

Amore e Psiche: enigmi

Antonio Vitolo, Napoli

« Si è soli in compagnia di tutto ciò che si ama » scrive Novalis...; massima che traduce... un dato di pura osservazione psicologica: la passione non è già quella vita più ricca, che van sognando gli adolescenti; è, tutt'al contrario, un'amara spoliazione, un impoverimento della coscienza vuotata d'ogni possibilità d'esser diversa, un'ossessione della fantasia concentrata su una sola immagine, e da quell'istante il mondo svanisce, « gli altri » cessano d'esser presenti, non v'ha più né prossimo, né doveri, né legami che tengano, né terra, né cielo: si è soli in compagnia di tutto ciò che si ama.

[Denis de Rougemont, *L'amore e l'Occidente*, 1939, Paris, I ed., Milano, 1977, p. 195].

Parlar d'amore oggi è un profondo bisogno, in risposta, forse, ai timori di scissione psichica individuale e collettiva (la guerra, ad esempio) è un segno del riemergere del sentimento e dell'Eros, che la pratica della vita quotidiana oscura o subordina, riducendoli in un tempo ossessivamente ordinato e falsamente razionale. Dell'amore si ha necessità vitale. Ricordo, ad esempio, un uomo a me molto caro, che, giunto alla terza età, dopo aver superato nella sua esistenza disagi d'ogni genere (povertà, difficoltà familiari, guerra, prigionia, impegni politici) morì all'improvviso, d'infarto, quando non poté più far l'amore. Era una persona intellettualizzata, portatore d'una condizione relativamente compensata, certo non insostenibile.

Per non dire delle donne, il cui vissuto acquista sempre più luce e intensità negli ultimi anni, in virtù dell'avanzare dei movimenti femministi. Non credo, però, che un uomo possa parlare dell'amore nella donna e della donna; sentire, dividere, sì, tentar di dire, ancora no.

Sempre sul piano collettivo, inoltre, registriamo l'enorme diffusione della transessualità, bisessualità, omosessualità, che s'intrecciano all'eterosessualità. Ben pochi, certo, proverebbero in ogni caso a separare nel nostro tempo l'amore dalla sessualità. La nostra epoca sente e vive così ed esprime in tal modo un suo problema, del quale occorre tener conto.

In questa sede non mi porrò domande su che cosa sia l'amore, ne sulla differenza tra amore, innamoramento, desiderio, ne sul rapporto tra matrimonio e amore, che

riguardano, evidentemente, il sociologo almeno tanto quanto lo psicologo del profondo. Partendo da ciò che sento e penso, vorrei, invece, porre sulla pagina le domande più urgenti insite nell'esperienza primordiale dell'amore, gli enigmi, che si ritrovano anche nelle forme culturali più creative del nostro tempo, naturalmente in modo diverso. Per esperienza primordiale intendo il manifestarsi del dinamismo degli archetipi, il farsi visibili delle immense potenzialità costruttive e distruttive che caratterizzano le strutture profonde e, nel nostro caso, il mondo dell'amore, momento di straordinaria espansione e unione con l'altro, e, al tempo stesso, di radicale conoscenza e autoconoscenza. L'amore costella in modo indelebile gli inizi della psicoanalisi, non tanto perché le persone che ricorrevano alla terapia portassero soprattutto problemi relativi alla vita amorosa, ma perché nello stesso Freud l'apparato psichico accoglie come contenuto simbolico fondamentale - sin dall'interpretazione *dei sogni*, secondo l'autorevole opinione di Meltzer - la nozione del complesso edipico, simbolo mascherato, trauma profondo anteriore al mondo onirico, nodo difficile e doloroso, che instaura la coscienza. A Freud, si sa, è stata mossa l'obiezione d'aver proiettato la sua vicenda personale in uno schermo valido per tutta l'umanità [pensiamo a *Totem e tabù*], elevandola a modello paradigmatico. Didier Anzieu, in un suo studio, riesce, però, a fornire una chiara delimitazione della storia biografica di Freud, mostrandone poi l'indisgiungibilità dalla parte teorica. È interessante ricordare la formulazione data da Freud del complesso edipico, nella quarta delle *Cinque conferenze sulla psicoanalisi*: « Il mito del re Edipo che uccide suo padre e prende in moglie sua madre, rivela, modificato appena, il desiderio infantile, contro cui interviene più tardi la ripulsa della 'barriera contro l'incesto' » (1). Qualche tempo dopo, nei *Simboli della trasformazione*, Jung così si esprimeva intorno al 'complesso nucleare' (secondo Freud) di ogni nevrosi: « La parola 'sfinge' suggerisce 'enigma'; una creatura enigmatica, che propone gli enigmi come la sfinge di Edipo e sta alla soglia del suo destino come annunzio simbolico dell'ineluttabile. La sfinge è una rappresentazione a metà teriomorfica di quella imago materna che si può designare come 'Madre terrificante' e della quale si possono trovare numerose tracce nella mitologia ». Dopo qualche pagina, sempre nell'ambito del capitolo su « L'origine dell'eroe », Jung così prosegue: « È chiaro che un fattore di questa mole [il complesso di cui è simbolo la sfinge] non poteva essere liquidato attraverso la soluzione di un enigma infantile. Anzi l'enigma era proprio la trappola tesa dalla sfinge al viandante. Questi, sopravvalutando la sua intelligenza, incappò in maniera schiettamente virile nella trappola e commise senza saperlo il crimine dell'incesto. L'enigma della sfinge era la sfinge stessa, cioè l'immagine terribile

