, per potersi illudere di avere in qualche modo realizzato certe fantasie di onnipotenza: averne conquistate ben mille e tre! Questa, afferma Kierkegaard, è una ricchezza apparente, che in realtà rivela una estrema povertà, dato che l'enumerazione mette in luce che si tratta di una folla anonima di passanti, numeri senza volto né storia. È un enumerare che "mette tutto nello stesso sacco", e che rivela la sostanziale impossibilità di Don Giovanni di amare la singolarità, la particolarità, l'individualità dell'altro, proprio perché ogni nuova preda viene adocchiata soprattutto per incrementare il bottino.

L'incapacità di approfondire il legame amoroso è frequente nelle personalità con disturbi narcisistici. I sentimenti che sembrano dominare questi individui sono l'impazienza e la frustrazione, qualora i loro oggetti di desiderio non siano subito disponibili. Essi diventano inquieti e scontenti, scontrosi e irritabili: come se stesse sfuggendo loro un'opportunità di vitale importanza. E in effetti per costoro riuscire a sedurre l'altro, cioè a conquistarlo e a sottometterlo, rappresenta una verifica positiva del loro stesso valore, una riprova della loro esistenza. Seduco, dunque sono. La loro autostima è talmente fragile che un rifiuto può scatenare, come ho potuto constatare personalmente, reazioni di tipo psicosomatico anche molto acute. L'altro che non si concede suscita penosi sentimenti di nullità, di indegnità, di perdita dell'identità, perché ha il potere di confermare o invalidare la loro identità. Ma per sua fortuna una personalità profondamente narcisistica riesce a ridurre al minimo il rischio di esperienze così traumatizzanti, proprio rifiutando in partenza di attribuire all'altro una individualità, una peculiarità, una "unicità" che potrebbero dare significato e spessore a un suo "sì" o a un suo "no". "Io non ho bisogno di te", dice il narcisista col suo comportamento, ma in realtà dovrebbe dire: "Non posso permettermi il lusso di avere bisogno di te, sono troppo vulnerabile per affrontare questo rischio, non saprei tollerare l'angoscia che comporta". Questa angoscia risale ai più precoci vissuti relativi alle prime relazioni con le figure genitoriali, e alla maniera in cui queste hanno "investito d'affetto" il figlio. Il narcisismo infantile si costituisce infatti anche come riflesso dell'"investimento" che i genitori effettuano sul bambino, investimento che può assumere forme diverse. Esistono infatti

situazioni particolari in cui la nascita stessa di un bambino è "iperinvestita": quando il bambino è stato per molto tempo desiderato, quando viene alla luce come antidoto salva-coppia o come il maschietto tanto atteso, può accadere che, per il solo fatto di esistere, egli sia vissuto come un evento straordinario a cui verranno attribuite qualità superiori (Saraval 1987). Qualunque sua attività fisiologica, dal nutrirsi all'evacuare verrà allora lodata, enfatizzata, mentre gli aspetti relativi alla sua impotenza, o peggio, alla sua distruttività, resteranno in ombra, senza mai venire redarguiti. Questa forma di amore idealizzante non consente al bambino di sviluppare un senso di sé equilibrato, al contrario il suo Sé "si gonfierà di illusoria onnipotenza" (*ibid.*, 51). Un bambino di cui si lodano continuamente la bravura, la bellezza, l'accondiscendenza, è un essere costretto a reprimere come vergognose tutte le manifestazioni di vulnerabilità, di scontentezza, di aggressività che si trova a vivere e che *deve* "scotomizzare" per conservare l'amore dei suoi genitori. Egli svilupperà allora un falso Sé, un Sé ipertrofico e narcisistico, mantenendo scissi e rimossi quei contenuti affettivi che non possono essere tollerati dalla coscienza: la vulnerabilità, l'impotenza, la rabbia, sentimenti che sono associati alla vergogna e alla colpa.

Anche il bambino non desiderato, carente di attenzione empatica e di cure, nato da gravidanze difficili o in situazioni e circostanze che non dispongono i genitori all'accoglimento, mostra uno sviluppo narcisistico disturbato, questa volta in senso opposto al narcisismo ipertrofico del bambino "dotato". Egli riceve segnali che sminuiscono la sua importanza, che mortificano il suo desiderio di essere amato e di amare: vissuti angosciosi di persecuzione, paura d'essere abbandonati, sentimenti di vergogna, di annichilimento, strutturano un sentimento di sé impoverito e depresso, continuamente bisognoso di conferme esterne, di rassicurazioni rispetto al proprio valore, di dimostrazioni di accettazione, contro i propri sentimenti di inadeguatezza e di sconforto. In entrambi i casi, sia quello dell'"iperinvestimento" del Sé infantile da parte dei genitori, sia quello della carenza di cure, segnano profondamente lo sviluppo del senso di identità del bambino: nel primo caso, l'illusione di onnipotenza gonfia il sentimento del sé infantile, impedendo al bambino il necessario confronto con le proprie componenti aggressive e quindi la capacità di tollerare il male, in sé e nell'altro, e soprattutto di ripararlo attraverso l'amore. Il Sé infantile risulterà inflazionato, cioè incapace di percepire il senso dei propri limiti. Nel secondo caso si struttura una rappresentazione del Sé svalutata e depressa, che può tradursi, nelle relazioni, in una tendenza ai rapporti fallimentari, in cui il soggetto riattualizza col partner e riproduce la stessa situazione originaria di rapporto coi genitori, da cui uscire frustrato e nell'impossibilità di riparare i propri oggetti d'amore. Sono dinamiche relative, come suggerisce Balint (1932), non tanto a conflittualità quanto a *carenze* fondamentali nel processo di sviluppo del Sé. La carenza è qualcosa che rimanda a una mancanza fondamentale, a un profondo vuoto, una ferita precoce che segna irrimediabilmente lo sviluppo, e che potrebbe essere riparata solo con il ricevere le cose che sono mancate. L'adulto riutilizza questi meccanismi con finalità adattive, e non solo difensive. Nel rapporto sia pure sommario e superficiale che il seduttore narcisista instaura con il partner, egli riattualizza e riproduce la situazione originaria di rapporto con i genitori.

Per non entrare in contatto con quei profondi sentimenti di dipendenza e di paura, il narcisista preferisce sedurre, attrarre a sé magicamente l'altro, catturarlo al suo desiderio e farsi a sua volta desiderare. L'idealizzazione è sempre presente, una idealizzazione reciproca, rispecchiante, nella quale il sedotto vive l'incantesimo di essere il prescelto, l'eletto, l'amato, dato che queste personalità, di solito consapevoli del loro potere seduttivo, conoscono l'arte di apparire come coloro che realizzeranno finalmente le attese affettive dell'altro, proponendosi come appagatori, come amanti infallibili. Don Giovanni sembra ricercare l'altro, in realtà ciò che egli ricerca è relativo a sé, alla propria autorappresentazione: è la ricerca di una conferma narcisistica, quella convalida di sé che egli avverte come continuamente sfuggente. È il senso del proprio valore personale che è continuamente minacciato, mai stabile, sempre bisognoso di riprove che vengano dalla dedizione dell'altro, dal suo amore rispecchiante. È molto importante capire questo, perché Don Giovanni, il Narciso seduttore, non perviene all'incontro autentico con l'altro, né tantomeno ne ricerca il possesso: ciò che egli cerca è una conferma del proprio valore. Se l'altro, così prezioso, bello, intelligente, preferisce tra tanti proprio me, significa che il mio valore è altissimo: questo è ciò che dice a se stesso il nostro seduttore. La logica che sottende questo agire da conquistatore collezionista è legata in maniera più che evidente a una ricerca di potere. Questa continua ricerca di rapporti sessuali indiscriminati, l'interesse limitato al tempo breve e passeggero della seduzione e non al tempo faticoso e sofferto del consolidamento dell'unione; il continuo narrare agli amici le conquiste e le strategie adottate per ottenerle; e soprattutto il bisogno di affidare al numero, alla quantità di queste conquiste la prova del proprio "valore"; tutto questo rivela che la scelta di vita del seduttore è più al servizio del bisogno di potere che dell'erotismo, inteso, così come abbiamo più volte sottolineato, come esperienza trasformativa profonda. È un bisogno impellente, febbrile, indefesso, come di chi si affanni a tamponare una falla senza riuscirci mai completamente. E allora non resta che catalogare gli sforzi fatti, i singoli successi, come testimonianze del "dovere" compiuto, le spoglie dei "nemici" sconfitti allineate come cadaveri all'obitorio - e in effetti l'enumerazione riguarda, come abbiamo avuto modo di vedere, non solo le donne conquistate ma anche le vittime uccise! Così afferma il Don Giovanni di Mozart nella famosa aria dello champagne:

*Ed io frottando
Dall'altro canto
Con questa e quella
Vo' amoreggiar.
Ah! La mia lista
Doman mattina
D'una decina
Devi aumentar*

Quella del catalogare è una fissazione che Don Giovanni condivide con un altro celebre libertino, questa volta francese: il marchese De Sade. Nell'opera del "Divino Marchese", l'elenco include anche le più svariate forme di stranezze erotiche, dato che l'interesse di De Sade va piuttosto alle perversioni. Questa enumerazione di stupri, delitti e varie oscenità, rigorosamente accompagnata dalla descrizione dettagliata e vividamente colorita delle singole "voci", finisce col mettere a fuoco l'altra faccia del dongiovanni capriccioso, volubile, infantile, tutto sommato una figura patetica, chiamando alla ribalta la sua Ombra, ossia il fantasma dello stupratore. Questa affermazione potrebbe suonare offensiva se non azzardata ai tanti "amanti latini" che hanno vissuto come un vanto l'identificazione col prode Don Giovanni, ma chi sa leggere comprenderà bene che non stiamo certo identificando *ogni* "dongiovanni" con uno psicopatico. Quello che vogliamo metterne in luce è invece il sostrato immaginario, potremmo dire archetipico. L'eroe possiede tutte le qualità o tutte le depravazioni. Così Don Giovanni è stato descritto da molti autori come un essere abominevole, e su di lui è stato espresso un giudizio assolutamente negativo. Ecco come si esprime Stendhal nel suo *De Amore*:

Don Giovanni abiura tutti i doveri che lo legano al resto degli uomini. Nel grande mercato della vita è un commerciante di mala fede che prende sempre e non paga mai [...] Le donne dotate di una certa elevatezza di spirito che, dopo la prima giovinezza, sanno vedere l'amore dov'è, e la sua qualità, sfuggono in genere ai Don Giovanni che hanno per sé il numero piuttosto che la qualità delle conquiste (1822, 189, 192).

