

Riflessioni sull' inizio dell'analisi

Kathrin Asper, Meilen

La complessità dell'inizio dell'analisi — l'analizzando è in una situazione in cui da solo non sa più come sistematizzare il flusso di informazioni e in un primo momento neppure l'analista lo sa — richiede una compensazione attraverso una visuale che metta ordine nella “ massa confusa ” dell'inizio e chiarisca la *nigredo*, cioè lo stato in cui ancora brancoliamo nel buio. Sebbene Jung abbia sostenuto che è necessario essere molto prudenti con la diagnosi (1), l'analizzando proprio all'inizio ha un profondo bisogno di avere una risposta alla domanda che lo tormenta:

(1) C. G. Jung, “ Medicine and psychotherapy ”, in *The Practice of Psychotherapy*, C. W. vol. 16, N. York, Pantheon Books, 1954, pp. 85 ss.

“ Che cosa mi succede? ” Non occorre che questa visuale sia una diagnosi clinica, poiché la descrizione in parole della sua complessità psicologica è talvolta già abbastanza liberatoria. L'oscurità dell'inizio è spesso chiarita dall'osservazione e dall'interpretazione delle reazioni soggettive dell'analista. A questo proposito mi ricordo di una giovane donna, che mi aveva conosciuto in uno dei miei corsi. Quando mi telefonò ne fui lieta, perché allora mi era stata immediatamente simpatica e mi aveva anche colpito per la sua intelligenza. Nella prima seduta mi raccontò la storia della sua vita, che era

piena di avvenimenti insoliti e che in molti punti mi fece l'impressione di una favola. Varie volte e per un certo periodo era riuscita, lei che proveniva da condizioni molto modeste, a farsi strada e ad avere successo nel suo lavoro, per il quale però non possedeva alcuna formazione. Ma questi periodi erano stati sempre di breve durata e piuttosto casuali. Ella stessa me lo raccontò con in volto lo stupore di una "Goldmarie" (2).

Mentre raccontava, mi chiedevo continuamente se quelle cose fossero vere o se invece non fosse un po' un'imbrogliona. Nello stesso tempo mi vergognavo delle mie reazioni e tentavo di reprimerle, poiché non potevo e non volevo pensare di essermi ingannata a tal punto sulla intelligenza e sulla essenza della paziente.

Quando poi mi formai un giudizio, mi chiesi se la sua intelligenza non funzionasse in modo un po' autonomo e non fosse scarsamente integrata all'insieme della personalità. Per questo il suo sviluppo professionale sembrava così casuale e fantastico? Se l'intelligenza era parte del "Sé grandioso" nel senso di Kohut (3), agiva quasi esclusivamente nella fantasia e si mostrava nella realtà solo in alcuni momenti casuali? L'interpretazione della reazione di controtransfert doveva dimostrarsi appropriata. Nata in un ambiente piccolo borghese, del tutto privo di senso artistico, non aveva avuto alcuna possibilità di svilupparsi e gli stimoli che il suo ingegno aveva avuto, se mai ne aveva avuti, erano stati del tutto casuali. Senza una formazione professionale le mancava la posizione e la possibilità di sperimentare le sue capacità nella vita di tutti i giorni. A ciò si aggiungeva il fatto che ella non credeva di potersi sviluppare nell'ambiente della sua infanzia. Forti sensi di vergogna si sovrapponevano ai suoi progetti professionali e alle sue esigenze narcisistiche. Questo tema si presentava sempre nei suoi sogni, e particolarmente caratteristico era il motivo onirico che la rappresentava da sola su un'isola meravigliosa o la mostrava immersa nella contemplazione di una montagna maestosa. Queste immagini oniriche sembrano

(2) Vedi Grimm, "La signora Molle", *Le fiabe del focolare*, Torino, Einaudi, 1961, p. 112.

(3) H. Kohut, "Attivazione terapeutica del Sé grandioso", *Narcisismo e analisi del Sé*, Torino, Boringhieri, 1976, pp. 109 ss.