(1) S. Freud (1910), *Opere 1909-1912*, Torino, Boringhieri, 1974, p. 165.

della madre di cui Edipo non intese l'avvertimento » (2). Freud, dal canto suo, aveva privilegiato l'aspetto generale e assoluto del complesso edipico, Jung, invece, ne sottolinea la natura archetipica, ponendo in rilievo la natura non esaustiva del mito stesso, accentuando il ruolo dell'eroe come protagonista dello sviluppo psichico. In campo freudiano, G. Rohéim ribadì la tesi freudiana, unendo a una serie di dati ricavati dall'osservazione diretta, la convinzione personale che il rapporto di Edipo con la Sfinge fosse la raffigurazione della scena primaria, dell'amore tra padre e madre.

Per Rohéim « la Sfinge stessa era l'essere dal numero indefinito di gambe, il padre e la madre fusi in un'unica persona » (3). Qual è la posizione degli analisti di scuola junghiana? Dopo Jung il mitologema edipico è oggetto di considerazione soprattutto da parte di Erich Neumann, che in *Storia delle origini della coscienza*, nel 1949, privilegia il significato transpersonale della Sfinge e di Edipo.

Per E. Neumann, Edipo « è il tipo d'eroe che ha avuto solo un successo parziale nel combattimento contro il drago. Il suo destino tragico è appunto il segno di questo esito relativamente infelice e può essere capito solo sullo sfondo transpersonale... Ciò che fa di Edipo un eroe uccisore del drago è la vittoria sulla sfinge, che è nemica antichissima, il drago dell'abisso, la potenza della madre terra nel suo aspetto uroborico. È la Grande Madre che governa con la sua legge di morte un mondo in cui non esiste ancora alcun padre, minacciando di distruzione ogni uomo che non sappia rispondere alla sua domanda. ... In quanto eroe egli rappresenta il maschile che è pervenuto a possedere una propria esistenza, che con la sua autonomia è in grado non solo di affrontare la potenza del femminile e dell'inconscio, ma anche di procreare con lei... L'eroe non è solo il vincitore della madre; egli uccide anche il suo aspetto femminile terribile e libera il suo aspetto fecondo e benefico » (4).

Queste considerazioni di E. Neumann riaffermano chiaramente il divario esistente tra interpretazione psicoanalitica e interpretazione psicologico-analitica del mito edipico. È possibile, comunque, rintracciare, nei due filoni della psicologia del profondo, un motivo psichico comune, che non è specificamente l'amore, ma è legato all'amore e ne mantiene tutta la carica energetica. Dalla domanda della Sfinge nasce, cioè, un impulso all'amore, ma anche alla conoscenza, al superamento della paura. Edipo porta con sé un patrimonio che si muterà in dolore vivo e pungente, ma in tal modo può approdare alla metamorfosi totale del dolore, che è embrione di coscienza e fattore di crescita in ogni relazione.

La domanda della Sfinge, vista con Neumann, è inoltre una domanda posta da chi sa a chi non sa, ma ha in sé la potenziale attitudine a sapere. Il nesso che rende

(2) C.G.Jung (1912-1952), *Opere*, vol. 5, Torino, Boringhieri, 1970 (II ed. riveduta), pp. 180 e ss.

(3) G. Rohéim (1934), *L'enigma della Sfinge*, Firenze, Guarnaldi, 1974.

(4) E. Neumann (1949), *Storia delle origini della coscienza*, Roma, Astrolabio, 1978, p. 151.

possibile questa domanda è il desiderio o, se si vuole, un flusso pulsionale non più differibile, un'energia che affiora alla coscienza e si dispone nel canale della relazione intersoggettiva.

Se, dunque, alla formulazione freudiana spetta il ruolo di intuizione primaria e fondante, il modo junghiano si presenta come quello che ha contribuito ulteriormente a diradare la nebulosa archetipica, muovendo verso la relativizzazione, da un lato, e verso la generalizzazione, dall'altro. Jung, e ancor più Neumann, relativizzano infatti l'Edipo come elemento familiare, mentre ne sottolineano la valenza universale e transpersonale. Neumann, in particolare, come ho già ricordato, accentua l'aspetto di Grande Madre della Sfinge. Marie Louise von Franz, nota allieva e continuatrice di Jung, coglie nella Sfinge un'Anima (una personificazione femminile dell'inconscio) « che soggiace ad un influsso magico ed è prigioniera, perché non è stato compreso un processo inconscio... Perciò essa pone gli enigmi e ne chiede subito la soluzione. Gli enigmi dell'Anima indicano che essa non capisce sé stessa e non occupa ancora il posto giusto all'interno del sistema globale della psiche. Essa, infatti, non può risolvere questo problema da sola, ma ha bisogno dell'aiuto della coscienza. L'eroe, d'altra parte, si trova nella stessa situazione, perché non ha ancora trovato il suo posto e non conosce se stesso. L'enigma li riguarda entrambi: essi devono risolverlo insieme. È l'enigma della giusta relazione ». E ancora: « La domanda classica posta dalla Sfinge riguarda l'essere dell'uomo, che è il grande mistero che rimane per noi sempre incomprensibile » (5). La relazione tra l'uomo e la donna - in termini junghiani, tra l'individuo e l'Anima, immagine psichica contro-sessuale e, nel caso specifico, femminile - è stato ed è un problema dominante nella vita degli psicologi del profondo. È interessante registrare, in particolare, la radicale inevitabile oscillazione tra dimensione psichica e dimensione esistenziale: ogni psicologo del profondo, cioè, può esperire la contraddittoria ambivalenza d'una situazione enigmatica che si muove tra l'intrapsichico e l'intersoggettivo.