La realtà psicologica che si rivela attraverso la smania della enumerazione ha a che fare, come anche l'immaginario di De Sade rivela, con una psicologia maniacale. Ma, come giustamente sottolinea Lopez-Pedraza, "seguire la borderline (*la linea di confine*) tra l'aspetto della fantasia dello stupro, che nell'ambito dell'iniziazione fa anima, e l'aspetto psicopatico [...] non è facile né nella vita né nella psicoterapia" (1977, 149). Questo significa che ogni diagnosi semplicistica del "caso Don Giovanni" rischia di appiattirne e falsarne la complessità dei tratti, e quindi di privarci di un insegnamento che può venirci *anche* dal mondo oscuro della patologia. Esiste infatti, come sostiene Lopez-Pedraza, un certo tipo di "iniziazione alla realtà psichica" che passa proprio attraverso la violenza e la trasgressione, purché esse restino delle figure dell'immaginario, emblematiche e significative come metafore e non come modelli da prendere alla lettera. Certo lo stupro è un crimine, da condannare e punire; il che non toglie che in ognuno di noi ci sia posto per un "teatro immaginario" talvolta non meno crudele del famoso Grand Guignol, in cui sono di scena la violenza e l'orrore: personaggi e trame che appartengono alla nostra psiche, al nostro desiderio di immaginazione e di iniziazione alle realtà

dell'anima. In questi scenari interiori, intimi e segreti, agiscono carnefici e vittime, fantasmi sadici e angeli masochisti, stupratori e vittime sacrificali. Questo mondo immaginario di cui siamo più spettatori che registi, e che può anche disorientarci, compie nel buio una funzione, che impareremo pian piano a comprendere. Per ora limitiamoci a dire che se l'Ombra del baldo Don Giovanni è la violenza e lo stupro, ciò non vuole significare che il Don Giovanni sia uno stupratore, ma che, come ogni immagine mitica, l'immagine del Don Giovanni *contiene ed esprime* la realtà degli opposti psichici. Se per la nostra coscienza diurna la verità del desiderio è univoca, l'amore è semplicemente amore, e nell'amore non vi è spazio per l'odio, così come il bianco nega il nero e viceversa, la nostra realtà notturna, animica, primitiva afferma che in realtà la verità del desiderio è ambivalente, contraddittoria, conflittuale. Che si odia proprio chi più si ama, che si può nutrire dipendenza e amore per un oggetto frustrante, che si può desiderare chi potrà darci la morte. I sogni, queste finestre aperte sul mondo inconscio, ci indicano che la psiche si rivela come realtà complessa e ambigua, il cui linguaggio è oscuro alla nostra coscienza perché essa è sempre discriminante: pesa, giudica, misura, punisce, scinde.

13.

IL SOGNO DEL CAMALEONTE

Egli desidera sensualmente, seduce con il potere demoniaco della sensualità, seduce tutte.

(S. Kierkegaard, *Don Giovanni. La musica di Mozart e l'Eros.*)

Don Giovanni è un simulatore, un fingitore, è un *commediante* dell'amore. Non solo ostenta sentimenti che non prova ma, addirittura, finge, proprio come un attore, personaggi "che non sono lui": indossando "mentite spoglie" si fa passare per un servo o un amico, approfittando dell'oscurità si sostituisce a un amante o a un marito. Don Giovanni è un Burlador, un ingannatore, un baro. E in realtà l'inganno è un motivo che ricorre spesso nell'universo dei sentimenti. Nelle vicende amorose si ricorre all'inganno quando un divieto viene vissuto come un ostacolo da aggirare. Va detto peraltro che l'inganno è una scelta tattica diversa dalla semplice trasgressione, perché presuppone una mancata elaborazione di ciò che viene interdetto e del perché lo sia, e l'assenza del senso di colpa e perciò del bisogno di riparazione.

Colui che utilizza l'inganno come modalità abituale nelle relazioni amorose mostra di muoversi nell'area narcisistica dell'illusione di onnipotenza, l'illusione di poter dominare la realtà attraverso un controllo magico dei suoi elementi. Il bugiardo arriva a confondere le sue mistificazioni con la realtà, tanto da non riuscire a discriminare il vero dal falso. Questo è poi il limite che lo tradisce: si dice che il bugiardo ha la memoria corta, ma il fatto è che egli finisce col dimenticare le costruzioni immaginarie che sostengono la sua bugia, rivelando così, attraverso lapsus e atti mancati, la verità celata.

Questo tentativo di controllare magicamente la realtà dimostra che vi è una incapacità di percezione del proprio limite. L'illusione di immortalità e di onnipotenza di Don Giovanni si regge proprio sulla mancata consapevolezza del limite. Egli si lascia andare a ogni sorta di inganno, a ogni capriccio, a tutto ciò che lo attira e che lusinga il suo narcisismo senza alcuna coscienza dei limiti. Nella sua tracotanza egli non riesce in alcun modo a differire la soddisfazione, a rinunciare al godimento del bene, e più il bene è proibito più alimenta il bisogno di sfidare il limite posto, di provare a se stesso la propria onnipotenza. Persino dinanzi alla realtà di una sconfitta, la negazione del vero è la strategia usuale, come nella favola della volpe che, dinanzi all'impossibilità di appropriarsi dell'uva, afferma che è acerba.

Don Giovanni non nega la possibilità di una punizione divina, ma la ritiene così lontana che non se ne cura e preferisce rinviare il pentimento a un "domani" che scivola sempre più in avanti. La mancanza di un senso del limite si riflette in una eccessiva fiducia nella capacità di cavarsela sempre con sotterfugi e nuovi inganni. La sua illusione di onnipotenza è nutrita di avventatezza, temerarietà, noncuranza del pericolo. Lo stesso motivo della sfida alla morte, della ribellione alle leggi della morale e dell'incarnazione della potenza demoniaca della carne che si ribella al divieto divino, è una testimonianza di questo eccesso di fiducia. Don Giovanni è un accusato che ricusa l'incriminazione e rifiuta di sentirsi colpevole. Gli artisti che hanno scritto di lui, soprattutto durante il periodo romantico, hanno molto amato la vitalità del suo desiderio e l'esuberanza dei suoi comportamenti, considerandole mirabili manifestazioni di eroismo solare e di ebbrezza dionisiaca. Una tracotanza che per molti romantici equivaleva a una prova di eroismo e di coraggio, ma che le diverse versioni del mito leggono per quello che è: una cecità e una smania di protagonismo che lo trascineranno alla sconfitta finale. Nell'ottica dongiovannesca l'inganno, dicevamo, è funzionale all'aggiramento di un grave ostacolo che si frappone alla conquista: il divieto. Si tratta del nono comandamento, quello che proibisce di desiderare la donna d'altri. Don Giovanni sfida questo divieto, egli in verità sfida ogni divieto: divide i cuori che si amano e si introduce come terzo sovvertitore nelle dinamiche amorose delle coppie; seduce ingenue fidanzate screditandone i promessi sposi, e se a negarsi è la stessa donna desiderata, che non intende infrangere un contratto matrimoniale, sarà con l'inganno di un travestimento o di una sostituzione che riuscirà nell'intento. Il divieto relativo alla "donna d'altri" non può che rinviare al divieto edipico, alla proibizione che concerne il primo oggetto d'amore, che per il bambino è la madre. È intorno a questa prima proibizione che il bambino sviluppa i sensi di colpa e i timori di rappresaglia e di punizione da parte del genitore del sesso opposto, timori che sono tanto più soverchianti quanto più massicce sono le proiezioni della sua ambivalenza affettiva sul genitore. La gelosia nei confronti della coppia genitoriale e delle sue effusioni amorose, l'invidia e la rabbia che possono scaturire dal sentirsi escluso da quella intimità, non fanno che amplificare la paura di reazioni violente da parte del genitore.

La psicologia analitica junghiana considera il dongiovannismo come uno dei possibili effetti del complesso materno, accanto all'omosessualità e all'impotenza. Nell'omosessualità la componente eterosessuale è fissata in forma inconscia alla madre, laddove nel dongiovannismo il figlio cerca inconsciamente la madre in ogni donna. Il complesso materno sfocerebbe infatti, secondo Jung, in una innaturale sessualizzazione dell'istinto maschile.