(4) *Ibidem*.

essere l'espressione delle fantasie del suo " Sé grandioso " (4). A poco a poco il problema divenne più conscio e il motivo onirico si trasformò: ella lasciò l'isola e venne verso gli uomini, verso le persone " che portavano cartelle nella scuola ". Quest'ultima immagine onirica era un'esperienza " riconoscibile " e in conseguenza di essa cominciò a prendere più sul serio i suoi progetti professionali e a vergognarsene di meno. In questo caso la mia reazione di controtransfert aveva portato a una visuale con cui si poteva lavorare.

Mi sembra importante che la visuale, che viene assunta all'inizio in riferimento alla problematica, venga trovata *insieme* (5). Quando cominciai a interessarmi del tema, volli tener presenti queste parole di Hermann Hesse: " In ogni inizio c'è un incantesimo ". Cominciai a interessarmi della parola " incantesimo " {*Zauber*} e ne scoprii l'affinità con l'inglese antico *teafor*, che significa colore rosso, oca [*Duden*]. Il significato deriva dal fatto che per rendere visibili le rune le dipingevano di colore rosso. Mi sembra che quest'origine della parola *Zauber* (incantesimo) rappresenti una buona immagine di ciò che accade nell'analisi, però all'inizio ha un significato particolare. Il rosso è generalmente considerato il colore della vita; le rune venivano dipinte di rosso, affinché risaltassero sulla pietra grigia e divenissero visibili. Allora mi sembra importante che la << scrittura >> in un primo momento incomprensibile — l'incomprensibile con cui l'analizzando viene da noi — sia letta *nel vissuto*, cioè che si assuma una visuale per l'esperienza *comune* e che non si inseriscano gli analizzandi in qualcosa di abitudinario e di già noto. La visuale deve essere cercata là dove la runa si riempie di colore, di vita, quindi là dove viviamo un'esperienza comune. È un'esigenza legittima dell'analizzando sapere che cosa abbia. Nella medicina convenzionale si può dare un farmaco in base alla diagnosi. L'idea: descrivo la mia malattia e ricevo un farmaco per essa, è presente anche nei nostri analizzandi, poiché essi traggono la loro idea dal modello medico. Eppure la problematica psicogena non è una malattia in senso

(5) C. G., Jung, " Scopii della psicoterapia ", in *Il problema dell'inconscio nella psicologia moderna*, Torino, Einaudi, 1964, pp. 67-68.

proprio, non è il disturbo funzionale di un singolo organo, ma comprende l'essere umano nella sua totalità.

A questo proposito mi viene in mente un'analizzanda, che pure mi descrisse la sua "malattia" e voleva da me la ricetta. Venne da me per dei sensi di vuoto, di assurdità e di sconforto. Precedentemente era stata da un analista maschio e sapeva ciò che aveva: depressione dovuta a un complesso materno negativo. Mi disse di aver "elaborato" la problematica paterna con l'analista precedente e di voler ora "elaborare" con me la problematica materna. Oltre alla diagnosi, mi portò anche un preciso piano di lavoro. Ciò suscitò in me delle resistenze, sentivo "qualcosa" dentro di me che diceva: Non posso farlo, non l'ho ancora sentito In lei! La richiesta di "elaborare" la problematica materna mi sembrava troppo razionale; avevo la sensazione che ci fosse come uno schermo tra me e l'esperienza. Avevo anche l'impressione che ella esigesse sempre una prestazione e volesse anche fare di me una figura esigente. Sentivo tutto questo, ma per il momento non avevo altra scelta che chiedere della madre. Tuttavia, procedendo con il programma, notavo che anche con queste domande non andava bene. Mi restava solo la possibilità di tenere consapevolmente nell'ombra la mia reazione di controtransfert, nella speranza di poterla usare almeno in seguito in modo proficuo. Ella mi descrisse sua madre come una persona estremamente coscienziosa, dominante e sempre esigente. Per la sua capacità era sempre stata in una posizione dominante ed era rispettata sotto ogni aspetto. L'analizzanda aggiunse anche che tutti si erano interessati sempre della madre e mai di lei, che ella, in verità, era apparsa sempre come una filiazione della madre. Questa analizzanda faceva di me un'ascoltatrice, ma permetteva anche che io "partecipassi all'esperienza"? In nessun modo; ella descriveva e raccontava, ma sembrava piuttosto chiedere conferma del suo programma. Sapevo anche che era venuta da me su consiglio dell'analista precedente e non di sua iniziativa. Allora mi venne in aiuto la mia reazione di contro-