Sapere e apprendere implicano in ogni caso il vivere e l'esperire in prima persona. Anche così la natura archetipica della dimensione amorosa fa sentire i suoi effetti.

Ma, chiediamoci, in che modo può valere il mito per illuminare una così urgente e sempre diversa parte dell'esistenza? E, anche nel migliore dei casi, non pretende forse troppo la psicologia analitica, nel sostituirsi ai mitologi (penso, ad esempio, alle analisi di Vernant sull'Edipo)?

Occorre certo grande cautela: il mito dell'amore rinvia, ad esempio, ad Eros, a Dioniso, a Eco e Narciso, a Orfeo ed Euridice. Un mito non può essere estrapolato a piacere, ma va considerato come una logica in sé

(5) M. L. von Franz, *Interpretation of Fairy Tales*, New York, Spring Publications, 1970 (trad. It., *Interpretazione delle favole*, in preparazione presso l'editore Boringhieri).

conclusa, ferma alla propria coerenza interna. Così pensano giustamente gli strutturalisti, da Lévi-Strauss a Vernant, rifiutando però di riconoscere il filo della psiche nel mito. Con Jung il mito acquista, però, un valore sempre più vitale e fruibile: diviene emblema d'una vicenda collettiva, di cui l'individuo è continuatore. In tale luce possiamo ancor oggi guardare al mito d'Edipo come inizio d'amore e conoscenza, che si dipana nel tempo e dura tuttora.

Non credo sia esagerato sostenere che la messa in atto di Edipo, che uccide il padre e sposa la madre, più che essere la realizzazione di un incesto sia una modalità distruttiva che si rende concreta e visibile alla coscienza. Vorrei qui ricorrere alle parole di J. Hillman, che ha saputo cogliere non solo il significato del singolo mitologema, ma anche la continuità che intercorre tra Freud e Jung a partire dalla 'scoperta' dell'Edipo: « Poiché la distruttività è uno dei poli dell'istinto creativo, lo sviluppo psichico procede attraverso prolungate esperienze di distruzione erotica. *L'anima* viene ammaestrata dallo sbocciare dell'amore e dagli improvvisi spostamenti, frustrazioni e inganni dell'impulso erotico che è, a un tempo, soverchiante e infido, che prima coinvolge totalmente poi si dilegua. Il movimento dall'anima alla psiche significa scoperta dell'aspetto psichico nelle perversioni erotiche e nei maligni odi e crudeltà dell'amore, e non una semplice reazione a tutto ciò con l'innocenza, il risentimento, e le lacrime dell'anima. Se manca l'interazione con la distruzione erotica, la psiche rimane vergine » (6).

In fondo, Edipo ha frainteso e volto a male ciò che la Sfinge enigmatica gli aveva prospettato. Perché? Credo che la risposta sia tutta nella realtà della psiche e che solo lo svolgimento della vicenda collettiva della cultura umana - se si eccettuino, naturalmente, i casi clinici - possa render conto dell'evoluzione del motivo edipico e del carattere psichico-culturale che è alla base di esso.

Mi riferirò ora agli esiti d'una ricerca filologica, che ben più della sola psicologia del profondo, può, a mio parere, illuminarci sulla questione. In sé la filologia vorrebbe essere estranea alla specificità dell'approccio della psicologia del profondo, ma per il suo intrinseco rigore essa può porsi a volte, così come l'antropologia, la storiografia - per limitarci all'ambito delle scienze umane - quale sussidio prezioso, quale 'punto archimedeo', secondo l'accezione junghiana (7) col quale è utile confrontarsi. Giorgio Colli, l'eminente studioso di filologia e filosofia da poco scomparso, ha ricostruito le linee evolutive dell'enigma nella tradizione culturale greca. Colli, il cui merito principale sta, per quanto ci riguarda da vicino, nell'aver saputo unire la conoscenza di Nietzsche a quella del mondo greco e, all'interno di questo, nell'aver saputo cogliere la dimensione apollinea e quella dionisiaca nella loro speculare

(6) J. Hillman (1972), *Il mito dell'analisi*, Milano, Adelphi, 1979, p. 95.