Altri psicologi del profondo affermano che il comportamento di Don Giovanni sia spiegabile alla luce di un complesso edipico irrisolto. Don Giovanni cerca sua madre in ogni donna, e non riesce a trovarla. Il complesso edipico di questo seduttore sarebbe strutturato su una serie di bisogni narcisistici irrisolti, tra i quali il bisogno di incorporare l'oggetto amato. In altre parole si sa che agli inizi della vita il neonato entra in relazione con la madre (e successivamente col mondo) attraverso l'attività orale e l'ingestione di alimento. Nutrendosi, il bambino non soddisfa

soltanto il suo bisogno di nutrimento, ma entra in contatto profondo con la nuova realtà che la madre, nella sua funzione di "primo ambiente", rappresenta in maniera privilegiata. Nutrirsi è significativamente un atto di incorporazione e di conoscenza della realtà. Ecco perché la metafora della nutrizione è così spesso adoperata per significare l'assunzione di qualcosa che diviene per noi vitale: ci si "nutre" di buone letture, si parla di "nutrimento dell'anima" e "dello spirito", per gli antichi greci Zeus era il "nutritore d'ogni vivente"; e non c'è bisogno di ricordare che anche per i cristiani di oggi l'eucarestia è una esplicita metafora dell'amore di Dio come "nutrimento" (basti pensare alle parole di Gesù di Nazareth che accompagnarono la prima celebrazione del rito). Ma per tornare all'amore profano, tra gli innumerevoli esempi che letteratura e cinema ci offrono di una visione "alimentare" della sessualità, ci basta citare una precisa metafora usata da Calvino in *Sotto il sole giaguaro*, quando si parla del cannibalismo universale che informa ogni rapporto amoroso ed elimina i confini tra i nostri corpi. Così gli amanti, nel rapimento dei sensi, usano spesso dirsi "ti mangerei". Non si tratta di spinte cannibaliche ma di qualcosa che ha il sapore di immagini antiche, di qualcosa che rimanda alle nostre esperienze più primitive ma che abbiamo dimenticato del tutto. Il rito che si celebra fra le braccia dell'altro rimanda al nostro ricordo perduto. Infatti, l'incorporazione è il modello somatico precursore di quelli che poi saranno i meccanismi dell'introiezione e della identificazione. Il bambino incorpora, con il cibo, le qualità "buone" o "cattive" della madre: si sa, per esempio, della credenza per la quale il latte delle donne depresse è un latte "cattivo", si sa che molti neonati di madri depresse rifiutano il latte materno. Il meccanismo della suzione è funzionale alla sopravvivenza, come al piacere e al bisogno di entrare in contatto col mondo e di assumerne e metabolizzarne le qualità.

Nell'incorporazione sono presenti tre significati: incorporare implica il piacere di ingerire un oggetto dentro di sé; equivale ad aggredire l'oggetto amato (l'espressione "ti mangerei" rivolta alla persona che amiamo ne è appunto un esempio); e, infine, significa assimilare le qualità dell'oggetto, farle proprie. Nella fase di "organizzazione orale", dunque, amare equivale anche a incorporare avidamente, a distruggere e a metabolizzare l'oggetto amato. Siamo dinanzi alla legge dell'ambivalenza che governerà poi per tutta la nostra vita le dinamiche del sentimento e degli affetti. Quando l'esperienza dell'incorporazione è vissuta dal bambino soprattutto come esperienza aggressiva, come attacco alla madre, la paura di essere a propria volta divorato suscita angosce paranoide anche molto forti. Questo può avvenire per molteplici cause. A volte la proiezione dei propri impulsi aggressivi sulla madre non trova quest'ultima in grado di accoglierli e di rielaborarli, rimandandoglieli così "digeriti". È la madre, infatti, che attribuisce significato agli elementi emotivi che il bambino sperimenta, è lei che li traduce e che risponde empaticamente: "non preoccuparti, la tua aggressività non mi distrugge". Quando, per problematiche psicologiche più o meno consce, la madre non riesce a identificarsi empaticamente con gli stati d'animo del bambino e a tranquillizzare le ansie che lo turbano, la frustrazione aumenta la rabbia del bambino, e il bisogno di incorporare la madre si tinge sempre più di aggressività e di colpa.

Naturalmente, per la psicologia arcaica (che concerne il bambino come l'uomo primitivo, così come ogni individuo che viva una fase regressiva, per esempio lo psicotico) divorare l'altro implica la possibilità che anche l'altro possa divorare. Il lupo della fiaba di Cappuccetto Rosso è un'incarnazione di tali paure, così come l'immagine della strega che ingrassa Hansel e Gretel prima di farne delle pietanze succulente. Secondo la teoria psicoanalitica è possibile che, per una mancata elaborazione delle problematiche connesse con la fase orale, il modello delle successive relazioni rimanga fissato a una modalità di rapporto del tipo incorporazione-identificazione: inconsciamente la paura di essere "divorati e distrutti" determina una difesa del tipo "prima che tu mi divori e mi distrugga, lo farò io". Naturalmente si può essere divorati e annientati solo perché ci si è riconosciuti come impotenti e vulnerabili, ed è questo vissuto assolutamente inconscio di impotenza e di vulnerabilità che si cela dietro il malessere narcisistico.

La coloritura sadica del comportamento dongiovannesco, questo sedurre con l'inganno e abbandonare senza rimorsi; la qualità di "prede" che possiedono le fanciulle sedotte da Don Giovanni; il loro essere "assaporate", consumate e presto sostituite; la fame insaziabile del protagonista; sono tutti elementi che si prestano, sempre con un modello analitico, a una interpretazione basata sui modelli dell'incorporazione sadica e del narcisismo irrisolto. La spinta al successo erotico è dettata da un sentimento di inferiorità e da sensi di inadeguatezza, che il seduttore può contrastare portando le prove dei suoi successi erotici. Il suo bisogno narcisistico richiede infatti una prova delle sue abilità in tal senso, e richiede che siano altri, in mancanza di un solido e stabile senso di identità, a testimoniare. Si può allora parlare di una dipendenza da aiuti narcisistici e di una intensa paura di perdere l'amore. Appena sa di essere capace di eccitare una determinata donna, Don Giovanni è attraversato nuovamente dal dubbio circa altre donne con le quali ancora non ha provato la sua capacità seduttoria. L'inganno, le strategie, le false promesse sono gli strumenti che potenziano la sua illusione di poter controllare e manipolare l'altro senza esserne a sua volta manipolato e controllato. Sono rituali che gli consentono di negare la paura, di esorcizzare la potenza malefica dell'altro, e soprattutto lo mettono in grado di sottrarsi al rapporto quando rischia di diventare troppo coinvolgente e compromettente, in pratica quando gli si chiederebbe di avviare una vera relazione, e perciò di mostrare il proprio vero volto. Perché a Don Giovanni non piace dover rivelare la propria identità. L'opera teatrale *Il convitato di pietra*, di anonimo, (erroneamente attribuita a Cicognini), si apre nel segno di questa caparbia volontà di Don Giovanni di non farsi riconoscere da Isabella. Ecco il dialogo:

ISABELLA: Non ti lascerò, se credessi di perder la vita!

DON GIOVANNI: Lasciami, dico, perfida femina!

ISABELLA: Voglio almen riconoscerti.

DON GIOVANNI: Incognito venni, e non conosciuto voglio partire.

Tale situazione si ripete nel libretto mozartiano di Lorenzo da Ponte (1787), *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni*. Anche qui siamo all'inizio dell'opera, la donna stavolta si chiama Anna. La didascalia suona:

DONNA ANNA: Non sperar se non mi uccidi
Ch'io ti lasci fuggir mai.

DON GIOVANNI: Donna folle! Indarno gridi
Chi son io tu non saprai.

Il non voler svelare la propria vera identità è, ormai appare chiaro, un'ulteriore strategia atta a salvaguardare la propria estrema fragilità. Il camaleonte riesce a difendersi dagli animali predatori attraverso le sue facoltà mimetiche, nascondendo la sua reale identità. Don Giovanni possiede questa facoltà camaleontica, che non si manifesta soltanto nel gioco continuo dei travestimenti e delle sostituzioni, ma soprattutto nell'arte inconscia di incarnare le proiezioni maschili della donna che deve sedurre, di vestire i panni del gentiluomo ideale e dell'innamorato fedele che la donna ingenua attende e sospira.

È curioso ritrovare in un'antica leggenda africana di Kaidara una rappresentazione simbolica del camaleonte estremamente calzante alla psicologia del nostro personaggio. L'animale, i cui tratti fisici e le cui abitudini vengono analizzate antropomorficamente, come attributi psicologici che poi possono essere riscontrati anche in alcuni individui, presenta una sorprendente bipolarità, diurna e notturna. La sua caratteristica proprietà di mutare colore, per esempio, in senso diurno rappresenta la socievolezza, la capacità di instaurare rapporti piacevoli con chiunque, la capacità di adattamento in ogni circostanza; in senso notturno rappresenta l'essere ipocriti, malleabili, mutevoli di opinione per interessi squallidi e raggiri inconfessabili, indica mancanza di personalità e opportunismo. Ancora, il camaleonte possiede una caratteristica lingua viscosa e di considerevole lunghezza, che gli permette di attaccare la preda a distanza, senza troppi movimenti: essa simboleggia, comparandola ad alcune attitudini individuali, l'avidità accuratamente dissimulata, la potente loquacità persuasiva che toglie all'interlocutore ogni possibilità di resistere; è una lingua che inganna usando parole melense, proprietà di colui che sa celarsi per tessere agguati. La sua coda prensile, infine, è simbolo di codardia: colui che assomiglia al camaleonte ha una socialità facile e una estroversione che conduce a successi, ma, come opposta polarità, ha la propensione ad afferrare il bene altrui senza averne l'aria, di sedurlo "prendendolo alle spalle",

di tendere trappole per impadronirsi di un bene in modo imprevedibile. Chiunque abbia letto qualcosa sulla vita amorosa di Don Giovanni non può che restare sorpreso da queste analogie, così come dalla finezza psicologica di culture che noi osiamo definire "primitive".

Come abbiamo già sottolineato, avidità, bramosia, leggerezza, atteggiamento di sfida, incuranza dei pericoli, mimetismo, sono strategie difensive, che servono a tutelare Don Giovanni dal contatto con qualcosa di estremamente angosciante, di fortemente minaccioso. Tali difese sembrano connesse, come molti psicologi del profondo hanno affermato, a un senso di colpa relativo alla minaccia edipica: c'è sempre un rivale da sconfiggere, un marito da uccidere, un amante da neutralizzare.