transfert. Mi divenne chiaro all'improvviso che tra noi si ripeteva la stessa cosa che mi aveva appena descritto: anch'io mi informavo della madre e non di lei e così fu possibile rompere il ghiaccio: da ascoltatrice divenni "partecipe dell'esperienza". Allora mi descrisse la sua solitudine, la sua tristezza, il suo isolamento, la sua debolezza e le sue tetre malinconie. Aveva fatto proprio ciò che gli esseri umani con un complesso materno negativo non riescono a fare, mostrare cioè le proprie ferite. Così io fui concepita in modo diverso. Verso la fine dell'ora l'analizzanda mi disse che aveva parlato tanto di sé e non aveva affatto trattato la problematica materna; però le aveva fatto bene, ma la prossima volta avremo dovuto "elaborare" la madre. Si staccò di nuovo da sé e si ritrovò nell'esperienza materna per lei negativa. Potei allora dirle che ciò che aveva comunicato era un'esperienza strettamente connessa con la madre. Essendosi permessa di guardare se stessa per un momento, si era anche comportata in modo materno e mi aveva reso "partecipe dell'esperienza". Ora avevamo una visuale *comune* e avevamo *fatto* un'importante esperienza *comune*. Per restare nell'analogia della runa: in questo caso la runa grigia era diventata rossa, la scrittura cifrata dell'inizio poteva essere letta nel vissuto e la grigia teoria era sostituita da un'esperienza comune.

Inizio delle fiabe e inizio dell'analisi

L'inizio delle fiabe e l'inizio dell'analisi hanno spesso in comune qualcosa di affascinante. Vorrei esporre ciò basandomi su due fiabe, "Cenerentola" e "Occhietto, Duocchietti, Treocchietti".

Le due fiabe sono simili tra di loro, in particolare per quanto riguarda la situazione iniziale (6). Nella prima la matrigna e le sorellastre sono responsabili delle pene di Cenerentola, nella seconda la madre e le sorelle sono causa di sofferenza per Duocchietti. Tuttavia, diverse varianti di quest'ultima fiaba — è citata soprattutto la prima versione nota di Montanus dell'anno 1560 — indicano che anche

(6) Bolte - Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder — und Haus — märchen der Brüder Grimm*, Hildensheim, Olms, 1963, I, 21, p. 168; III, 130, p. 60.

in essa si tratta di una parentela da matrigna. La differenza delle pene delle due eroine sta nel fatto che Cenerentola è obbligata a fare i lavori più umili, mentre Duocchietti deve sì lavorare, ma soffre soprattutto a causa delle sorelle che sono caratterizzate da un numero abnorme di occhi. Inoltre a Duocchietti manca il padre, mentre Cenerentola ha ancora un padre relativamente buono. Rivolgiamo ora l'attenzione a due analizzando, di cui illustrerò la problematica e l'esperienza di transfert basandomi per ciascuna su una delle due fiabe citate.

“ Cenerentola ”

L'analizzanda che ho citato prima aveva un fortissimo senso del dovere e aveva una morale del lavoro già acquisita nell'esperienza con la madre; secondo le sue premesse soggettive doveva sempre guadagnarsi il diritto alla vita con il lavoro e con le prestazioni, e giustificarlo con particolari sforzi. La sua richiesta, nella prima seduta, di elaborare con me la problematica materna, suonava come una richiesta di prestazione e tendeva a spingermi nel ruolo della matrigna e anche a esorcizzare le sorellastre, poiché ella parlava del suo lavoro come di qualcosa che non era mai abbastanza buono e mi presentava ogni volta dei casi per confermarlo. Dava libero corso alla sofferenza. Nel momento in cui arrivava a parlare della sua vera esperienza, “ piangeva ” come Cenerentola sulla “ tomba di sua madre ” (7). La possibilità di quest'espressione relativa alla sofferenza significava un primo passo sulla via della trasformazione (e doveva anche essere valutata positivamente dal punto di vista della prognosi), poiché all'inizio dell'analisi ero qualcosa di più dell'assenza della madre buona, più di una “ tomba ” della madre buona morta come in “ Cenerentola ”. Per un breve momento aveva osato dire che la sua sofferenza consisteva nella sensazione soggettiva di vuoto e nell'assenza di una 'madre buona, e senza saperlo mi aveva concepito come una madre buona. Le mie resistenze caddero: la paziente si era permessa di guardare se stessa in modo ma-