(7) Mi riferisco all'enunciazione fatta a più riprese da Jung; cfr. soprattutto le « Riflessioni teoriche sull'essenza della psiche » (Opere, vol. 8, Torino, Boringhieri, 1976). In tal modo Jung ha sempre cercato di rinvenire la radice epistemologica della psicologia analitica, volgendo sia alle scienze naturali, sia alle scienze umane.

reciprocità, ha prodotto un materiale documentario che risulta di vivo interesse per gli psicologi. Rispetto alla Pauly-Wissowa e al *Lexikon* mitologico di Roscher (8) - a cui, ad esempio, ha spesso attinto Hillman - egli ha mostrato una più decisa impronta soggettiva, che forse gli avrà alienato le simpatie del mondo filologico accademico.

Vengo ora alla sequenza prodotta da Colli, che da per nota, come farò anch'io in questo scritto, la tragedia sofoclea. Il primo momento culturale nel quale c'imbatiamo è un brano di Esiodo (fr. 278 Merkelbach-West), che contiene la narrazione del confronto tra due divinatori, Calcante e Mopso. Calcante incontra Mopso, che si rivela più forte di lui e muore. Sin dalla testimonianza esiodea fa spicco una tonalità tenebrosa, un clima d'inganno e di contesa, d'incertezza estrema, che rinvia al confronto di Edipo con la Sfinge. Prima di Esiodo, già in Omero figurano brani che preludono all'enigma. Nell' *Iliade* (VI, 179-182) e nell'*Odissea* (XII, 127-131) troviamo la descrizione, rispettivamente, della Chimera - che Bellerofonte doveva affrontare - [« stirpe divina, non d'uomini, leone davanti, dietro serpente, capra nel mezzo / soffiava un fiato terribile di fiamma avvampante » (9)] e delle vacche del Sole, poste da Omero accanto alle seduttrici Sirene, a Scilla e Cariddi.

Prova della pericolosità della gara per il sapere è, inoltre, il fr. 177 di Pindaro, che allude all'enigma che risuona dalle 'mascelle feroci della vergine'. Ciò che emerge netto dai brani è, comunque, il fatto che gli antagonisti che si pongono l'uno dinanzi all'altro sono entrambi possessori di sapienza. Nella cultura greca tale possesso di sapienza non risale solo alla solarità apollinea, ma anche all'oscurità misterica di Dioniso. Un'eco di questa bipolarità persiste, a mio parere, nel conflitto tra Logos ed Eros nell'ambito dell'amore. È come se nell'ambito della forma enigmatica si delineasse ad un certo punto una biforcazione: una tensione verso l'amore s'opponesse ad una tensione verso la psiche.

Un interessante documento in questo senso è il brano del *Simposio* di Plafone (192 c-d), che qui ricordo:

« E coloro che trascorrono assieme tutta la vita sono individui che non saprebbero neppure dire cosa vogliono ottenere l'uno dall'altro. Nessuno invero potrà credere che si tratti del contatto dei piaceri amorosi, ossia che in vista di ciò l'uno si rallegri di stare vicino all'altro con uno slancio così grande: è evidente, al contrario, che l'anima di entrambi vuole qualcos'altro che non è capace di esprimere; di ciò che vuole, piuttosto, essa ha una divinazione, e parla per enigmi » (10). Qui si esprime esplicitamente la vicenda amorosa tra uomo e donna e, all'interno di essa, l'intreccio tra amore e sapere che va al di là dell'amore.

In verità la formulazione di Platone, ben lontana dal-

(8) W. H. Roscher, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim, Olms Verlag, 1965. Dal Roscher si riceve conferma del fatto che la Sfinge rappresentava prima figure maschili, poi figure femminili.

(9) G. Colli, *La sapienza greca*, Milano, Adelphi, 1977, vol. I, pp. 139 e 435.

(10) *Ibidem*.

l'essere un approdo all'idealismo o al razionalismo, configura una completezza che nel nostro tempo viene sempre più vissuta come propria della sfera psichica. Nel brano del *Simposio* l'enigma ha già perduto la criptica sinteticità della situazione tragica ed è passato ad una dimensione dialettica che consente di vederlo come una sequenza del rapporto intersoggettivo. Un contenuto numinoso, dotato di intensa problematicità, è divenuto riconoscibile e si pone come oggetto di riflessione pacata del filosofo. Si fa cenno qui ad un aspetto transerotico? È probabile; convivono infatti le due dimensioni prima ricordate, l'eros e lo spirito (anche Jung conserverà nella parola *Seele* l'ambivalenza spirito-psiche come diade).

Con Platone si attua quindi il passaggio dalla forma enigmatica a quella dialettica, indice d'una più piana elaborazione dei contenuti, in cui il sapere non figura come meta esclusiva e drammatica, ma come stimolo alla continua conoscenza di sé e dell'altro.

Non a caso la tragedia costituisce il genere letterario più rispondente e affine alla struttura dell'enigma, mentre la favola rappresenta una forma espressiva, in cui il processo enigmatico è estemperato nell'azione. Prendiamo, ad esempio, la favola 'Amore e Psiche' delle *Metamorfosi* di Apuleio. Si tratta d'una favola esemplare, sia nell'antichità, sia oggi. Ad essa hanno fatto riferimento Erich Neumann (11) e Marie Louise von Franz (12), interpretandola rispettivamente come emblema degli stadi psicologici dello sviluppo femminile e come parte del romanzo in cui il protagonista Lucio attinge la più radicale esperienza possibile attraverso il contatto con l'amore (la von Franz sottolinea l'importanza della nascita della 'voluptas' dal rapporto).