Il tema della punizione e della colpa in Don Giovanni è sviluppato da Otto Rank (1922), l'unico tra i grandi della psicoanalisi ad aver dedicato a questo personaggio una monografia, *La figura del Don Giovanni. La funzione sociale dell'arte poetica*, pubblicata per la prima volta sulla rivista *Imago*. Il motivo tragico della punizione e della colpa è il vero leitmotiv della vicenda dongiovannesca, motivo che origina dalla mancata separazione dalla figura materna e dunque dalla irrealizzabile identificazione con la legge paterna e dalla impossibile assunzione di una mascolinità adulta. Se in ogni donna si rincorre la madre, ogni uomo rappresenta il nemico mortale per eccellenza, cioè il padre, legittimo "proprietario". L'amore per la madre, dunque, non può oltrepassare e ignorare le barriere del tabù dell'incesto, è anzi irreparabilmente macchiato della oscenità di una colpa terribile, che attira il castigo.

Nelle tante versioni del mito sono rintracciabili facilmente personaggi che rappresentano realmente il padre di Don Giovanni, o suoi sostituti più o meno simbolici (si va da un fratello, presente in alcune versioni, alla statua del Commendatore, in cui Rank vede nettamente il ritorno del fantasma paterno). Verso queste presenze Don Giovanni assume comportamenti ostili che giungono persino, come nel caso di un'opera di Holtei citata da Rank (1922, 42), al parricidio e, molto significativamente, a un parricidio che ricalca perfettamente quello compiuto da Edipo: durante una accesa discussione, egli uccide il padre senza averlo riconosciuto, perché quest'ultimo si presenta vestito da eremita.

Eppure sembra che Don Giovanni non provi alcun senso di colpa, non abbia mai alcun ripensamento, che non conosca alcun indugio dinanzi alla possibilità di compiere i suoi misfatti. Abbandona, raggira, promette falsamente, uccide, senza che tutto ciò possa turbarlo. Persino le ammonizioni del suo servo Leporello, dei sostituti paterni e del padre stesso non servono a niente. La sua morte, così come è rappresentata nel *Burlador*, avviene in un ennesimo accesso di tracotanza: Don Giovanni accetta l'invito del Commendatore, personaggio che lui ha ucciso e che "ritorna" sotto forma di statua che si anima, a una cena, durante la quale da quella stessa statua viene ucciso. La sua ultima sfida, che è una sfida alla morte, è perduta.

Un'altra acuta interprete del mito di Don Giovanni è stata Melanie Klein, che ha analizzato questo tema in *Amore, colpa e riparazione* (1937). Il nostro personaggio soffrirebbe di una inconscia ossessione: è oppresso dal terrore della morte delle

persone amate. Tale paura potrebbe gettarlo nella depressione più cupa, ma Don Giovanni ha sviluppato una potente difesa: l'infedeltà. Questa gli consente di provare a se stesso che il suo unico oggetto d'amore (originariamente la madre) non è indispensabile, dal momento che egli può investire le sue energie su altre donne, verso le quali si possono manifestare sentimenti in apparenza forti e sublimi, in realtà del tutto superficiali. Questa infedeltà è il prodotto di un compromesso inconscio, che si manifesta in un doppio atteggiamento: Don Giovanni abbandona la donna che provvisoriamente sostituisce l'oggetto d'amore primario, e subito dopo si accompagna a un'altra, rivolgendole la stessa attenzione momentanea e la stessa improvvisa passione. Come spiegare questo atteggiamento? La dinamica inconscia sarebbe questa: Don Giovanni abbandonando la donna desiderata si distoglie dalla madre, salvandola dal suo amore, che lui percepisce pericoloso, perché avido e distruttivo. Con questa difesa egli soprattutto tenta di liberare se stesso dalla sua dolorosa dipendenza da lei. È un movimento ambivalente che tenta, contemporaneamente, di salvare la madre (da cui nasce il timore di perdersi in lei o di esserne divorato) e di sottrarvisi, per tutelarla dalla propria voracità. Avvicinando la futura conquista e procurandole, a parer suo, piacere e amore, egli conserva la madre amata e la ricerca. Ma la paura di una dipendenza mortifera scatena le tendenze distruttive, l'avidità e la rabbia che lo portano a rimpiazzare continuamente il proprio oggetto di desiderio. L'ambivalenza comporta che se da una parte la sessualità è vissuta come potere di riparare e di rendere felice la madre, dall'altra rappresenta una oscura minaccia, a se stessi e all'altro.

Tra le cause più frequenti di disturbi della capacità d'amare e di instaurare relazioni soddisfacenti con l'altro sesso, si riscontrano spesso meccanismi di scissione e di repressione di emozioni percepite come minacciose per l'equilibrio psicologico. Fin dalla nascita il bambino tenta di difendersi da tutti gli stati di tensione fisiologica e psichica che mettono a repentaglio la sua sopravvivenza, e quando si struttura una stabile coscienza di sé, un Io capace di relazionarsi agli altri, il bambino impara a tutelarsi da quelle emozioni che minacciano il legame d'amore che lo unisce ai genitori e alle persone significative che gli vivono accanto. Egli si tutela non solo dal comunicare quelle emozioni, quelle che scatenano apertamente una reazione punitiva da parte degli adulti, ma soprattutto dagli stati emotivi intollerabili che nascono nel circuito delle comunicazioni inconsce tra bambino e adulto, fin dai primi momenti della vita. Il genitore depresso, per esempio, comunica inconsciamente al bambino una richiesta di "salvezza" e di aiuto che paradossalmente ribalta i ruoli della relazione: è il bambino-genitore che deve difendere e tutelare la madre, "bambina indifesa", dalle sue ansie e dalle sue angosce. Il bambino sviluppa una sensibilità formidabile, attraverso la quale decifra i bisogni della madre e impara a comunicarle solo ciò che non minaccia il suo equilibrio. Egli apprende così che certe emozioni sono "cattive" perché la madre non può tollerarle: comunicarle equivale a una minaccia terribile, la minaccia di perdere l'amore della madre. È così che la frustrazione, la rabbia, l'aggressività che circolano in ogni relazione umana, vengono scisse e rimosse, producendo una frattura profonda nella personalità in sviluppo.

Nell'area del desiderio, che sopra tutte è costellata di repressioni e di divieti, una

scissione pericolosa è quella che può verificarsi tra l'affettività e la sessualità. E il caso di coloro che dimostrano di aver scisso le proprie componenti aggressive che, rimosse, possono emergere sotto forma di fantasie sessuali o di perversioni. Può accadere che il bisogno di tutelare l'esperienza gratificante con la madre "buona" e di salvaguardare il proprio oggetto d'amore dalle proprie componenti aggressive (o semplicemente vissute come tali) renda necessaria una scissione dell'immagine interna della femminilità: da una parte la buona madre, che poi diventerà la buona moglie, e dall'altra, la cortigiana, l'oscuro oggetto del desiderio che diventerà il ricettacolo delle proiezioni venate di sadismo e di un erotismo morboso mai esente dal senso di colpa.

D'altra parte io penso che chi si accosta ai problemi della sessualità debba farlo con grande cautela. È un campo in cui anzitutto è quasi impossibile distinguere il lecito dall'illecito, la norma dalla deviazione; in secondo luogo, anche chi presume di poter giudicare deve fare i conti col problema della responsabilità, che poi è il problema della libertà. Ora, chi può sostenere di esercitare e orientare liberamente la propria vita sessuale? Mille regole e "istruzioni per l'uso" condizionano l'atto sessuale, legato a una sorta di *know-how* che nessuno può illudersi di padroneggiare visto che semmai è lui, da secoli, a padroneggiarci. Quanto alla scelta dell'*oggetto* d'amore, nemmeno quella è veramente libera: forse neppure le nostre fantasie sessuali sono libere perché il codice culturale cui apparteniamo impone la sua iconografia, i modelli e le varianti, così che noi produciamo determinate fantasie e non altre; esattamente come ci innamoriamo di uomini e donne secondo determinati canoni estetici, letterari, e insomma culturali. Dunque l'atto sessuale non è libero dalle coercizioni culturali, né lo è l'oggetto d'amore, che si propone secondo certe modalità, secondo un copione che in realtà è già stato scritto da secoli.

Ciò che noi desideriamo, il modo in cui lo desideriamo, le modalità che utilizziamo per raggiungerlo, per sedurlo e farlo nostro, non possono prescindere dalle determinanti sociali, culturali, estetiche e linguistiche del luogo e del tempo cui apparteniamo e di cui siamo figli. Eppure nella sessualità qualcosa c'è di veramente libero: è la forza del desiderio, a prescindere dall'oggetto desiderato, l'eros "puro e semplice". Per questo è temibile e temuto.

Qualunque sia il tempo e il luogo, a qualunque cultura ci si riferisca, il desiderio turba l'ordine esistente, si afferma come eccedenza, come qualcosa di "troppo" che interrompe la linearità del discorso. Ogni insieme di norme, di codici, di regole comportamentali che tenda a mantenersi nel tempo, ogni morale e ogni istituzione che lottano per conservare se stesse, si difendono strenuamente dall'irruzione di elementi destabilizzanti. E come sappiamo ogni *novum* è prima di tutto desiderio di cambiamento, spinta erotica allo sviluppo. Eros è il dio della trasformazione, dell'evoluzione, della vita stessa: "dimmi quale desiderio ti muove e ti dirò chi sei", potremmo dire. Ciò che muove gli individui dal profondo, ciò che li rende insofferenti alle irreggimentazioni, all'inquadramento dell'attività in schemi e sistemi rigidi che soffocano le libertà personali, è sempre il desiderio.

David H. Lawrence, che dell'esigenza di rimettere in discussione il mondo chiuso delle realtà già pronte e definite, fece il motivo dominante della sua ricerca, ci ha

lasciato pagine di straordinaria potenza sulla forza del desiderio e sulla necessità di un continuo rinnovamento personale:

Il desiderio, in sé, è una cosa pura come la luce del sole, o il fuoco, o la pioggia. È il desiderio che infonde per me tutto il mondo di vita e mi tiene in rapporto con la corrente che fluisce. È la corrente del mio desiderio che mi fa muovere, come si muovono gli uccelli e gli animali attraverso la luce del sole e la notte (1936, 262).