(7) Grimm, *Le fiabe del focolare*, cit., p.100.

terno. Non credo che si possa “ produrre ” una tale trasformazione; essa si verifica, come direbbe Jung, Deo *concedente*. Ciò che possiamo “ fare ” è affinare la nostra capacità di percezione, per esempio attraverso l'immagine di una fiaba, e così accorgerci del ruolo 'in cui gli analizzandi vogliono spingerci. Anche se in seguito questa analizzanda ricadde ancora in un atteggiamento da matrigna e da sorellastra, vedendo anche me nello stesso modo, questa piccola, ma importantissima trasformazione avvenuta nella prima seduta era diventata indicativa e promettente per me come analista. L'immagine della fiaba, che io le comunicai e alla quale potemmo sempre far riferimento in relazione alla dinamica esistente tra noi, ci aiutava a orientarci e aveva, come direbbero i fratelli Grimm, il “ verde ”, che è proprio delle fiabe, che “soddisfa, e placa senza stancare” (8).

(8) Grimm, “Vorrede 1856”,
KHM, Zurich, Manesse, vol. I, p.
13.

“ Occhietto, Duocchietti, Treocchietti ”

Una delle mie prime analizzando nella prima seduta mi colpì per il modo affannoso in cui parlava. Ciò che mi impressionava particolarmente era il continuo mutare della visione di sé. Una domanda inquieta su ciò che per l'amor di Dio dovesse ancora fare, per sentirsi più tranquilla, si alternava con l'affermazione che non fosse nient'altro che questo o quello. Il tono della voce, la mimica e i gesti non erano omogenei ed erano soggetti a improvvisi mutamenti. Un tono interrogativo e un inquieto lampo degli occhi accompagnavano le sue parole. Un linguaggio elevato e delle asserzioni tristemente rassegnate su se stessa erano sostituite da affermazioni di propositi avviati. Dopo la seduta rimasi con l'impressione di essere stata davanti a un caleidoscopio, la cui composizione di immagini mutava continuamente. Indirettamente e direttamente nella prima seduta mi ero attenuta al principio di aggiungere sempre un'altra visuale e di inserirmi nella molteplicità delle visioni o di sostenere con una conferma univoca l'affermazione di un animus negativo nel senso di una visione unilaterale.

Mi sembrava però che il suo problema consistesse proprio nel fatto di non potersi accettare, di non essere mai soddisfatta e di dover cambiare sempre tra una visione unilaterale e una molteplicità di immagini di se stessa. In fondo, era troppo egoista per poter sopportare le ambivalenze. Alla base c'era un disturbo originario nei rapporti, che alimentava costantemente il carente senso di autostima. Parecchio tempo dopo mi venne in mente la fiaba di " Occhietto, Duocchietti, Treocchietti " come matrice di quest'esperienza e ciò ci aiutò nell'orientamento. Per restare nell'immagine della fiaba: era importante mantenere le molteplici visuali e non cadere né in una visione unilaterale né in una triplice o molteplice, ma sostenere la sua propria normale duplice visione.