Quanto alla tragedia vorrei ricordarne una, risalente al 1808, tra le più alte espressioni intorno all'amore, particolarmente interessante perché traduce in termini moderni il mito di Pentesilea, regina delle Amazzoni, uccisa da Achille, che non l'aveva riconosciuta.

Pentesilea è mossa da un enigma lacerante: qual è la giusta relazione con l'uomo amato Achille, a cui però tende con spirito guerriero. « Devo cercarlo... sul cruento campo delle battaglie, il giovane che il cuore ha scelto, ed afferrare con le braccia armate che accoglierò in questo seno tenero ».

La trama della *Pentesilea* pone in evidenza fantasie, complessi, angosce che è inutile qui citare. Achille sfida Penteseilea, per cederle, ma la lotta diviene reale e Penteseilea l'uccide. Penteseilea muore suicida, per una morte psichica. Dopo aver consegnato alla sorella Proteo le frecce che si temeva potessero indurla a darsi la morte.

Pentesilea ed Achille sono, in effetti, l'uno dinanzi all'altra i protagonisti d'una storia tragica, ma anche d'un ribaltamento della situazione della Sfinge e di Edipo. Achille affascina e commuove fin nel fondo Penteseilea, che gli racconta la sua origine (Vessoride,

(11) E. Neumann, *Amor and Psyche*, New York, Pantheon Books, 1956.

(12) M. L. von Franz, *The Golden Ass*, New York-Zurich, Spring Publications, 1970.

re d'Etiopia, aveva con la violenza indotto le donne a vendicarsi, ricorrendo alla guerra affrontata dopo la rituale automutilazione del seno, che instaurava la condizione di Amazzoni). Rievocando la 'vergogna' subita, Penthesilea dice ad Achille: « Ma tutto ciò che è insopportabile, l'uomo lo scuote dalle spalle, insofferente; tollera solo il peso di dolori moderati ». Il silenzio che caratterizza la vendetta delle donne è una modalità lontanamente simmetrica all'atteggiamento sfingeo. In questo caso, tuttavia, prende a muoversi un ritmo di sentimenti che non può essere attribuito, se non in maniera esigua, alla biografia personale di Kleist (13), ma va forse sentito come un esito psichico della sua capacità creativa nel rielaborare il tema del rapporto tra uomo e donna e nello scavare la sua natura enigmatica (ricordo le parole di Protoe, sorella di Penthesilea, dinanzi all'innamoramento di questa:

« Ogni cuore che sente è un enigma »). La tragedia di Kleist si chiude, dunque, con una duplice morte. Penthesilea si spegne, dopo aver ucciso Achille, esprimendo una piena consapevolezza del suo travaglio psichico: « Adesso scendo nel mio seno quasi in un pozzo e per me scavo, gelido come il minerale, un sentimento distruttore. Tempio il minerale dentro il fuoco dell'afflizione e ne ricavo un duro acciaio; poi l'imbevo del rovente veleno corrosivo del pentimento; e, posto nell'eterna incudine della speranza, l'affilo e appunto e lo rendo un pugnale, e a quest'arma, ecco, offro il petto ».

Una terminologia suggestivamente aperta a una lettura kleiniana, ma, soprattutto un'autodistruzione vissuta in piena aderenza al filo della psiche.

Lascio ora il riferimento alla forma della tragedia, per riprendere il tema del rapporto amoroso e psichico tra uomo e donna nell'ambito d'un genere tipico del nostro tempo, che forse più d'ogni altro è portavoce delle anticipazioni della vicenda psichica collettiva che Jung coglieva nell'arte sin dal tempo dei *Simboli della trasformazione*, il cinema.

L'intreccio tra amore e psiche è intuibile nella vita quotidiana, come nella rappresentazione artistica (sia letteraria, sia cinematografica). Penso soprattutto a due films recenti, 'Nel corso del tempo', diretto da Wim Wenders e "Il matrimonio di Maria Braun", diretto da Rainer Werner Fassbinder, il primo tutto incentrato sulla dimensione simbolica, il secondo contenente in proporzione equilibrata la chiave simbolica e quella realistica. Per offrire un'idea generale del film di Wenders, vorrei ricordare una sintetica definizione dell'autore. Wenders ha descritto la sua opera come un itinerario compiuto da « due amleti tedeschi che viaggiano nel paese dell'anima ». E l'Amleto è una versione più tarda del mitologema edipico. Il film inizia con una condizione rin-

(13) Cito la traduzione di Ervino Pocar, in *Pentesilea*, Milano, Guanda, 1979.