È interessante tra l'altro notare che lo stesso Lawrence, sempre ne *L'amante di Lady Chatterley*, accenna al dongiovannismo come ad una forma di "sessualità coltivata con la testa" (*ibid.*, 262), la cui radice non affonda nella pienezza del desiderio ma nella "squallida promiscuità":

Il desiderio è una corrente viva. Se noi sciogliessimo le briglie, se dessimo libero corso al vivo fluire del nostro desiderio, non commetteremmo grossi errori. È molto diverso dallo sciogliere le briglie all'avida, lasciva immaginazione. Quella è la nostra bassezza (*ibidem*).

Una bassezza, sottolinea l'autore, che l'uomo non reca in sé naturalmente, ma in cui cade a causa di una civiltà "idiota" che non ha mai imparato a rispettare la vera corrente del desiderio. Uomini e donne, allora, si abbandonano a una sorta di prostituzione, non essendo educati a comprendere quale sia la vera natura del loro desiderare. E per spiegare cosa intenda per vera natura del desiderio, espone la sua filosofia erotica, quella che è stata definita l'"utopia dell'eros" di Lawrence. Tutto ciò che esiste, dalla pietra all'essere umano, possiede una duplice natura: il suo essere singolare, unico e dotato di solidità, e il suo uscir "fuori di sé", mosso dalla corrente dell'eros, per partecipare all'eterna danza del cosmo. L'albero, per esempio, partecipa di questo doppio movimento: per mantenere la sua integrità e la sua singolarità contro gli agenti esterni che lo minano, esso continuamente si radica, muove le radici verso il centro della terra; mentre la spinta a espandersi verso l'aperto, a crescere e a svilupparsi si manifesta come moto di attrazione verticale verso la luce solare. Ma la spinta a crescere così come la spinta a radicarsi sono potenzialità e forze che sovrastano l'albero in sé, a cui l'albero solo obbedisce, così come non è il bambino a decidere del proprio sviluppo. Per gli esseri umani, dunque, vige la stessa legge, solo che essi la disconoscono, e pensano di essere gli agenti del loro destino e i condottieri delle loro gesta amorose.

Per restare nell'ambito dei comportamenti amorosi, l'errore in cui cade l'uomo, prigioniero del suo individualismo, è quello di tentare di assorbire nel suo Io l'oggetto desiderato, di ridurlo a un oggetto di possesso: questa è la lussuria, la "disgustosa antropomorfa lussuria" (*ibid.*, 263). Ciò determina un duplice abbaglio: il primo è quello di considerarsi il soggetto del proprio desiderio, di pensare cioè che è attraverso la propria volontà e le proprie capacità che egli seduce e giunge a possedere l'altro. In realtà dovrebbe invece riconoscere che la potenza di eros viene a lui da altra fonte, non generata dall'Io o dalla sua volontà, ma semplicemente partecipe dell'immensa e ignota corrente di desiderio che circola in tutto l'universo. Questo peccato di superbia produce il secondo abbaglio, che è quello di considerare l'altro un puro oggetto del proprio desiderio, se non uno strumento. L'altro è una preda. Sfugge a un Io così tracotante che il desiderio è invece una potenza che fluisce dall'uno all'altro perché ognuno si completa nell'altro e sia, così, più pienamente se stesso. Il culto dell'individualismo ha invece ridotto gli uomini a uno stato di egoismo tale che ciascuno non è più per l'altro che un oggetto di consumo, il cui "godimento" fornisce l'illusione di essere i possessori di un unico capitale: l'Io. Non si è attraversati dal desiderio, dunque non si sa più desiderare. Così Don Giovanni:

Schiacciava e calpestava ogni cosa e non desiderava nessuna donna; per questo correva dietro a tutte, spinto dalla voglia anziché da una solida fiamma. Tormentato da questa sua voglia, la infiammava sempre di più. Questo era Don Giovanni, l'uomo che *non poteva* desiderare una donna (*ibid.*, 261-262).

Il desiderio, come la sua stessa etimologia manifesta, è significativo di una perdita degli abituali punti di riferimento: non siamo più in grado di orientarci, non scorgiamo più alcuna luce, alcuna stella polare a indicarci il cammino. L'altro ci proietta oltre tutte le strade note, ci conduce "altrove", lontano da tutto ciò che è già noto, in una condizione in cui non si può più interpretare la realtà con criteri noti e abituali, perché noi stessi non siamo più quelli che eravamo prima, non possediamo più lo stesso sguardo, non parliamo più con le stesse parole, non ci riconosciamo più. È in questo decentramento, in questo inquietante mutamento dell'Io che si riconosce l'opera del desiderio, la violenza della seduzione, l'autenticità della dimensione amorosa. In questo senso Don Giovanni non sa amare o, come vuole Lawrence, non può desiderare. Egli non può lasciarsi sopraffare dalla passione, può solo imitarne i modi. Non può abbandonarsi al desiderio dell'altro, perché teme gli sia fatale. Teme di perdersi, per questo rimane chiuso al desiderio.

Eros crea sempre movimento psichico, stabilisce nuove connessioni, ci pone dinanzi all'imprevedibile. Proprio perché ogni trasformazione implica il rischio di una perdita di identità, l'amore si accompagna sempre al timore. Siamo proiettati

violentemente in un orizzonte che non conosciamo, noi stessi non ci riconosciamo più. Un segnale del nostro essere innamorati è proprio la paura che sentiamo nei confronti dell'amore, e se non proviamo questo sacro timore significa che non stiamo amando. Paura più che giustificata, se è vero che le più grandi sofferenze che riusciamo a provare e a provocare negli altri sono le sofferenze dell'amore, quelle legate alle attese, alle assenze, al tradimento, alla perdita di coloro che amiamo e che ci amano. Tutto ciò fa parte della condizione amorosa, e chi vive in prima persona le metamorfosi che si accompagnano all'amore, sa bene che non è possibile pensare di rimanerne illesi, senza ferite. È necessaria una grande forza e solidità dell'Io perché questo possa sopportare le pene e le prove che una relazione amorosa comporta, e possa accondiscendere a quella temporanea eclissi della ragione e a quella tempesta del sentimento da cui può venire una vera trasformazione.

14.

UN SINGOLARE TIPO DI INGANNO

Sul letto mio, la notte io cercai l'amato del mio cuore lo cercai
ma non lo ritrovai

(*Cantico dei Cantici, 3*)

L'esperienza della seduzione, come è facilmente intuibile, è vissuta in maniera profondamente diversa dal seduttore e dalla sua vittima, da chi "estorce amore" e da chi lo dà. Perciò il lettore potrebbe rimproverarci di aver ingiustamente privilegiato, nella nostra trattazione, il primo dei due attori, e di aver quasi ignorato il secondo. Potrebbe, in definitiva, accusarci dello stesso reato che abbiamo attribuito a Don Giovanni e a tutti i dongiovanni di ieri e di oggi: quello di considerare la vittima un semplice "oggetto", intercambiabile, niente più che un numero nella contabilità del seduttore. Il fatto è che nella nostra prospettiva, e cioè dal punto di vista della psicologia del profondo, il sedotto coincide con l'"innamorato": chi è preso d'amore è sempre e comunque sedotto dall'amato. E sull'esperienza dell'innamoramento si è indagato e scritto abbastanza, da Stendhal a Proust a Barthes.

Il sedotto, esattamente come l'innamorato, vive una vera e propria esperienza estatica, di gioia eccessiva e di eccessiva sofferenza. Come ogni innamorato, vive dolorosamente l'attesa, la solitudine, la speranza, il ricordo, e la paura di perdere l'amato, giacché una volta assaporato un bene così grande è fatale che ci si tormenti col dubbio, con la gelosia, con l'angoscia di vederselo portar via, perché si ha la sensazione di non meritarlo: non lo abbiamo guadagnato come accade per altri traguardi e mete che hanno richiesto lavoro e sacrificio. Ciò di cui beneficiamo ci è stato regalato dal caso o dal destino, e come tale può esserci tolto. Come quella di ogni innamorato, la solitudine del sedotto è carica di ansie e di tormenti: l'attesa dell'altro si popola di fantasmi, i luoghi dell'attesa diventano irreali e persino colui che li vive si percepisce diverso da tutti coloro che lo circondano, condannato a un esilio in una terra di frontiera, lontano dall'affacciarsi quotidiano e dall'ordine concreto del discorso altrui. Scriveva Barthes che la fatale identità dell'innamorato è quella di essere sempre *colui che aspetta*: qualunque cosa faccia, qualunque compito egli tenti di intraprendere per sfuggire al desiderio e al ricordo dell'altro, niente riesce a sottrarlo a se stesso. Se non è il pensiero, sarà il corpo a nominare l'altro con il languore che lo attraversa, col sospiro che sfugge senza controllo, con l'aritmia del cuore che batte all'impazzata rigettandolo così nell'abisso del

sentimento, dove l'altro è tanto più presente quanto più la sua assenza si prolunga. Perché se l'identità del sedotto è qualificata dal suo essere in attesa, l'identità del seduttore è quella di essere troppo spesso l'*assente*. Per il sedotto non esiste che l'immutabile tempo della dedizione, della speranza e della paura di essere meno amato di quanto ami. Nell'attesa, egli discorre con l'assente, e questo anomalo discorso amoroso, in qualche modo affine al discorso mistico, fa sì che l'oggetto del desiderio d'amore sia sempre presente, anche nell'assenza. Da questa singolare distorsione origina quel tempo sospeso in cui vive l'amante, la sospensione della creazione magica, dell'illusione, dell'allucinazione. L'oggetto del desiderio è assente ma, immaginariamente, seguita ad accompagnarmi: lo convoco, voglio che compaia, anticipo il suo ritorno, prefiguro il futuro accanto a lui, oppure rivisito con la memoria il tempo già trascorso insieme. Tutti rituali propiziatori, magiche conferme dell'autenticità di ciò che sto vivendo e insieme esorcismi contro la paura che tutto scompaia, che si riveli solo un sogno.