Ella aveva sofferto per un padre tirannico e a causa di circostanze sfavorevoli non aveva avuto un'esperienza sufficientemente positiva neppure con la madre, sebbene questa la comprendesse più del padre. Una zia fanaticamente religiosa, che viveva nella stessa casa, aveva saputo inculcarle nell'infanzia l'idea che nella vita ci fossero *il* comportamento giusto e *la* via giusta. Da un punto di vista biografico questa zia personificava la visione unilaterale. Lo splendore carente negli occhi della madre e la perdita della guida del padre erano stati ulteriormente responsabili del suo disturbo di identità, e ciò aveva portato al desiderio di avere una conferma dagli occhi degli altri, ma nello stesso tempo aveva portato anche alla paura di essere annientata dallo sguardo di un occhio estraneo. Per questo motivo ella concepì l'ambiente che la circondava come *una* molteplicità di visuali rivolte su di lei oppure come una visuale unilaterale, secondo se introiettava la zia o la propria insicurezza. Nel corso dell'analisi si determinò un transfert speculare, (9) che portò a un rafforzamento del suo senso di autostima e contemporaneamente affermò la sua normale duplice visione. Sotto la guida dell'analisi, l'analizzata aveva dipinto molto e aveva tentato di rappresentare le sue esperienze e le sue sensazioni. Le immagini diven-

(9) H. Kohut, *Narcisismo e analisi del Sé*, cit., pp. 109 ss.

nero per me più profondamente comprensibili nel momento in cui si trovò la fiaba della madre cattiva con le sorelle dalla visione triplice e unilaterale e a loro volta resero la fiaba più trasparente. La paziente aveva dipinto due immagini dopo circa due mesi di analisi e in esse aveva espresso la sensazione di essere tenuta stretta da un essere superiore. Se ci si immedesima emotivamente nelle immagini, si chiarisce non solo lo sfondo biografico, ma anche l'esperienza di sé. Nella stretta di figure superiori, che distolgono lo sguardo da lei, può solo contorcersi e sentirsi come un verme. Qualunque cosa faccia, qualunque atteggiamento o visuale assuma, il pugno è più forte e la comprime. Circa due anni dopo disegnò altre due immagini. La problematica era diventata più conscia e non si svolgeva più sott'acqua, come nella prima immagine, o in una nebbia grigia come nella seconda, quindi a livello inconscio. Nella terza immagine l'analizzata rappresenta se stessa fissata da molti sguardi: li deve temere tutti, vorrebbe piacere a tutti, vorrebbe rassomigliare a tutti, vive l'esperienza di sé distesa a terra, sotto una linea al di sotto del livello degli altri esseri umani, spesso rinchiusa nella camera nera della depressione, come è rappresentato nella quarta immagine.

Anche in questo caso l'immagine della fiaba era divenuta indicativa, aveva chiarito l'esperienza della situazione iniziale e aveva spiegato meglio la problematica. Credo che il non essere caduta nei ruoli verso cui mi spingeva il suo transfert e il riferimento alla sua profonda carenza di un centro affettivo abbiano resa proficua l'analisi.

Sebbene le immagini delle due fiabe si somigliassero ed entrambe le analizzando avessero in comune un fondo di depressione e di carente fiducia originaria, la conoscenza della differenza tra le immagini delle due fiabe rese possibile un esame più approfondito delle difficoltà. In "Cenerentola" si pone l'accento sul lavoro e ciò vale anche per la prima analizzata, che con il suo sforzo di prestazione si conforma all'esagerato senso del dovere che si os-

serva spesso nei depressi. Anche per lei, come per "Cenerentola", il padre era stato abbastanza buono. Per la seconda analizzando il padre era stato tirannico e negativo ed era morto relativamente presto. L'impronta supplementare data da un padre negativo era corresponsabile del fatto che la sua problematica non si esprimesse tanto in un lo efficientista ma piuttosto in un profondo disturbo di identità, per il quale la situazione iniziale della fiaba "Occhietto, Duocchietti, Treocchietti" dava una buona immagine.

Inizio dell'analisi alla luce della saga e della fiaba

Vorrei ora considerare l'inizio dell'analisi alla luce di alcuni tratti essenziali della saga e della fiaba.