venibile in ogni tempo e luogo: il viaggio, che si snoda per una via. Il viaggio d'uno dei due uomini protagonisti, Robert, si conclude con l'inabissarsi della sua Volkswagen nell'Elba (il film è significativamente ambientato nella zona di confine tra Repubblica federale tedesca e Repubblica democratica tedesca). Si conclude in quel momento un modo frenetico di vivere il tempo e inizia una modalità opposta, o almeno s'istituisce una relazione bipolare. Robert sale sul camion di Bruno che girovaga a distribuire films nei locali di provincia. Due uomini, uniti da un singolare legame di amicizia, prendono così a muoversi in spazi desolati e malinconici, segnati dalla crisi della civiltà europea, in una realtà il cui tempo è scandito dal mondo interiore. Nella vicenda esistenziale dei due la possibilità del rapporto eterosessuale, dell'incontro con la donna esita a tradursi in esperienza vissuta. L'unico incontro si situa nella sala d'un locale cinematografico, in cui la donna fa da bigliettaia e il 'proiezionista' si masturba dinanzi alle sequenze del film proposto a una sala deserta. Subito dopo troviamo un interessante dialogo, che esplica gli enigmi del nostro tempo e merita, a mio parere, di esser riprodotto (14):

(14) Cfr. il testo omonimo, Milano, Feltrinelli, NUE, 1979.

« (Rivolto a Bruno, che sta tentando un'utopica comunicazione con gli U.S.A, luogo d'illusione e d'evasione):

Bruno - Perché allora non torni da tua moglie se non ce la fai a vivere senza di lei?

Robert - Non è possibile.

Bruno - E perché no?

Robert - Non sono più me stesso, quando sono con lei.

Bruno - Perché allora le telefoni continuamente?

Robert - Ho paura che si faccia qualcosa.

Bruno - Coglione vigliacco, tu hai paura di te stesso, così finirai davvero per ucciderla, lei ce la farà!

Robert - Tu non la conosci affatto!

Bruno - Ma conosco tè!

Robert - Non sai di che parli. Siedi nel tuo camion come in un bunker e fai dei grandi discorsi sullo star da soli. A te non può succeder niente.

Bruno - Me ne sono già successe abbastanza.

Robert - Ma adesso non più! Sei praticamente un morto! Hai ancora qualche desiderio? ».

E qui inizia una colluttazione tra i due, d'intenso valore simbolico, nel corso della quale, particolare interessante, cade una candela che Bruno aveva acceso all'inizio del colloquio, accanto al suo letto. Senza voler sovraccaricare l'aspetto interpretativo, vorrei notare che cade la luce (e la fiamma) che rischiarava il confronto. Nella scena 14 - seguo ancora la partizione del testo - vediamo un primo piano che il copione descrive così: « Accanto a un pacchetto di sigarette c'è la candela accesa che Bruno ha lasciato cadere prima della lotta. La macchina da presa segue in panoramica la

mano di Bruno che prende la candela, poi si ferma in primo piano sul volto di lui. Bruno... si sposta e mette la candela in angolo sull'intelaiatura del letto vicino alla finestra. Poi si appoggia con la schiena alla ringhiera del letto. - Ravvicinato di Robert che si è messo sull'altro letto; anche lui accanto a una candela. Bruno (fuori campo) - Ho un desiderio struggente... Bruno - ...di una donna, di una donna qualsiasi. Ogni donna mi suscita questo desiderio... Bruno (fuori campo) - ... e credo che capiti a tutti gli uomini. E poiché lo so e non posso ignorarlo, non voglio più attaccarmi a una donna.

Robert leva la mano dalla candela e si rincantuccia in un angolo, appoggiando le spalle alla parete.

Bruno - So che potrebbe essere diversa da com'è.
Bruno (f. e.) - Non so come si potrebbe vivere con una donna.
Robert - Se non è possibile, bisogna renderlo possibile. Non si può vivere così, senza potersi immaginare più un cambiamento o volerselo augurare.
Bruno - Naturalmente vorrei essere una sola cosa con una donna. Ma vorrei altrettanto essere me stesso...
Bruno (f. e.) - ... e a ciò non voglio più rinunziarci.
Robert - Bisogna saper sopportare questa contraddizione!

Bruno - lo non credo neanche a...

Robert lo ascolta con attenzione.

Bruno - (voltandosi verso la finestra): ad esempio, scopando si è nella donna. Ma in quel momento hai mai avuto l'impressione di essere insieme a lei?

Bruno - Mi sono sempre sentito solo dentro una donna, profondamente solo.

Robert afferra la sua candela.

Totale dei due protagonisti nei loro letti, un tramezzo li divide.

Robert improvvisamente si mette a ridere.

Robert - Non riesco a immaginare come scopi! E gorgoglia.

Robert - lo, te sì: ansimi come in un film porno mal sincronizzato.

Bruno scimmiotta l'ansimare; entrambi ridono sommessamente. Robert infine spegne con un soffio la sua candela, i due rimangono silenziosi.

Dissolvenza in chiusura ".