In questa illusione che permette a chi ama di manipolare l'assenza dell'amato e di riempirla delle sue immagini, si oscilla pericolosamente tra significato e assenza di significato. Il dubbio che l'altro adoperi il suo tempo nella totale libertà di azione, di più, che l'altro non conosca neppure il tempo dell'ansia e del tormento di cui *noi* siamo prigionieri, ci relega in una solitudine irreparabile. L'altro, pensiamo, può benissimo ignorarci, forse ci ha sempre ignorato e noi ci siamo illusi del contrario; forse non ci ha mai amato, non abbiamo mai significato nulla per lui. Da qui, nella ferrea logica del delirio amoroso, l'atroce conclusione che "se l'altro non mi ha mai amato, io non sono mai esistito". È allora che il soggetto amoroso vive l'angoscia dell'abbandono e con masochistica dialettica arriva a dirsi che la perdita e la morte erano già presenti e vittoriose fin dall'inizio, fin dalla prima scena d'amore. È proprio a questa tragica conclusione che chi ama tenta di sfuggire nei momenti della solitudine e dell'attesa, è da questo passaggio nella morte che tenta di tutelare se stesso e l'immagine cara, per non cadere nella disperazione di un'attesa vana, di una illusoria presenza.

Illusione e verità, memoria e dimenticanza si intrecciano a formare una trama inestricabile di suggestioni e di rimandi emotivi che costituiscono la malattia amorosa e insieme l'iniziazione all'amore. Occorre guardare a questo aspetto iniziatico, all'ammaestramento e all'educazione alla realtà psichica che l'esperienza amorosa può rappresentare per noi, suoi discepoli, perché l'amore, come scriveva Gibran, ci pota per renderci più fertili e tiene tra le sue ali piumate una lama per ferirci dove siamo più vergini, più inconsci, rendendoci così più umani.

Il turbamento particolarissimo che caratterizza la dimensione amorosa implica uno spostamento di forze all'interno, un moto centripeto, un'interiorizzazione dell'esperienza. Ogni evento, ogni gesto, ogni incontro sono oggetto di riflessione, di interrogativi, di timore. L'assenza dell'altro, la sua lontananza, lasciano l'anima in una solitudine nella quale può auscultarsi, le insegnano a conoscersi, a rendersi permeabile alle minime sfumature del sentimento. Ma la rendono anche docile, grata delle gioie che l'amore regala, capace di ridimensionare le sue pretese ideali e di sacralizzare invece l'esperienza quotidiana del vivere. Certo solitudine e attesa significano sofferenza, ma un'unione per realizzarsi ha bisogno di sofferenza,

dell'aspetto "distruttivo-costruttivo della creatività dell' eros" (Hillman 1979, 108). Eros è violento, non ci sono dubbi. Così quella della dipendenza da un altro essere, del bisogno che esso si dia e ci ami perché l'esistenza si illumini di senso, è un'esperienza che, nella sua eccezionalità, è definibile come un'esperienza limite. Eppure è salutare questa violenta estraniamento da sé, questa comprensione angosciata che per esistere io ho bisogno di un altro essere umano, per far luce sul significato autentico della soggettività. L'uomo, prigioniero della sua chiusa soggettività, povero nella sua presunzione di possedere un capitale denominato Io, ha bisogno del compimento di un "noi", della pienezza di un incontro per realizzare la sua totalità: siamo degli esseri incompleti che solo nel rapporto possono trovare una realizzazione. Il desiderio dell'altro è, in realtà, nella sua più profonda essenza, desiderio di superare la nostra finitezza, desiderio di trascenderci nell'altro. È l'altro che con la sua presenza ci fa comprendere quanto poco siamo autonomi e che con la sua assenza ci conferma crudelmente quanto bisogno abbiamo di lui. Ed è attraverso l'incontro che scopriamo la possibilità di trascendere la nostra condizione solitaria, che l'apparizione dell'altro diventa la scoperta di un tesoro inestimabile. Per queste ragioni l'alterità è insieme la misura della trascendenza e della inadeguatezza dell'uomo. Per queste ragioni io scopro, attraverso il desiderio appassionato dell'altro, che ciò che mi sgomenta è anche ciò che bramo di più. Mi sgomenta la solitudine in cui precipiterò nel momento in cui colui o colei che desidero mi farà sentire l'immensità del mio bisogno d'amore; e tuttavia bramo che ciò accada perché tale ferita possa essere curata, perché io possa attraverso l'amore provare l'ebbrezza dell'amare e dell'essere amato.

È a questo punto che cessano le analogie tra l'amore dell'innamorato e l'amore del sedotto; perché questa promessa di appagamento è sì presente nella seduzione come nella relazione amorosa, ma nella seduzione rimane sempre sospesa, dilatando all'infinito lo spazio del desiderio. La relazione implica un confronto implacabile tra due alterità, durante il quale l'ebbrezza della fusione lascia lentamente e inesorabilmente il posto alla fatica della separazione, della rinuncia all'idealizzazione per un viaggio realistico, ma non meno affascinante, alla scoperta di ciò che diviene possibile condividere, anche se poi la realtà si incarica di ridimensionare e almeno in parte deludere anche questa speranza. Invece lo spazio della seduzione è ancora al di qua della relazione, uno spazio potenziale nel quale l'altro resta nella penombra, lasciando il sedotto nella totale incertezza, sul crinale pericoloso che divide l'illusione dal disincanto. Non potendosi nutrire delle soddisfazioni concrete che alimentano una relazione, è costretto a ricorrere ai surrogati della fantasia, ai "sogni a occhi aperti". L'altro è un essere insieme reale e immaginario, un feticcio, un oggetto fantasmatico. E questa indeterminatezza, questa incerta consistenza, questo esserci e non esserci della persona amata, finiscono col rendere incerta anche l'immagine che chi ama ha di sé, col mettere in discussione la *sua* identità; perché, come sempre succede a chi "cade in amore", nella seduzione il potere di certificare la nostra esistenza è tutto nelle mani del nostro seduttore. Senza sapere come e perché ciò sia avvenuto, l'altro detiene le sorti della nostra esistenza, felicità o infelicità dipendono dalle sue scelte, dai suoi movimenti. Si comprende tutto questo soltanto con la maturità della vita, ma è

giusto che sia così. Molti anni di esperienza analitica mi hanno insegnato che le persone più vivaci, quelle capaci di sostenere il peso degli anni senza che il corpo e la mente mostrino i segni del tempo trascorso, devono conservare un particolare tipo di autoinganno, di illusione rispetto alla vicenda della seduzione, vissuta sia nei panni del seduttore sia in quello del sedotto. Aggiungerò che il secondo caso rappresenta la più significativa esperienza dell'amore perché implica che la nostra disposizione interna, molto fragile all'inizio della vita, ha poi mantenuto una notevole permeabilità alle esperienze emotive. Momenti penosi e duri, s'intende, ma insostituibili nella loro funzione di passaggi fondanti della nostra esistenza.

D'altra parte, è difficile, fin quando lo stato di fascinazione perdura, riconoscere fino a che punto l'altro, proprio per il suo restare nella penombra, per il suo sottrarsi al confronto, incarna un nostro fantasma, una nostra potente immagine interna che come i pirandelliani personaggi in cerca d'autore chiede di essere "messa al mondo", fino a che punto egli incarna quei contenuti inconsci che attendono di venire elaborati. Per il fatto stesso di presentarsi al nostro sguardo come portatore di una differenza irriducibile, l'altro esercita su di noi una straordinaria forza di attrazione. La differenza è il manifestarsi dell'ignoto, con tutto ciò che di perturbante, e dunque di attraente, questa apparizione sollecita. Cosa cerchiamo infatti attraverso l'altro, se non esplorare con lui le zone oscure del nostro essere, le potenzialità sepolte, le verità insondate del sentimento, insomma quell'avventura dell'autoconoscenza che solo con un altro essere umano possiamo intraprendere? Nella seduzione l'altro diventa dunque un evocatore delle nostre immagini interne, le immagini sfuggenti ed elusive di quell' "altro" che in parte siamo ma che, come affermava Jung, non possiamo mai giungere ad essere pienamente.

Ma il problema non è soltanto questo. C'è nell'uomo un imperativo categorico, una tendenza spasmodica e addirittura violenta, un bisogno ossessivo di entrare in relazione con altri esseri umani. Se appare giustificato il fatto che questa spinta abbia una chiara e specifica connotazione sessuale, a un esame più attento si dimostra che il desiderio di una relazione è un fondamento dell'essere umano, in quanto la consapevolezza del proprio essere nel mondo avviene proprio mediante il rapporto con la donna o con l'uomo. Nelle pagine precedenti abbiamo visto come ogni contenuto affettivo profondo si presenti a noi proiettato su un'altra persona, che diviene così la rappresentazione numinosa di tutte le nostre suggestioni, attese, illusioni e desideri. Il gioco delle proiezioni è sempre e comunque presente, è un gioco al quale non ci si può sottrarre. Questo non invalida i nostri rapporti, che col trascorrere del tempo vengono in parte liberati da questo vizio necessario, ridimensionandosi e, a seconda della nostra possibilità di integrarli nel contesto esistenziale, fortificandosi o esaurendosi. Ma questo territorio è estraneo al gioco seduttivo proprio perché l'altro c'è e non c'è, appare e scompare, ferisce e si invola come Cupido, lasciandoci nel languore della ferita e nell'attesa del ritorno. Bisogna però riconoscere che nel gioco della seduzione la conoscenza delle regole non serve praticamente a nulla. Ciò che può far desistere dal cadere nella rete è soltanto una diminuzione del desiderio e mai quella dote umana che va sotto il nome di saggezza.