Tra i numerosi generi di letteratura popolare spiccano in particolare la fiaba e la saga. I fratelli Grimm s'interessarono principalmente di esse e definirono "storica" la saga e "poetica" la fiaba (10). Come ha dimostrato Max Luthi, i vari generi di letteratura popolare illustrano ciascuno un diverso modo dell'essenza umana (11). La saga e la fiaba rappresentano due generi che si integrano riguardo alla loro immagine dell'uomo e del mondo. Nella fiaba l'essere umano è in qualche modo protetto, la saga invece lo rappresenta in condizioni di insicurezza (12). Se la saga è il "racconto di un episodio" (13), che spesso termina con una "dissonanza irrisolta" (14), la fiaba descrive un processo che risolve la situazione iniziale di conflitto e fa uscire dalla crisi l'eroe come un essere trasformato (15). L'insicurezza, l'irruzione di un'altra realtà incomprensibile e la "prossimità" della trasformazione fanno del protagonista della saga un essere dubbioso, che indaga le cause e cerca di dare una spiegazione basandosi sulla "verità" della saga (16). La psicoanalisi si è interessata della fiaba molto presto: già un anno dopo l'*Interpretazione dei Sogni* di Freud apparve un saggio di Friedrich von der Leyen su "Sogno e Fiaba" (17), e in seguito dovevano aumentare le voci che indicavano un'affinità tra la fiaba e il sogno. È noto che questo ramo della ricerca della psicologia analitica è stato

(10) Grimm, "Vorrede 1865", *Deutsche Sagen*, I.

(11) M. Luthi, "Das Bild des Menschen in der Volksliteratur", *Volksliteratur und Hochliteratur*, Berna, Francke, 1970, pp. 9-10.

(12) *Ibidem*, pp. 15-16.

(13) W. E. Peuckert, "Die Welt der Sage", *Vergleichende Sagenforschung, Wege der Forschung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgemeinschaft, 1969, vol. CUI, p. 153.

(14) L. Rohrich, *Marchen und Wirklichkeit*, Wiesbaden, Steiner, 1964, p. 13.

(15) V. Kast, *Das Böse im Märchen*, Fellbach, Bonz, 1978.

(16) M. Luthi, "Das Bild des Menschen in der Volksliteratur", *op. cit.*, pp. 14-16; L. Rohrich, *Marchen und Wirklichkeit*, *op. cit.*, p. 15. W. E. Peuckert, "Die Welt der Sage", *op. cit.*, p. 135.

(17) F. von der Leyen, "Traum und Märchen", *Märchenforschung und Tiefenpsychologie, Wege der Forschung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgemeinschaft, 1969, vol. CII, pp. 1-12.

(18) C. G. Jung, "Fenomenologia dello spirito nella fiaba", in *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Opere, 9, 1, Torino, Boringhieri, 1980, p. 210.

(19) G. Isler, *Die Sennenpuppe*, Basilea, Krebs, 1971.

(20) L. Rohrich, *Marchen und Wirklichkeit*, op. cit., p. 23.

approfondito in modo decisivo dalle opere di Jung e dei suoi allievi, e in esse la fiaba come affermazione dell'essenza umana sembra avvicinarsi di più al mistero della vita (18). La psicologia del profondo si è interessata della saga in misura molto più limitata (19). La ragione di ciò forse sta nel fatto che nella fiaba vengono offerti al protagonista per l'adempimento dei suoi compiti degli aiuti, che per lo più mancano nella saga. Lutz Rohrich dice a questo proposito: "La saga mostra il dominio del demoniaco, la fiaba il dominio sul demoniaco" (20). Inoltre l'ipotesi della psicologia analitica che nella psiche ci sia uno strato più profondo — l'inconscio collettivo — che è sano e trova la sua migliore espressione immaginale nella fiaba, può essere un altro motivo del particolare apprezzamento della fiaba nella psicologia analitica. Poiché le fiabe mostrano dei processi, sono interessanti anche dal punto di vista dell'energetica psichica; il finalismo lì postulato trova la sua migliore espressione nella fiaba.

Riassumendo in breve, i tratti fondamentali della saga e della fiaba possono essere visti nelle coppie di opposti sfiducia-fiducia e passato-futuro. Confrontiamo ora alcuni tratti fondamentali della saga e della fiaba con l'esperienza dei nostri analizzandi. Da un punto di vista terapeutico, vorremmo che i nostri analizzandi, come gli eroi delle fiabe, trovassero la fiducia e si dedicassero a un processo che tende al futuro e allo sviluppo della vita. Però un gran numero di persone non viene da noi con un "atteggiamento da fiaba", di fiducia, ma si può piuttosto parlare per analogia di un "atteggiamento da saga", di sfiducia: essi hanno smesso di avere fiducia nella vita e si trovano in uno stato di dissociazione dall'inconscio. Si spaventano di fronte all'irruzione dell'ignoto, per esempio di fronte a un sintomo tirannico, e non sono più in grado di superare una situazione interna o esterna. Come i protagonisti delle saghe, sono insicuri, isolati e sopraffatti da dominanti interne o esterne. Il protagonista della saga, come abbiamo detto prima, è un essere dubbioso e indagatore e s'interessa specialmente delle cause di un avveni-