La nuda parola dei personaggi, scissa qui solo per necessità dalle immagini, presenta motivi psicologici di notevole profondità. Senza voler ridurre nelle maglie dell'interpretazione a tutti i costi la vitalità del processo creativo, vorrei dire che assistiamo qui al confronto tra due uomini in cui s'accende una luce che consente di accedere all'elaborazione del femminile. Un'elaborazione che muove dalla presa di coscienza della lontananza e del desiderio (corrispondente, credo, alla realtà dell'uomo contemporaneo). Finché la donna è lontana, le due personalità maschili rischiano di farsi

ombra a vicenda e precipitare nel buio d'un'aggressività sterile, preludio a un'omosessualità tutta mantenuta a livello latente e perciò non versata neppure essa nel confronto con la donna. Ma il rapporto è più lontano di quanto sia lontana l'immaginazione utopica. Prevale la solitudine, piena sì di problematicità e movimenti interiori, ma acre. Anche la conclusione del film è contrassegnata dalla solitudine. Ma si tratta d'una solitudine attiva, appunto in uno spazio aperto alla possibilità di rapida comunicazione, una stazione ferroviaria, avviene un simbolico scambio d'oggetti tra un bambino e Robert, che può così acquisire l'embrione d'una rinascita, una più genuina capacità di vedere. I suoi occhiali, Robert li cede al bambino con la valigia, in cambio del quaderno di scuola, uno strumento per registrare le proprie memorie. Dopo ciò vediamo i due uomini Robert e Bruno continuare il viaggio distinti, separati, ma vicini, paralleli, l'uno nel camion, l'altro in littorina. Quale il messaggio del film? Tra i molteplici sensi, mi pare che quello psichico stia nell'inseparabilità della ricerca del femminile dalla ricerca dell'identità personale, in un uomo. Così dalla mancanza e dal bisogno d'amore scaturisce anche l'aggancio se non con la donna reale, in carne ed ossa, almeno con la sua immagine fantasmatica.

Dietro, sullo sfondo, rimangono alcuni dati complessuali, che coesistono con dimensioni collettive, che potremmo definire, secondo la terminologia junghiana, archetipiche. Tale è, ad esempio, il riferimento al tempo impiegato nel far l'amore, cioè ad un sintomo personale che si colloca nella più generale ricerca d'un tempo vitale. Anche quest'aspetto, come il solipsismo della masturbazione alludono a nodi problematici non certo rari nella nostra epoca.

Il secondo film, 'Il matrimonio di Maria Braun' di R.W. Fassbinder, narra d'un rapporto tra uomo e donna durato poco più d'una notte: tra Maria e il marito s'è subito interposta la scissione collettiva della guerra. L'uomo è dovuto partire per combattere in difesa della patria, la Germania. La 2ª guerra mondiale, imprime all'esistenza di Maria, dolce, ma acerba per quanto riguarda la capacità di vivere, una svolta, piegando la sua identità oscillante all'evasione nel mondo delle truppe americane d'occupazione.

Là incontra un uomo nero, al quale si lega: è, per la pelle, un uomo 'diverso'. Con lui concepisce un bambino. È viva, in quel momento, la possibilità di sviluppo dell'asse maschile-femminile, nell'amore.

Un giorno, Maria, felice della gravidanza, sta per far l'amore con lui, quando ritorna il marito, ormai creduto morto. Ecco due realtà storiche e due valenze simboliche incompatibili. Maria uccide il nero amato, per ricongiungersi col marito, ma sarà questi ad autoaccusarsi e a pagare con il carcere. Sullo sfondo di questo

gesto sta una sottile, occulta connivenza che si rivelerà determinante per la conclusione della vicenda. La reclusione del marito muove da lontano l'ascesa di Maria, che sviluppa con sadismo e freddezza apparentemente produttivi il suo bisogno di ricchezza e potere, avvolgendosi in un amore senza sentimento per un industriale - prototipo della Germania della ricostruzione - che a sua volta è un corrispettivo speculare dell'iperrealismo di Maria e precipita in una totale resa verso quell' 'anima' divorante e possessiva, lasciandosi irretire lentamente sino alla morte, che giunge quando ormai tra i due s'è diradata ogni possibilità di realizzare persino quegli sporadici incontri d'amore residui. Sarà proprio la morte dell'industriale a rivelare - attraverso la lettura del testamento - l'inganno in cui è caduta la protagonista. Il film manifesta qui l'esito d'un'ambivalenza: la donna, che aveva creduto di sviluppare le sue istanze personali, reggendo le fila dell'ascesa, scopre d'essere stata divisa, per un accordo intervenuto in carcere, tra il magnate e il marito, col quale dovrebbe ora condividere il lascito del magnate. Una situazione, questa, che Maria avverte insostenibile, senza rimedio. Neppure stavolta un incontro d'amore si realizzerà in modo sereno e pieno. Con un lapsus mortale, Maria farà esplodere - avendo lasciata aperta la manopola del gas - la nuova casa, tangibile meta della paziente, anche cinica tessitura, e morirà, senza essersi potuta ricongiungere col marito (15).

Si chiude così nella catastrofe la tragica vicenda, che presenta valenze transpersonali e allude sin dal cognome della protagonista (16) ad una dimensione storico-sociale parallela al percorso delle vite personali.

In questa luce lo scoppio della casa è significativamente simultaneo all'esultanza isterica del radiocronista per il gol della vittoria della Germania sulla nazionale di calcio dell'Ungheria (comunista), nel campionato mondiale del 1954. Lo scacco s'intreccia dunque con lo scoppio orgastico del rito sportivo più consolatorio dei nostri anni, il calcio.