La passione si alimenta della distanza, dell'eterna oscillazione tra presenza e assenza. Ci illudiamo di coprire questo insanabile divario pur sapendo che verremo disillusi. Accettiamo allora anche questa disillusione come il prezzo pagato per diventare più umani, eppure siamo consapevoli che, nonostante la maturità, ancora altre volte saremo sedotti, *condotti altrove*, al di là delle certezze faticosamente raggiunte, ancora bisognosi di soffrire per qualcuno che si fa aspettare, per un'opera che non viene alla luce, per un futuro che non si concretizza. Consapevoli della forza dell'illusione, del miraggio, dell'inganno dei sensi. Ogni seduzione è una promessa, una porta dischiusa su mondi sconosciuti di cui si intravede appena lo splendore, che il desiderio e l'attesa non solo non appannano ma anzi ravvivano.

Nella mia professione sono stato per lunghi anni vicino a quel pianto disperato che sgorga dal cuore di ogni uomo nel momento del distacco, nel momento di un disperato agognare a qualcosa che esiste ma che, nel momento stesso in cui ne scopriamo l'autenticità e la concretezza, ci appare inesorabilmente destinato ad allontanarsi per sempre da noi. Allora ci aggrappiamo a delle pure finzioni e ci immaginiamo che quel mondo in cui abbiamo abitato torni a essere, prima o poi, il *nostro* mondo. Certo questo desiderio e questa attesa, come accade troppo spesso, possono renderci vittime di qualche miraggio, farci vedere angoli di paradiso dove c'è solo arido deserto; ma sbagliare è umano, nel senso più nobile della parola. La nostra più autentica umanità sta nella capacità di misurarsi con l'errore, perché è nell'errore che impariamo a conoscerci e a conoscere, insomma a vivere. Chi ha paura di sbagliare, ha paura di vivere.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA.VV.
1990 *Fusionalità. Scritti di psicoanalisi clinica*, Roma, Boria
- ADORNO, T.
1951 *Minima Moralia*, Torino, Einaudi, 1954
- AGAMBEN, G.
1977 *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1954
- ALBERONI, F.
1986 *L'eroticismo*, Milano, Garzanti
- ALERAMO, S.
1991 *Dialogo con Psiche*, Palermo, Ed. Novecento
- ALIGHIERI, D.
"Inferno", *La Divina Commedia*, Milano, Zanichelli, 1987
- ANDREAS-SALOMÈ, L.
1910 *La materia erotica*, Roma, Ed. delle donne, 1977
- ARGYLE, M.
1975 *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, Bologna, Zanichelli, 1978
- ARGYLE, M., LALLJEC, M., COOK, M.
1968 "The effects of visibility on interaction in a dyad", in *Human Relations* 21, 3-17
- BALINT, M.
1932 "Analisi del carattere e 'nuovo ciclo'", in *L'amore primario*, Milano, Raffaello Cortina, 1991
- BARTHES, R.
1977 *Frammenti di un discorso amoroso*, Torino, Einaudi, 1979
- BATAILLE, G.
1951 *L'amore di un essere immortale*, Brescia, Ed. L'Obliquo, 1992
1961 *Le lacrime di Eros*, Roma, Arcana ed., 1979

BAUDRILLARD, J.

1979 *Della seduzione*, Bologna, L. Cappelli ed., 1985

1987 *L'altro visto da sé*, Genova, Costa & Nolan, 1992

BENJAMIN, J.

1988 *Legami d'amore*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1991

BERGMANN, M.S.

1971 "Osservazioni psicoanalitiche sulla capacità d'amare", in *Capacità di amare*, Torino, Boringhieri, 1993

BIBRING, E.

1954 "Psychoanalysis and the dynamic psicotherapies", in *Journal of American Psychoanalytic Association* 2

BOLEN, J.S.

1984 *Le dee dentro la donna. Una psicologia al femminile*, Roma, Astrolabio, 1991

BOUHOUB, I. P.

1986 "Pourrions-nous tutoyer?", in *Etudes Freudiennes* 27

BUCELLI, D.

1993 "L'Oggetto invisibile. Note sull'indifferenza e la meraviglia", in G. Antonelli (a cura di), *Forme del sapere in psicologia*, Milano, Bompiani

CALASSO, R.

1988 *Le nozze di Cadmo e Armonia*, Milano, Adelphi

CALVINO, I.

1986 *Sotto il sole giaguaro*, Milano, Garzanti

CAMPBELL, J.

1967 *Miti per vivere*, Como, RED, 1990

CAMPORESI, P.

1989 *I balsami di Venere*, Milano, Garzanti

CANTONI, R.

1976 "Introduzione" a S. Kierkegaard, *Don Giovanni. La musica di Mozart e l'eros*, Milano, Mondadori

1990 "Introduzione", in S. Kierkegaard, *Diario del seduttore*, Milano, Rizzoli

CAROTENUTO, A.

1970 "Osservazioni su alcuni aspetti del transfert e del controtransfert", in *Rivista di Psicologia Analitica* 1, 125-156.

1972 "Psicopatologia dell'analista", in *Rivista di Psicologia Analitica* III/2

1980 *Diario di una segreta simmetria. Sabina Spielrein tra Jung e Freud*, Roma, Astrolabio

1986 *La colomba di Kant*, Milano, Bompiani

1987 *Eros e Pathos. Margini dell'amore e della sofferenza*, Milano, Bompiani

1987a "La terapia inquieta" in *Rivista di Psicologia Analitica*, 36

1988 *La nostalgia della memoria. Il paziente e l'analista*, Milano, Bompiani

1991 *Amare Tradire. Quasi un'apologia del tradimento*, Milano, Bompiani

1992 (diretto da) *Trattato di Psicologia Analitica*, Torino, UTET

CAVALCANTI, G.

Rime, Torino, Einaudi, 1986

COURTINE, J.J., HAROCHE, C.

1988 *Storia del viso*, Palermo, Sellerio, 1992

DA PONTE, L.

1787 *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni*, Milano, Edizioni Ricordi, 1956

DAVID, C.

1971 *La dimensione amorosa. Studio psicoanalitico sull'amore*, Napoli, Liguori, 1988

DE BENEDETTI GADDINI, R.

1989 "Cure materne, seduzione e controtransfert", in A. Saraval (a cura di), *La seduzione. Saggi psicoanalitici*, Milano, Raffaello Cortina

DE MARCHI, L.

1991 *Poesia del desiderio*, Firenze, La Nuova Italia

DEGRESE, C., AMORY, P.

1989 *Il grande gioco della seduzione*, Milano, Lupetti & Co., 1990

EIBL-EIBESFELDT, I.

1970 *Amore e odio. Per una storia naturale dei comportamenti elementari*, Milano, Adelphi, 1971

ESIODO

"Teogonia", in *Opere*, Torino, UTET, 1977

FAIRBAIRN, W.R.D

1952 *Studi psicoanalitici sulla personalità*, Torino, Boringhieri, 1970

FERENCZI, S.

1909 "Introiezione e transfert", in *Opere*, vol. I, Milano, Raffaello Cortina, 1989

1933 "Confusione delle lingue tra adulti e bambini", in *Fondamenti di psicoanalisi, Volume terzo: ulteriori contributi (1908-1933). Psicoanalisi delle abitudini sessuali e altri saggi*, Rimini, Guaraldi, 1974

1985 *Diario clinico, gennaio-ottobre 1932*, Milano, Raffaello Cortina, 1988

FISHER, H.E.

1992 *Anatomia dell'amore*, Milano, Longanesi, 1993

FLAUBERT, G.

1857 *La signora Bovary*, Milano, Mondadori, 1969

FLOURNOY, O.

1986 "La séduction réhabilitée ou la passion de l'enfant oedipien", in *Etudes Freudiennes 27*

FOLLESA, P. (a cura di)

1987 *Psicoanalisi: l'Eros*, Roma, Borla

FORDHAM, M.

1957 "Note sul transfert", in *Rivista di Psicologia Analitica I/1*, 1970

FREUD, A.

1936 *L'io e i meccanismi di difesa*, Firenze, Martinelli, 1967

FREUD, S.

1901 "Frammenti di un'analisi di isteria", in *Opere*, vol. IV, Torino, Boringhieri, 1970

1905 "Le mie opinioni sul ruolo della sessualità nell'etiologia della nevrosi", in *Opere*, vol. V, Torino, Boringhieri, 1972

1910-17 "Contributi alla psicologia della vita amorosa", in *Opere*, vol. VI, Torino, Boringhieri, 1974

1914 "Introduzione al narcisismo", in *Opere*, vol. VII, Torino, Boringhieri, 1975

1914a "Osservazioni sull'amore di transfert", in *Opere*, vol. VII, Torino, Boringhieri, 1989

1915-17 "Introduzione alla psicoanalisi", in *Opere*, vol. V, Torino, Boringhieri, 1972

1919 "Il perturbante", in *Opere*, vol. IX, Torino, Boringhieri, 1977

- 1938 "Compendio di psicoanalisi," in *Opere*, vol. XI, Torino, Boringhieri, 1979
- 1938a "Risultati, idee, problemi", in *Opere*, vol. XI, Torino, Boringhieri, 1979
- 1985 *Lettere a Wihlem Fliess (1887-1904)*, Torino, Boringhieri, 1986
- GAUMBERTI, U.
- 1989 *Il gioco delle opinioni*, Milano, Feltrinelli
- GARGIULO, L.
- 1990 *Dalla selva alla rosa. Il testo e le trame della Divina Commedia dall'Inferno al Paradiso. Guida alla lettura per temi*, Roma, Signorelli
- GILL, M.M.
- 1954 "Psychoanalysis and exploratory psychoterapy", in *Journal of American Psychoanalytic Association* 2, 771
- GOETHE, W.
- 1809 *Le affinità elettive*, Firenze, Sansoni, 1966
- GOLDONI, C.
- 1655 *Don Giovanni o la punizione del dissoluto*, Torino, Einaudi, 1976
- GRAVES, R.
- 1955 *I miti greci*, Milano, Longanesi, 1983
- GREEN, A.
- 1980 *Narcisismo di vita, narcisismo di morte*, Roma, Borla, 1985
- GREENSON, R.
- 1967 *Tecnica e pratica psicoanalitica*, Milano, Feltrinelli, 1991
- GRINBERG, L.
- 1981 *Psicoanalisi. Aspetti tecnici e clinici*, Torino, Loescher, 1983
- HALL, E.T.
- 1959 *Il linguaggio silenzioso*, Milano, Bompiani, 1975
- 1966 *La dimensione nascosta*, Milano, Bompiani, 1973
- HARDING, M.E.
- 1953 *1 misteri della donna*, Roma, Astrolabio, 1973
- HAVELOCK, E.
- 1906 "Il simbolismo erotico", in *Psicologia del sesso*, voi. VI, Roma, Newton Compton, 1971
- 1933 *Psicologia del sesso. L'autoerotismo, la periodicità sessuale, il pudore*,

Roma, Newton Compton, 1970

HILLMAN, J.