mento. Quest'atteggiamento rivolto al passato, se lo si trasferisce sui nostri analizzandi, ha due aspetti, uno positivo e uno negativo. Nella forma negativa i nostri analizzandi sono spesso rinchiusi all'inizio in un atteggiamento meditativo, che non è proficuo. Si tratta allora di mutare questa disposizione nell'atteggiamento positivo della ricerca del passato. All'inizio di una terapia l'interesse per la biografia è essenziale molto più che in seguito. Tuttavia, non sempre può essere assunto questo positivo "atteggiamento da saga", ossia di ricerca, perché parlare dei genitori equivale spesso a infrangere un tabù. Così un uomo piuttosto giovane sognò una volta di aver visto il padre in abiti trasparenti e di averglielo fatto notare e per questo il padre gli aveva dato uno schiaffo. Guardare i genitori, osservarli al di là della "Persona", era per lui un sacrilegio e per molto tempo non riuscì a parlare della sua infanzia triste con un padre estremamente severo, dominato dalla Persona e che osservava tutto. L'impossibilità di parlare non si fondava solo su un senso di colpa, ma era anche connessa con un transfert inizialmente negativo, nel quale anche io ero diventata una figura genitoriale, che voleva osservare tutto in modo critico. Egli quindi si guardò bene dal parlare di ciò che si rivelava nel motivo di un sogno, nel quale, mentre era insieme a qualcuno, all'improvviso gli cadeva a terra la borsa e un'infinità di piccole palline di legno per fare catene si spargeva per terra. Egli le raccoglieva in tutta fretta, cercando di farsi notare il meno possibile. (Il padre in lui, che anche illecitamente voleva osservare tutto e che nel sogno si era presentato allusivamente con abiti trasparenti, fu in un primo momento tenuto fuori dall'analisi e se ne poté parlare solo molto tempo dopo).

In tali momenti iniziali, costellati dall'immagine negativa dei genitori, quando i sensi di colpa vietano di parlare apertamente dei genitori, spesso non è possibile "l'atteggiamento da saga" della ricerca del passato. Mi sembra perciò proficuo cercare di realizzare il transfert non tanto nel passato, ma nelle immagini collettive che l'analizzando ha dello psicologo e della

sua professione. La scelta che l'analizzando inconsciamente ha fatto tra queste immagini, spesso coincide con il comportamento dei suoi genitori ed equivale all'Ombra dello psicologo come ficcanaso, ciarlatano e poliziotto, che mira a provocare il transfert nell'analizzando o a dargli l'illusione del Paradiso senza dolore. Per il mio analizzando si trattava di entrambi i casi. Egli mi vedeva come poliziotto ficcanaso e come ciarlatano, perché in fondo si aspettava da me il Paradiso e la propria perfezione. Un discorso sull'Ombra dello psicologo può gettare un ponte per far rivivere all'analizzando l'esperienza dei suoi genitori e per indurlo a usare il positivo "atteggiamento da saga" della ricerca del passato. Questi aspetti dell'Ombra dello psicologo sono stati descritti assai acutamente da Adolf Guggenbuhl-Craig nel suo saggio "L'Ombra dello Psicoterapeuta" (21). Anche nella letteratura moderna sono rappresentati questi aspetti dell'Ombra; per esempio in "Paolina era sola a casa" di Gabriele Wohmann (22), una coppia di genitori che hanno una cultura psicologica considerano possibile la realizzazione dell'età dell'oro per mezzo della psicologia. Nel romanzo dell'autore zurighese Kurt Frey, "Ho fallito come psicologo" (23), si mostra l'Ombra come poliziotto e ficcanaso.