Anche il film di Fassbinder esprime, a mio parere, la difficoltà, quasi l'impossibilità di vivere e far vivere l'amore. Le sole forme d'amore realizzabili sono legate al bisogno d'affermazione sociale o, tutt'al più, a forme di ritorno del desiderio (vedi la madre di Maria), comunque legate al benessere. Soprattutto in Maria l'amore è un bisogno d'affermazione. Ma, nello stesso tempo, è negato. Anche la psiche è negata, dal momento che Maria, indotta a ciò dalla massiccia scissione che la guerra comporta, edifica la sua realtà di vita esclusivamente sull'inflazione, cioè sulla stima esagerata delle sue aspirazioni coscienti. L'amore finisce, così, col nutrirsi della separazione tra inconscio e coscienza, e soggiace in questo modo a tremende forze distruttive. Sia sul piano individuale, sia sul piano collettivo, tale frattura non è solo causa e spiegazione

(15) Del film, al di là del finale, che costringe gli spettatori a interrogarsi sul rapporto **uomo-donna** dinanzi alla morte, vanno ricordati i dialoghi e, nella forma dialogica, la nuda, tagliente aggressività di M. Braun.

(16) Ricordo Èva Braun, legata a Hitler.

del fallimento dei rapporti interpersonali, ma è preludio alla depressione e al suicidio. In questo buio denso di morte e sofferenza si nasconde, però, la luce dell'autentico mutamento.

Per questi motivi il film di Fassbinder può essere paragonato alle opere 'negative' o alle favole che si concludono con un finale triste ed amaro. Là si trova, spesso, più oro di quanto la nostra ragione cosciente tenda a credere. 'Il matrimonio di Maria Braun' pone agli spettatori e all'uomo contemporaneo il problema della giusta relazione. Pensiamo, per associazione, anche al Bergman di 'Scene di vita da un matrimonio', in cui il rapporto tra uomo e donna è sondato con asciutti dialoghi, in una cornice di consapevolezza psichica, e a 'Il fascino discreto della borghesia' di L. Buhuel, ove esiste, pur se in una diversa cifra artistica, una profonda, costante omologia tra vicenda psichica individuale e vicenda psichica collettiva (e ambedue culminano in uno scoppio distruttivo).

Nel finale una bomba terroristica mette fine ad un difficile rapporto uomo-donna, mentre l'uomo, avvolto in un complesso materno, osserva un negozio di arredi sacri, che sembra contenere le tracce di sangue del primo rapporto d'amore.

Ispirandomi a Jung, direi che Maria è un'Anima divisa tra due opposte forme di Animus, che risultano però complementari, perché passive. Passivo è il marito, che al rientro dalla guerra accetta acriticamente di sacrificarsi in carcere per lei, passivo è anche l'industriale, che si fa trascinare in un rapporto di totale dipendenza, senza alcuna partecipazione dialettizzante. Maria cade sotto il peso d'una duplice illusione: credeva d'aver raggiunto la sicurezza, mentre aveva raggiunto solo il successo, credeva d'esser divenuta autonoma e vitale, ma si scopre schiava dei due uomini rimasti nella sua vita dopo la soppressione dello statunitense nero, l'Ombra insita nell'Animus, l'aspetto, cioè, più estraneo del maschile.

La relazione è insostenibile, così come è insostenibile il peso della trasformazione. L'amaro suicidio-omicidio - unica possibile iniziativa attiva - chiude il varco ad ogni eventualità di riparazione. Da una figura Anima, dunque, impariamo a meditare sui problemi della relazione tra uomo e donna, tra inconscio e coscienza. Senza rinunciare ai parametri fondamentali della psicologia analitica, in una società tendente alla guerra o alla divisione sociale i dinamismi psichici distruttivi possono rendere il tempo di pace non molto dissimile dal tempo di guerra, spingendo gli esseri umani a restringere sempre più le possibilità di vivere l'amore. In questo senso la guerra non è altro che la concretizzazione più visibile della distruttività individuale e dell'odio nella paura e nel sospetto. Essa traduce nel modo più esplosivo e irreversibilmente dannoso il bisogno spesso psicotico di annullare il tempo e la compulsiva mania di ridurre a zero i momenti attivi e vitali. Il mito di Edipo, la favola di Amore e Psiche, la tra-

gedia *Pentecilea* di Kleist, due interessanti films contemporanei, sia pure in stadi e forme diverse, testimoniano la difficoltà di vivere il sentimento dell'amore con piena consapevolezza psichica, ma anche il bisogno di realizzare talvolta tale desiderio. Pur nella parzialità tipica delle forme di condensazione della cultura di secoli ci ripetono l'imprescindibilità dell'amore quale esperienza fondante dell'esistenza.

D'altra parte, al di là della sfera soggettiva dell'arte, urge la vita quotidiana, con le sue realtà sintomatiche, dal vaginismo femminile all'impotenza maschile, dalla frigidity femminile all'eiaculazione precoce, nodi che esigono un atteggiamento enigmatico rispondente alla complessità dell'enigma con cui c'interrogiamo in modo raccolto, ma decisivo, sulla nostra esistenza.