1972 *Il mito dell'analisi*, Milano, Adelphi, 1979

1972a *Saggio su Pan*, Milano, Adelphi, 1977

1975 *Re-Visione della psicologia*, Milano, Adelphi, 1983

1979 "Le ferite del Puer e la cicatrice di Ulisse", in *Saggi sul Puer*, Milano, Raffaello Cortina, 1980

HINDE, R.A. (a cura di)

1972 *La comunicazione non verbale*, Bari, Laterza, 1974

JACOBI, J.

1944 *La psicologia di C.G. Jung*, Torino, Boringhieri, 1973

JUNG, C.G.

1912- "Trasformazione e simboli della libido", in *Opere*, vol. V, Torino, Boringhieri, 1965

1914 "Questioni attuali di psicoterapia. Carteggio Jung-Löy", in *Opere*, vol. IV, Torino, Boringhieri, 1973

1934 "L'applicabilità pratica dell'analisi dei sogni", in *Opere*, vol. XVI, Torino, Boringhieri, 1975

1940- "Sul rinascere", in *Opere*, vol. IX, tomo I, Torino, Boringhieri, 1980

1946 "La psicologia della traslazione", in *Opere*, vol. XVI, Torino, Boringhieri, 1981

KAPLAN, L.

1991 *Perversioni femminili. Le tentazioni di Emma Bovary*, Milano, Raffaello Cortina, 1992

KERÉNYI, K., JUNG, C.J.

1940- *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Boringhieri, 1972

KERNBERG, O.F.

1976 "Impedimenti all'innamorarsi e al restare innamorati", in B. Zanuso (a cura di) *Capacità d'amare: scritti di M.S. Bergmann e O.F. Kernberg*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993

KIERKEGAARD, S.

1843 *Aut-Aut*, Milano, Mondadori, 1964

KLEIN, M.

1937 "Amore, colpa e riparazione", in M. Klein e J. Riviere, *Amore, odio e riparazione*, Roma, Astrolabio, 1969

KRUTZENBICHLER, H.S., EssERS, H.

1991 *Se l'amore in sé non è peccato...*, Milano, Raffaello Cortina, 1993

INNI OMERICI

Milano, Mondadori, 1986

LACAN, J.

1963- *Il Seminario. Libro I. Gli scritti tecnici di Freud (1953-54)*, Torino, 64 Einadi, 1978

LAING, R. D.

1960 *L'io e gli altri*, Firenze, Sansoni, 1969

LAPLANCHE, J., PONTALIS, J. B.

1985 *Fantasma originario, fantasmi delle origini, origini del fantasma*, Bologna, Il Mulino, 1988

LAWRENCE, D.H.

1936 *L'amante di Lady Chatterley*, Milano, Mondadori, 1984

LEVINAS, E.

1949 *Il tempo e l'altro*, Genova, Il Melangolo, 1987

LILAR, S.

1963 *L'amore. Storia e problematica*, Brescia, Paideia, 1967

LOEWENSTEIN, R.M.

1951 "The problem of interpretation", in *The Psychoanalytic Quarterly* 20

LOPEZ, D.

1987 *La via nella selva. La trasformazione delle passioni*, Milano, Raffaello Cortina

LOPEZ-PEDRAZA, R.

1977 *Ermes e i suoi figli*, Ed. di Comunità, Milano 1983

LOWEN, A.

1967 *Il tradimento del corpo*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1987

MACCHIA, G.

1990 *Tra Don Giovanni e Don Rodrigo. Scenari secenteschi*, Milano, Adelphi

1991 *Vita avventure e morte di Don Giovanni*, Milano, Adelphi

Maffesoli, M.

1988 *L'ombra di Dioniso*, Milano, Garzanti, 1990

MANN, H.

1905 *L'angelo azzurro*, Rizzoli, Milano, 1977

MASCIANGELO, P.M.

1988 "Su Freud per il dopo Freud. Una riflessione metapsicologica", in A.A. Semi (a cura di) *Trattato di psicoanalisi*, vol. I, Milano, Raffaello Cortina

MASSON, J.M.

1984 *Assalto alla verità. La rinuncia di Freud alla teoria della seduzione*, Milano, Mondadori

MILLER, G.

1951 *Linguaggio e comunicazione*, Firenze, La Nuova Italia, 1972

MOLIERE, A.

1665 *Don Giovanni o il Convitato di pietra*, Torino, Einaudi, 1966

MONTAGU, A.

1981 *Saremo bambini*, Como, Red, 1992

MONTEFOSCHI, S.

1980 *Dialettica dell'inconscio*, Milano, Feltrinelli

MORENO, M.M.

1980 *Antologia della mistica arabo-persiana*, Laterza, Bari

NELLI, R.

1952 *L'amour et les mythes du coeur*, Hachette, Paris

NERUDA, P.

1960 *Cento sonetti d'amore*, Milano, Accademia Ed., 1973

NIETZSCHE, F.

1888 "Il caso Wagner", in *Opere*, vol. VI, tomo III, Milano, Adelphi, 1975

OLIVENSTEIN, C.

1988 *Il non detto delle emozioni*, Milano, Feltrinelli, 1990

OTTO, R.

1936 *Il Sacro*, Torino, Feltrinelli, 1966

PARRY, J.

1968 *Psicologia della comunicazione umana*, Armando, Roma 1973

PAVESE, C.

1947 *Dialoghi con Leucò*, Milano, Mondadori, 1982

PERRY, J.P.

1976 *Le radici del rinnovamento*, Napoli, Liguori, 1990

PERSON, S.E.

1993 "Introduzione", in S.E. Person, P. Fonagy, A. Hagelin (a cura di), *Studi critici su "L'amore di transfert"*, Milano, Raffaello Cortina

PETRARCA, F.

Rime e Trionfi, Torino, UTET, 1953

PETRONIO ANDREATTA, G.M.

1989 "Don Giovanni e Casanova", in A. Saraval (a cura di), *La seduzione. Saggi Psicoanalitici*, Milano, Raffaello Cortina

PINKOLA ESTES, C.

1992 *Donne che corrono coi lupi*, Frassinelli, Como 1993

PLATONE

"Fedro", in *Tutti gli scritti* (a cura di G. Reale), Milano, Rusconi, 1991

Plotino

Enneadi III 5, 3, Milano, Rusconi, 1992

RACKER, H.

1968 *Studi sulla tecnica analitica*, Roma, Armando, 1970

RANK, O.

1909 *Il mito della nascita dell'eroe*, Milano, SugarCo, 1986

1922 *La figura del Don Giovanni*, Milano, SugarCo, 1987

ROBIN, L.

1964 *La teoria platonica dell'amore*, Celuc libri, Milano 1973

ROUSSET, J.

1978 *Il mito di Don Giovanni*, Parma, Pratiche ed., 1980

SAFFO

in Saffo, Alceo, Anacreonte, *Liriche e frammenti*, Torino, Einaudi, 1971

SAFFO

in *Lirici greci*, Milano, Mondadori, 1974.

SANDLER, J., FREUD, A.

1985 *L'analisi delle difese*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990

SARAVALL, A.

1987 "Dall'amore di sé all'amore dell'altro", in D. Lopez *La via nella selva. La trasformazione delle passioni*, Milano, Raffaello Cortina

1989 *La seduzione. Saggi psicoanalitici*, Milano, Raffaello Cortina

SCHAFFER, R.

1983 *L'atteggiamento analitico*, Milano, Feltrinelli, 1984

Schwartz-Salant, N.

1984 "Fattori archetipici del vissuto sessuale nel processo di transfert e controtransfert", in *L'Immaginale III/ 4*, 1985

SCHOPENHAUER, A.

1844 *Metafisica della sessualità*, Milano, Mondadori, 1993

SEARLES, H. F.

1965 *Scritti sulla schizofrenia*, Torino, Boringhieri, 1986

SEBEOK, T.A., HAYES, A.S., BATESON, M.C., (a cura di)

1964 *Paralinguistica e cinesica*, Milano, Bompiani, 1970

SIMMEL, G.

1909 *Psicologia della civetteria*, Genova, Ed. Graphos, 1993

STEIN, C.

1986 "De la séduction à la névrose de transfert ou la liberté obligée", in *Etudes Freudiennes 27*

STEIN, R.

1974 *Incest and Human Love*, Baltimore, Penguin Books

STENDHAL

1822 *Dell'Amore*, Milano, Garzanti, 1976

STEVENS, R.

1975 *La comunicazione interpersonale. Codici, segnali, interazioni*, Milano, Mondadori, 1979

TAYLOR, C.

1982 "Sexual intimacy between patient and analyst", in *Quadrant* 15, 47-54

ULANOV, A.

1979 "Follow-up treatment in cases of patient/therapist sex", in *Journal of the American Academy of Psychoanalysis* 7, 101-110

WINNICOTT, D.

1971 *Gioco e realtà*, Roma, Armando, 1974

YOURCENAR, M.

1957 *Fuochi*, Milano, Bompiani, 1984

ZORRILLA, J.

1844 *Don Giovanni Tenorio. Dramma religioso fantastico in due parti*, Roma, Atlantica ed., 1946