Nel corso dell'analisi si verifica spesso un passaggio più o meno percettibile da un atteggiamento riduttivo a uno prospettico. Per analogia con l'atteggiamento dei protagonisti della saga e della fiaba possiamo parlare in questo caso di un passaggio dall'"atteggiamento da saga" all'"atteggiamento da fiaba". Al centro della discussione non c'è più "la provenienza", ma "lo scopo". C. G. Jung, in relazione al suo contrasto con Freud, si è interessato a fondo di questo passaggio. Nel suo saggio "Che cos'è la psicoterapia?" egli definisce, tra l'altro, l'atteggiamento freudiano "catartico-riduttivo" (24) e ritiene che l'essenziale che egli ha da dire cominci là dove cessa la terapia e inizia lo sviluppo (25). Per terapia egli intende l'elaborazione del passato, per sviluppo l'individuazione. Jung definisce "sintetico" il metodo che usa

(21) A. Guggenbuhl-Craig, "Der Schatten des Psychotherapeuten" in J. B. Wheelwright, *The reality of the psyche*, New York, Putnam's, 1968.

(22) G. Wohmann, *Paulinchen war allein zu Haus*, Darmstadt, Luchterhand, 1974.

(23) K. Frey, *Als Psychologe habe ich versagt*, Zurigo, Hecht, 1978.

(24) C. G. Jung, *Praxis der Psychotherapie*, G. W., 16, Olten, Walter, 1971, pp. 20-22.

(25) C. G. Jung, "Scopi della psicoterapia", op. cit., p. 68.

in questa seconda parte dell'analisi e ciò è sinonimo della capacità di vedere nei sogni e nelle fantasie la finalità e l'aspetto "riconoscibile", per trovare così l'orientamento per il cammino della propria vita. Per restare nel nostro paragone con la saga e con la fiaba, possiamo dunque dire che la sostituzione della visuale riduttiva e l'adozione di quella sintetica equivale alla sostituzione dell'"atteggiamento da saga" con l'"atteggiamento da fiaba". Vari autori si sono occupati delle difficoltà di questo passaggio, anche se non sempre come tema principale, ma come problema secondario. Mi sembra che Plaut (26) e Newton/Redfearn (27) abbiano considerato le difficoltà essenziali, quando mettono in rilievo che gli individui che hanno un rapporto negativo con se stessi hanno difficoltà a fantasticare, ad aprirsi al futuro e a riferirsi al linguaggio simbolico dell'inconscio. In altri termini: manca loro l'"atteggiamento da fiaba" della fiducia e della franchezza, sono chiusi nel negativo "atteggiamento da saga" e rimuginano invece di chiedere semplicemente e di indagare il passato. Solo l'"atteggiamento da fiaba" della fiducia infrange il "dominio del demoniaco".

Credo che all'inizio dell'analisi sia importante tener presente che non possiamo aspettarci dai nostri analizzandi un "atteggiamento da fiaba" e che non possono essere più usate neanche le possibilità dell'"atteggiamento da saga". All'inizio dell'analisi "viviamo insieme" la negativa "esperienza da saga", che si esprime nell'isolamento, nel sentirsi sopraffatti e nel rimuginare, e possiamo rintracciare solo con molta cautela il punto in cui si chiarisce il passato e si schiude il futuro.

In alcune riflessioni appena abbozzate ho tentato di afferrare l'atmosfera dell'inizio dell'analisi. Dal "vaso", che dapprima viene utilizzato gradualmente, attraverso il transfert e il controtransfert siamo arrivati al processo che all'inizio si presenta in modo analogo alla differenza tra saga e fiaba e che, semplicemente in quanto processo vitale, oscilla tra saga e fiaba, tra impossibile e possibile.

Trad. di LUCIA RISPOLI

(26) A. Plaut, "Reflections about not being able to imagine", *The Journal of Analytical Psychology*, vol. 11, n. 2, 1966, pp. 113 ss.

(27) K. Newton, J. Redfearn, "Die Wirkliche Mutter und die Ich-Selbst Beziehungen", *Zeitschrift für Analytische Psychologie*, vol. 9, n. 1, 1978, p. 3.